# Diálogos con las Bellas Artes

## 7 Creadores poblanos a escena

**Coordina: Óscar Alarcón**
Ana Laura Teyssier
Andrea de Jesús Espinoza Morales
José Manuel Rosales Sandoval
Juan Jesús Jiménez
Luis Dinorín
Yassir Zárate Méndez

Puebla
Contigo y con rumbo
Gobierno Municipal
IMACP
Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla
Contigo y con rumbo

# DIRECTORIO

Adán Domínguez Sánchez
***Presidente Municipal del Honorable Ayuntamiento de Puebla***

**Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla**
Fabián Valdivia Pérez
***Director General***

***Subdirección de Desarrollo Artístico, Cultural y Patrimonial IMACP***
Mauricio Pardo Ruiz

***Coordinación de Fomento a la Lectura y Editorial IMACP***
Diego Rodríguez Moreno

**D.R. 2024 Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla**
Avenida Reforma 1519, Barrio de San Sebastián
C.P. 72090, Puebla, México

Primera edición: **2024**
ISBN: **978-607-8977-10-9**

Diseño editorial: **Edgar Mendoza Dorantes**
Correcciones ortotipográficas: **Óscar Alarcón García**

Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con la autorización de los titulares de propiedad intelectual. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual.

**Hecho en México**

# Índice

**Rosa Borrás:** ***Una Voz de Hilo y Aguja***
Por Ana Laura Teyssier Bautista ..... **13**

**José Eduardo Carranza Luna:** ***Arquitectura Culta en Puebla como Proyección de Nuestra identidad***
Por Andrea de Jesús Espinoza Morales ..... **35**

**Ricardo Azari:** ***El Teatro es Posibilidad de Encuentro***
Por José Manuel Rosales Sandoval ..... **55**

**Germán Montalvo:** ***El Canto del Signo***
Por Juan Jesús Jiménez ..... **69**

**Guadalupe Díaz Sesma:** ***Inyectar Arte, Resistencia contra el Mal en la Academia o hasta en el Penal***
Por Andrea de Jesús Espinoza Morales ..... **87**

**Helio Huesca:** ***Entre Anécdotas, Amigos y Frases Imborrables***
Por Luis Dinorín ..... **109**

**Velocidad de Transmisión Bajo Control:**
**José Luis Zárate, un Escritor en Continua Invención**
Por Yassir Zárate Méndez ..... **123**

# Diálogos con las Bellas Artes: 7 creadores poblanos a escena

**Ana Laura Teyssier * Andrea de Jesús Espinoza Morales**

**José Manuel Rosales Sandoval * Juan Jesús Jiménez**

**Luis Dinorín * Yassir Zárate Méndez**

**Dialogan con**

**Rosa Borrás, José Eduardo Carranza Luna, Ricardo Azari, Germán Montalvo, Guadalupe Díaz Sesma, Helio Huesca, José Luis Zárate**

**Coordina:**

**Óscar Alarcón**

# 7 ENTREVISTAS PARA PUEBLA

A 7 años de cumplir 500 de la fundación de la ciudad de Puebla se publica este libro, donde se entrevistan a 7 creadoras y creadores poblanos.

En el contexto de cada una de sus disciplinas son reconocidos por su trayectoria y, aunque no todos nacieron en Puebla, todos tienen un arraigo con la ciudad, destacan los nombres de Rosa Borrás, artista plástica y activista, quien ha hecho una labor en el bordado para darle voz a los desaparecidos; José Eduardo Carranza Luna, arquitecto que trabajó en la reconstrucción del Palacio Municipal de Puebla después del sismo de 2017; Ricardo Azari, actor de teatro discípulo de Fernando Soler quien ha participado en obras como *Don Quijote cabalga de nuevo*; Germán Montalvo, diseñador gráfico, destacado por sus portadas de libros en Ediciones ERA y alumno de Vicente Rojo; Guadalupe Díaz Sesma, destacada bailarina quien, a través de las técnicas Vaganova, inglesa y cubana, ha revitalizado la danza en Puebla; Helio Huesca, músico de tradición familiar con una trayectoria personal que combina la poesía con la música, los sonidos en las calles de Puebla y la enseñanza; José Luis Zárate, escritor, minificcionista, ganador del *Premio Puebla de Ciencia Ficción*, además de otros 17 premios internacionales de literatura, 22 nacionales y 15 locales.

En esta introducción no se abundan sobre sus carreras porque el objetivo de este libro es que los entrevistadores nos presenten sus trayectorias, la visión que tienen sobre Puebla y el por qué no hay acercamientos de las artes al gran público poblano.

Así, Ana Laura Teyssier Bautista dialoga con Rosa Borrás; Andrea de Jesús Espinoza Morales entrevista a José Eduardo Carranza Luna y también a Guadalupe Díaz Sesma; José Manuel Rosales Sandoval charla con Ricardo Azari; Juan Jesús Jiménez entabla una conversación con Germán Montalvo; Luis Dinorín hace lo propio con Helio Huesca y, de Zárate a Zárate, Yassir Zárate Méndez intercambia puntos de vista con José Luis Zárate. Todas y todos los talleristas tienen una gran vocación para realizar entrevistas, un género en donde no se debe mostrar sumisión ante el entrevistado, pero es primordial la inteligencia, la sensibilidad y el estudio de la obra de la persona a la que se va a entrevistar.

Las entrevistas son resultado de un taller que se impartió en el Instituto Municipal de Arte y Cultura en mayo de 2024. Esta publicación es gracias a Fabián Valdivia Pérez, director del citado instituto, quien se interesó ante la propuesta de darle un empuje al género de la entrevista en Puebla, textos que, quizá, puedan convertirse en crónicas. Ambos géneros necesarios para la ciudad y para el estado, pues se cuentan historias de vida cotidiana de los protagonistas de la cultura.

**Óscar Alarcón**
Coordinador del taller

**Heroica Puebla del mole de guajolote**
**Junio de 2024**

# Rosa Borrás:
# *Una voz de hilo y aguja*

## Por Ana Laura Teyssier Bautista

Adentrarse a la biografía y a la obra de los artistas plásticos resulta fascinante. Comencé a preparar una charla derivada del *Taller de Entrevista* impartido por Óscar Alarcón en el Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP) para generar un semillero de periodistas culturales y que la entrevista pudiera verse como género literario.

La artista seleccionada fue Rosa Borrás, quien cuenta con una obra distinta en el mundo del arte, la cual incita a conocerla y a cuestionarla; al primer contacto me dio la cita para una entrevista en su casa. El encuentro con Rosa fue inesperado –una auténtica serendipia.

**Rosa Borrás Canadell** (Ciudad de México, 1963) es una artista plástica multidisciplinaria radicada en Puebla desde 2005. Estudió Diseño Gráfico en la Escuela de Diseño del Instituto Nacional de Bellas Artes, EDINBA (1981-1986); Artes Plásticas en el Massachusetts College of Art (1989-1994); y la Licenciatura en Diseño y Comunicación Gráfica del Universitario Bauhaus en Puebla (2017); además de otros estudios y capacitaciones.

Sus obras están centradas en la identidad, memoria, género, derechos humanos y construcción de la paz; son autorreferenciales, visibilizan las violencias contra las mujeres, el feminicidio, la desaparición de personas entre otros. Desde 2012 fusiona la gráfica con el bordado.

Forma parte del Museo de Mujeres Artistas Mexicanas (MUMA); ha expuesto individual y colectivamente dentro y fuera del país, ha gestionado proyectos independientes e incursionado en el artivismo (arte-activismo) como una voz disruptiva, crítica y creativa, una voz de hilo y aguja; sin embargo, no se considera inserta en el circuito comercial del arte.

La entrevista se realizó en su casa-estudio. Inteligente, locuaz, espontánea, afable, risueña y desenfadada, presta a los cuestionamientos y a mostrar sus piezas, poemas tactovisuales del realismo cotidiano y social contrastando en el panorama artístico.

## La Poblanidad

**Ana Teyssier**. ¿Qué ha significado Puebla en su proceso creativo y para sus obras?

**Rosa Borrás**. Puebla me ha brindado una oportunidad de desarrollar ciertos proyectos artísticos que muchas veces fueron colectivos y también me ha permitido desarrollar mi obra personal en varios temas, pero me significa una libertad de creación.

**AT**. ¿Qué es la poblanidad para usted?

**RB**. Es una pregunta curiosa porque no soy de Puebla, pero llevo casi 19 años viviendo aquí y creo que hay muchas formas

de entender la poblanidad, depende mucho de dónde está una parada porque la poblanidad puede entenderse como la gente *nice*, la gente fresa, de dinero que va a ciertos espectáculos y que se mueve en un círculo muy pequeño. O puede entenderse como una parte no nacionalista porque estamos hablando de una localidad, pero más de orgullo patrio, de los símbolos que representan a Puebla.

Yo la entiendo como un paraguas –digamos– que engloba a todas las personas que venimos de fuera y que nos quedamos a radicar aquí con el sentimiento de decir "No soy de Puebla, pero soy hija adoptiva de Puebla".

**AT**. ¿Por qué eligió Puebla para radicar y crear sus obras?
**RB**. Porque el trabajo de mi esposo está aquí. Durante 7 años vivimos en Xalapa y le ofrecieron un trabajo acá y decidimos venir; no conocíamos a nadie aquí, pero dijimos "Bueno pues va" y por eso nos mudamos.

**AT**. ¿Cómo se encuentra Puebla en nuestros días en materia de artes plásticas?
**RB**. Ay, pues, yo diría que bien en general; diría que hay buena producción, buenos artistas plásticos y visuales. En todo caso lo que le falta es apoyo para que estos artistas puedan dar a conocer su obra.

**AT**. ¿Cuáles considera que son las aportaciones contemporáneas más sobresalientes de Puebla para las artes plásticas?
**RB**. Yo creo que hay varios artistas, concretamente podría mencionar a José Antonio Álvarez Morán, Mónica Muñoz Cid,

Carlos Arias, Santo Miguelito Pérez y otras varias personas que también están haciendo arte y, otra vez un poco lo mismo: tal vez no son tan famosos a niveles nacionales pero aportan en lo local, a nivel comunitario; creo que eso es muy importante: hay mucha gente trabajando en proyectos independientes.

**AT**. De sus coterráneos y coterráneas, ¿con quién siente más afinidad en cualquiera de las disciplinas artísticas?
**RB**. Me gusta mucho lo que está pasando en la gráfica en Puebla, hay varias chicas trabajando gráfica y echando a andar espacios que estaban olvidados por las instituciones, por los gobiernos.

Me gusta mucho lo que están haciendo Roxana López y Alejandra Cavernaria Aguilar, ellas están trabajando desde la educación, desde la enseñanza de las artes. También está el Colectivo La Quince, me parece que Paula Natoli hace un trabajo muy interesante.

Básicamente lo que he estado haciendo es gráfica y bordado. En Puebla, en términos de bordado, no hay tantas personas que se dediquen a ello, pero están Santo Miguelito y Carlos, personas a las que quiero mucho, creo que por ahí va.

**AT**. ¿Qué nos puede decir acerca de los y las artistas plásticos emergentes en Puebla?
**RB**. Hay un buen número de artistas emergentes que son los que más ímpetu tienen, como siempre los jóvenes son quienes tratan de hacer cosas nuevas, de proponer. Me parece que, si bien las escuelas de arte en Puebla no están en su mejor momento, sí hay gente con mucho talento y que intenta dejar huella. Creo que eso es importante.

# La Artista y su Proceso Creativo

**AT**. Sus obras son autorreferenciales, visibilizan las violencias contra las mujeres, el feminicidio, la desaparición de personas, entre otros temas. ¿Puede hacernos una recapitulación de ellas?

**RB**. Esos son los temas que más me interesa trabajar: trabajo mucho el autorretrato de una forma simbólica, es decir, me represento a mí misma de diferentes formas en las que me entiendo –o trato de entenderme.

Tengo una serie que se titula "Rosa con cosas", son autorretratos míos, es una figura que está de frente, estática y, por ejemplo, de la cabeza le sale un árbol –un floripondio–, o del ombligo le sale una espiral de hojas. Es una serie en grabado, imprimo sobre tela y después bordo.

Referente a los temas sociales y políticos tengo varias piezas a través de las cuales intento hablar de la realidad y de lo que a mí me molesta, de lo que necesito expresar: mi enojo y mi rabia; son piezas de protesta, de denuncia, de visibilización de ciertas violencias como bien decías en tu pregunta y que también sirven para generar un archivo de memoria textil –porque casi todas son piezas textiles.

Por ejemplo, tengo una cobijita dedicada a los niños de la Guardería ABC, esa es la primera pieza que hice y que considero mi primera pieza textil de denuncia, con una intención muy clara. La llevé a una manifestación en el tercer aniversario del incendio de la Guardería. Esto fue en 2012.

A partir de ahí he seguido haciendo piezas que tienen que ver con temas locales como los feminicidios en Puebla y temas nacionales, pero también temas internacionales como la

desaparición de personas durante la dictadura en Argentina en los '70 o el asesinato de George Floyd a manos de policías en Estados Unidos. Para mí es muy importante este cuerpo de obra porque también habla de quién soy yo: ya no me entiendo sin esta otra temática.

**AT**. ¿Cómo surge "Bordando por la Paz Puebla"?

**RB**. Surge a partir del interés de traer la réplica a Puebla de "Bordando por la Paz: Una Víctima, Un Pañuelo" que es un proyecto que desarrolló un colectivo de artistas visuales en la Ciudad de México.

En esta acción, que se lleva cabo de manera colectiva en las plazas públicas, lo que se hace es bordar un pañuelo con el nombre o los nombres, la edad y el lugar donde fue asesinada una persona: se bordan nombres de víctimas de la violencia.

Esto surgió en 2012, como consecuencia de la guerra contra el narco de Felipe Calderón y para hacer un memorial colectivo en la Ciudad de México en el que nos juntamos muchos colectivos de bordadoras y bordadores. Se bordaron más de dos mil quinientos pañuelos.

En Puebla bordamos casos locales, casos de violencia, de desaparición. Ese es el origen, surgió en agosto de 2012, bordamos intermitentemente hasta 2014.

El nombre original es "Bordando Por la Paz y la Memoria: Una Víctima, Un Pañuelo", así lo tituló el colectivo de artistas "Fuentes Rojas" en la Ciudad de México, pero aquí –para resumir– lo llamamos "Bordando por la Paz Puebla".

En 2014 se desintegró el colectivo; en 2016 una amiga activista y yo empezamos a bordar sobre feminicidios en Puebla

y, en 2019, empecé a trabajar con las familias de personas desaparecidas en Puebla para bordar sus casos.

**AT**. ¿Cómo se conciben las muñecas rompestereotipos y destejiendo lo doméstico, es decir, sacar lo doméstico fuera de la casa?

**RB**. Empecé a hacer estas muñecas porque siempre me gustó hacer muñequitas, le hacía muñecas a mi hija y a mi hijo cuando eran chiquitos. La primera muñeca que hice en años recientes fue para una exposición que tuvimos una amiga y yo en 2018.

Me representaba a mí cuando era niña, después hice una que me representaba pero ya de adulta, desnuda, con las cicatrices que tengo por la cirugía del cáncer de mama. La hice con una tela floreada –todo el cuerpo era de flores– entonces pensé "Esto está interesante porque me permite hacer muñecas, que no son las típicas muñecas como una niña o un niño, de piel blanca o color cremita o color café, sino que son de muchos colores. Eso rompe con los estereotipos de lo que es un niño o una niña y permite hablar de la diversidad de género". Así fue como decidí hacer la línea de muñecas y muñecos.

"Destejiendo lo doméstico" es una pieza en una instalación con una colección de mandiles, los cuales fui guardando y que van desde un mandil que un día de las madres me regalo mi hijo de cuando estaba en el kínder hasta un mandil que era de mi esposo. También un mandil que era de mi suegra y un par de mandiles míos y unos trapos de cocina: los junto como un gran lienzo y en cada uno bordo el rol que juego, por ejemplo: esposa en el mandil de mi esposo, nuera en el mandil de mi suegra, ama de casa en uno que compré para mí. Guardé los *tickets* de las compras y junto

a los mandiles colgados, como en un tendedero, puse las listas de las compras durante el confinamiento en la pandemia: frutas y verduras que vendían los fruteros en su camioneta y que los traían hasta la casa. También puse unas jergas que coleccioné en las que hablo de los parámetros o las cosas que determinan quién hace el trabajo doméstico en una casa: el género, el machismo, el origen, etcétera.

**AT**. ¿Qué tan difícil ha sido plasmar a las personas en sus obras?
**RB**. Casi no tengo retratos ni obra con personas, en todo caso, hago abstracciones de cómo interpreto a tal persona, pero en general no trabajo retratos.

Tengo los de mis abuelos –son estos dos que están colgados aquí. Tomé fotografías analógicas de los '80 y de los '90 impresas en papel, las digitalicé e hice una reinterpretación poética de mis abuelos y mi abuela materna.

**AT**. ¿Cuáles han sido los efectos e incidencias del bordado o la bordada como herramienta política?
**RB**. Ha tenido un impacto más fuerte del que yo pensaba tanto desde el colectivo de "Bordando por la Paz" como el archivo de memoria textil. Creo que tiene repercusión porque la gente se identifica con estos temas, a lo mejor no habla de estos temas directamente, pero cuando ve la obra se identifica.

Las acciones de "Bordando por la Paz" fueron muy bien recibidas, nos acogieron varios colectivos de activistas con los que trabajamos para hacer bordadas especiales; trabajamos para bordar los nombres, en ese entonces eran 21 personas de la comunidad LGTBTTTIQ que habían sido asesinadas en crímenes

de odio, trabajamos con estas personas de la comunidad para llevar los pañuelos a la marcha de la diversidad.

De forma personal, me han invitado a exponer mis pañuelos, bordados y demás textiles en México y fuera del país porque es una forma muy específica de hablar de la realidad.

En este punto de la entrevista, Rosa recibe una llamada, se disculpa por la interrupción y saluda a Roberta. Mientras responde la llamada, recibo de sus manos unas tiras de cartón con algunas de sus obras de 2024: dibujos y bordados sobre cajitas de cartón de medicamentos: Ketorolaco, Loratadina, Prenidsona, Pregabalina, etcétera.

Me entero de que Rosa denomina a estas piezas "Libritos de Memoria Autorreferenciales", donde plasma sus enfermedades crónicas. Uno de estos libritos capta mi atención particularmente: escrito a mano: "Hay días que me duelen mucho los pies": la intersección de piernas y pies, unos bordados y otros no, frente a ellos agua y flora marina y, al lado, un autorretrato. Fue inevitable confirmar que el dolor de pies es casi universal y conectar automáticamente con la obra de la artista que posaba sobre la mesita del centro de su sala.

En otro librito de memoria –que aún conserva hilo y aguja– se intersectan manos que contrastan, a los lados, la cabeza y el cuerpo disociados. Un librito más elaborado y más íntimo, junto a los dibujos, tiene el texto siguiente: "Esta es la ventana de mi habitación y la vista desde mi cama. Mi habitación mi cama mi espejo mi almohada mi refugio. Esta es la ventana de la cocina. El afuera y el adentro. Esta es la canasta en la que guardo las

medicinas que tomo todos los días. Hay días que el dolor es tan intenso que no sé cómo ponerme. Las rodillas pesan la cadera es un saco de huesos adoloridos que se clavan en la carne y parecen perforarme. Las horas pasan con lentitud. La cabeza no quiere leer ni pensar, solo quiere que pare el dolor [sic]".

Luego me mostró una serie de lienzos de las dos bordadas colectivas de 2024, realizadas en el zócalo de la ciudad de Puebla para los y las periodistas asesinados y asesinadas en la franja de Gaza. Me dice que, en lienzos más grandes, está bordando los nombres de los periodistas asesinados en México para hacer una cobija.

Hasta aquí advierto que en su biografía de Wikipedia se hace referencia a "Bordados por la Paz", pero en esta entrevista nos especificó que el colectivo se llamó "Bordando por la Paz". Sin duda, el verbo, aunque en gerundio, hace la diferencia pues implica acción.

Dándole continuidad a su respuesta sobre los efectos e incidencias de la bordada como herramienta política expresa:

Este tipo de trabajo incide en la población en general, de manera muy clara y contundente para transmitir la información y generar conciencia. Entonces, creo que este trabajo textil sí tiene una fuerza. También en términos de la obra personal porque, como le comentaba ahorita a Roberta, me han invitado a diferentes foros en diferentes espacios para hablar también de la realidad.

Lo que te quería decir hace rato es que, cuando una transmite esta información a través del bordado, llega de otra forma, llega a los afectos, llega como no lo hacen las noticias en la televisión o de manera impresa, porque no es una forma amarillista

de manejar la información, sino que es una forma sensible y entonces genera empatía. Por eso estas personas se acercan a bordar o se acercan a ver la obra bordada en una galería o en una exposición y se conectan con el tema del que estoy hablando, con las víctimas o con los sucesos que han pasado ahí.

**AT**. ¿Se considera pionera de la gráfica-bordado en Puebla?
**RB**. [Ríe] Yo creo que sí –me da un poco de pena decirlo, pero yo creo que sí porque no había trabajo.

Puebla tiene una riqueza textil: en todo el estado de Puebla hay muchos tipos de textil porque hay muchos grupos originarios que lo hacen, pero textil con un mensaje político o social no había. Trajimos "Bordando por la Paz" y después lo seguí haciendo en mi obra.

**AT**. El bordado y la bordada, ¿cuáles son las diferencias, las similitudes y algunas precisiones?
**RB**. Las bordadas son las acciones colectivas de bordado en las que la gente se reúne a bordar y pueden tener muchos temas. Las que hemos hecho casi siempre tienen temas políticos, como te he dicho.

El bordado es una actividad que se puede hacer de manera individual o colectiva y genera reflexión y autoconocimiento.

**AT**. ¿El bordado está estereotipado? ¿Se sigue asumiendo que solo las mujeres bordan?
**RB**. Sí, todavía existe la percepción de que solo las mujeres bordan, aunque cada vez se ha roto más con ese estereotipo. Me pasa algo muy curioso en las bordadas –más allá de que hay artistas

hombres que se dedican al bordado y de que son reconocidos por su labor como bordadores– llegan familias y quien sabe bordar es el papá porque le enseñó su abuelita o su tía y me dicen: "Mi tía me ponía a bordar para que me estuviera quieto" o "A mí me enseñó mi abuelita y me sentaba a bordar con ella", entonces, es muy curioso que exista una enseñanza pero, o les da vergüenza decirlo o no es algo que consideran importante, y no se lo transmiten a sus hijos e hijas.

**AT**. ¿Cuáles de sus obras, personales o colectivas, han sido creadas especialmente para Puebla?
**RB**. Tengo un par de pañuelos de feminicidio especialmente para Puebla. Fueron dos casos muy terribles, el de Guadalupe Abigail y el de Cheli.

Otra pieza que hice fue para Irais y Carla, dos mujeres poblanas asesinadas por sus parejas porque estaban embarazadas. Sus parejas no querían que ellas tuvieran al bebé, aunque ellas sí querían tenerlos y por eso las mataron. Uno de esos casos fue muy sonado porque el cuerpo de Carla López Albert lo arrojaron en el Estado de México; el caso de Irais ocurrió en Puebla. Esos tres, así de bote pronto, son los que me acuerdo.

**AT**. Mientras atendía su llamada, observé que parte de su obra está expuesta en su sala y en su cocina.
**RB**. [Ríe] Sí, bueno en la cocina no porque lo que está ahí son unas mascaritas del estado de Morelos. Todos los cuadritos son obra que me ha regalado amistades. En la sala están los retratos de mis abuelos, que te comentaba, y una piececita chiquita muy vieja, son las únicas que tengo colgadas aquí. En mi habitación y en

otra de las habitaciones hay más obra mía. Pero aquí, en la sala, también tengo trabajo que es de mis abuelos, de mi papá y de amistades que me regalaron o que hicimos intercambios.

**AT**. Recibió una llamada de Roberta, ¿qué nos puede compartir?
**RB**. Roberta Bacic es una mujer muy interesante, es exiliada chilena y vive en Irlanda del Norte, fundadora de la colección *Conflict Textiles*, que es una colección de textiles de muchos tipos, pero especializada en arpilleras, las cuales hablan sobre problemas sociales y políticos de todo el mundo.

Las arpilleras son unos textiles que se desarrollaron durante los '70 en Chile, quien las hizo visibles fue Violeta Parra inicialmente; pero estas arpilleras tenían también incidencia y agencia políticas muy importantes porque narraban a través de las escenas que se plasmaban con tela. Los muñequitos son los personajes que habitan esta arpillera y hablaban de problemáticas de la dictadura chilena. Muchas veces las mujeres podían venderlas y sacarlas del país, detrás ponían un bolsillito con una carta donde explicaban qué estaba pasando en Chile para que la gente pudiera enterarse de qué estaba pasando; las reuniones de ciertos tipos estaban prohibidas, pero como eran textiles no las reprimían pues solo eran mujeres cosiendo, entonces no les decían nada. Ahí aprovechaban para hacer su trabajo político.

Yo conocí a Roberta hace muchos años, justo a través de "Bordando por la Paz", a lo largo de los años le he donado 2 de mis piezas. Hoy me contó de las exposiciones en las que va a estar, que la colección va a ser donada al Ulster Museum, en Belfast, Irlanda del Norte.

**AT**. ¿Cómo se describe a sí misma?
**RB**. Híjole… una mujer feminista que hace arte.

**AT**. ¿Cuál es el vínculo de su familia con las artes plásticas?
**RB**. Inicialmente mi abuelo paterno era pintor y daba clases en la Escuela de Bellas Artes de San Luis Potosí y mi abuelo materno era decorador y también pintaba; mi papá era acuarelista. Mis abuelos y abuelas eran de origen catalán, llegaron a consecuencia de la Guerra Civil Española. Mi familia paterna llegó a radicar a San Luis Potosí, mi abuelo paterno empezó a dar clases ahí; mi abuelo materno siempre se dedicó a la decoración y en sus ratos libres pintaba.

Cuando mi papá se hizo novio de mi mamá también empezó a pintar; desde antes le gustaba dibujar y se dedicaba a hacer acuarela, pero también era calígrafo.

**AT**. Mujeres poblanas y artes plásticas, ¿qué nos puede decir de esto?
**RB**. Uy. Hay muchas mujeres poblanas, o radicadas en Puebla, que se dedican a las artes plásticas y que son muy buenas, con un trabajo muy consistente, muy original, comprometidas con lo que hacen, como las que te mencionaba hace rato.

También hay otras artistas poblanas que están muy acomodadas, que viven en un círculo social muy limitado, gente de muchos recursos y que no se involucran en cosas colectivas ni en trabajos que visibilicen violencias ni nada. No es que todo el mundo se dedique a eso, pero es un grupo de mujeres que están

en su nube.

Afortunadamente la mayoría son mujeres que están trabajando para hacer una diferencia.

**AT**. ¿Sus obras son femeninas o feministas?
**RB**. Son las dos [ríe] porque tengo obra que es muy femenina, muy erótica. Es un tema que trabajé por muchos años –ahora lo hago menos. Y son feministas porque yo soy feminista, mi forma de abordar el trabajo es con la mirada feminista y hablo de temas relacionados con la mujer.

**AT**. ¿Qué poder tiene el lenguaje incluyente o inclusivo para describir, presentar y difundir sus obras?
**RB**. Ha tenido repercusión en el sentido de que más gente se siente incluida. Realmente creo que el lenguaje habla de quiénes somos y de cómo entendemos el mundo; ya me cuesta mucho trabajo decir "los" como genérico, siempre digo "las", "los" y a veces incluso "les" porque finalmente el lenguaje está ahí para ser usado y las personas somos las que lo vamos modificando.
Me gusta escribir con "x" –aunque se burlen– o escribo "las", "los", "les" porque creo que es importante reconocer a todas las personas y respetar su propia identificación, su propia forma de verse a ellas mismas.

**AT**. ¿Qué opina de la iconoclasia y la digna rabia con fines de protesta?
**RB**. Me encanta, creo que es súper importante el trabajo que se ve en las calles, el trabajo que se hace en colectivos y que muchas veces es anónimo, que sirva para denunciar y para enaltecer

movimientos como el zapatista. Creo que es maravilloso, hay que reconocerlo y hay que apoyarlo.

**AT**. ¿Cómo acercar su trayectoria y obras a quienes no las conocen?
**RB**. He tratado de acercar mi obra a través de invitaciones a las universidades, cuando me piden que hable de mi trabajo a los estudiantes; de hacer las bordadas en la calle; de aceptar entrevistas; de compartir en redes sociales; de dar talleres. Esa es mi forma de compartir lo que hago.

**AT**. Si usted fuera una entrevistadora, ¿qué les preguntaría a los y las artistas plásticos poblanos y poblanas?
**RB**. ¡Ah, qué buena pregunta! ¿Cómo te gustaría que las instituciones oficiales de cultura hicieran su trabajo? ¿Qué necesitan los creadores jóvenes para poder desarrollar ampliamente su trabajo?

**AT**. ¿Cómo quiere ser recordada?
**RB**. Como cada quien quiera, no tengo una visión específica. En todo caso, como una mujer que trataba de hacer cosas por el otro y la otra, y como una mamá que quería mucho a sus hijos.

Rosa continuó charlando después de que concluimos la entrevista, me aportó más comentarios, anécdotas y precisiones. Entre risas me dijo que, en la llamada, Roberta le comentó: "Yo hago cosas increíbles y muy importantes, pero no sé ganar dinero porque ni me interesa, ni sé cómo", a lo que Rosa le respondió: "Pues ya somos dos. Es decir, tengo trabajo, a veces es remunerado; doy talleres, vendo piezas ocasionalmente, pero no estoy inserta en el circuito

comercial del arte. Dar clases en universidades me desespera mucho, no me gusta, son muy rígidas, es complicado, no tengo un ingreso fijo, pero afortunadamente mi marido siempre me ha apoyado, llevamos 40 años juntos, ya se la sabe y se divierte".
En ese contexto, ineludiblemente le hice una pregunta más:

**AT**. ¿Por qué el arte no es tan rentable para sus creadores y creadoras?
**RB**. Es un problema muy añejo. El arte no se considera necesario, se considera un artículo de lujo cuando en realidad es fundamental para la vida cotidiana, entonces creo que poder vivir como artista es muy difícil a menos de que te insertes en estos círculos comerciales o que hayas nacido dentro de los grupos privilegiados para que tengas tu mercado ahí dentro. Creo que la razón fundamental es que no se considera necesario.

La otra cosa que me llama la atención es que los grupos originarios hacen "la artesanía", llamada de manera tan despectiva y que existe una diferencia grande entre estos grupos que viven con arte: desde el textil –que se tejen en telar de cintura– es una pieza de arte; las vasijas de barro, para mí, son arte y viven con esto todos los días, mientras que nosotros –en el mundo más occidental– no lo valoramos como arte, ni sabemos rodearnos de arte porque pensamos que no es necesario. Eso se me hace muy raro y muy tonto, la verdad.

En las mismas comunidades los artesanos y las artesanas son muy reconocidos y quienes les enseñan generalmente son las abuelas, es un conocimiento que se transmite de generación en generación y se vive con eso de manera natural.

En cambio, en el mundo capitalista, puedes poseer los

objetos, comprar o adquirir, pero no existe tanto la noción de hacerte tus propias cosas, ni de vivir con la idea de que el arte es importante –es una generalización muy burda.

Muchas veces el arte es inversión, no tiene un valor en sí mismo por su valor estético o por su contenido. Creo que eso hace mucho daño a la producción artística.

Salgo de la casa de Rosa Borrás, me invita a conocer su estudio adjunto con materiales y obras, el cual resguarda a consecuencia de un proceso de fumigación contra las polillas, enemigas de la madera, la tela y el papel. Observo anaqueles, cajas y un tórculo para imprimir grabados en linóleo.

A continuación, Rosa me muestra varios pañuelos de "Bordando por la Paz", con los nombres de víctimas de feminicidios como homenaje y otros que ha recibido a través de intercambios. De entre ellos, destaca un pañuelo bordado por Esperanza Aguilar con la frase "Somos una voz de hilo y aguja que no se calla", autoría del periodista poblano Ernesto Aroche, quien también era integrante del colectivo y que en una rueda de prensa de 2012 denunció el hostigamiento de personal del Ayuntamiento de Puebla por reunirse a bordar en espacios públicos.

En palabras de Rosa, la frase fue retomada por todos los colectivos de bordadores y bordadoras, en algún momento se perdió la autoría, no sabían quién la había dicho.

# José Eduardo Carranza Luna: *Arquitectura culta en Puebla como proyección de nuestra identidad*

**Por Andrea de Jesús Espinoza Morales**

La entrevista al arquitecto **José Eduardo Carranza Luna** surge como parte del taller de Entrevista por medio del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP), bajo la dirección del periodista cultural Óscar Alarcón García.
Con más de 50 años de trayectoria, que respaldan al arquitecto y tras la construcción y rehabilitación de obras en toda la República Mexicana, resaltó la importancia de desarrollar una arquitectura culta en la entidad para proyectar nuestra identidad, idiosincrasia, cultura e ideología.

Puebla representa mi casa, mi lugar de trabajo, donde nací y a quien le debo todo lo que he hecho como arquitecto. Desde que era estudiante empecé a construir, diseñar y hacer obras, debido a que me invitaron a hacer casas y un hotel.

Desde el cuarto semestre de universidad tuve la oportunidad de hacer obras y hasta la fecha no he dejado de construir. A veces disminuye el trabajo, pero siempre me he mantenido construyendo. Tras ser galardonado con cinco Bienales de Arquitectura, destacó que significa mucho orgullo compartir toda su obra, procurando que se distinga a nivel local.

Queremos acercarnos a las corrientes internacionales con las limitaciones propias del desarrollo productivo de Puebla y del país, pero es un motivo de satisfacción y orgullo ser poblano y trabajar en esta ciudad.

**Andrea Morales**. ¿Cómo decidió ser arquitecto?

**José Eduardo Carranza Luna**. Mi primera intención era ser arquitecto de hospitales, pero al llegar al tercer semestre de la universidad vi la materia de clínica hospital y dije "De aquí soy", sin embargo, al querer especializarme no había becas de arquitectura para el extranjero, solo en el área de urbanismo; al final, me incliné por esa especialidad.

Toda la vida estuve al pendiente de la arquitectura de los hospitales y fue así como tomé un diplomado en diseño y construcción de hospitales.

Respecto al proyecto del nuevo hospital de San Alejandro en Puebla, concursé, pero al final no fuimos seleccionados para participar en la obra, tampoco como de DRO [Director Responsable de Obra] ni como corresponsable. Había otras ofertas.

Para que un proyecto llegue al proceso de licitación, primero se debe planear la obra, después armar el expediente para que más tarde autoricen el monto y luego se licite. En esta etapa, el gobierno ya tiene un techo financiero, es decir un presupuesto establecido, que siempre es rebasado por la obra.

Cuando arrancan la obra, se dan cuentan de que no contemplaron varios factores del sitio; en la marcha van surgiendo más gastos y se encarece el proyecto; ahí empiezan a subir los montos para replantear cosas.

Veo muy difícil que terminen de construir el nuevo hospital

de San Alejandro en septiembre. Tardará en funcionar y será después de la fecha que Zoé Robledo Aburto, Director General del Instituto Mexicano del Seguro Social planteó a mediados de mayo de 2024.

Te doy otro ejemplo: Me tocó la intervención al Museo General de Tlaxcala, que tenía que realizarse antes de la llegada del presidente Andrés Manuel López Obrador al poder, y se terminó cuatro años después de la fecha establecida.

Las razones del retraso fueron de carácter técnico y presupuestales. Cambió la manera en que administraban los recursos, así como el suministro de los equipos, el mobiliario y más. Hubo muchos factores, comenzando con los elevadores y más retrasos, lo que sumó cuatro años para la fecha de entrega.

El equipamiento es de lo más tardado, aunque si el proyecto está bien diseñado todo es muy ágil, y no influye demasiado, porque se pide con mucho tiempo de antelación; casi, casi, cuando estamos con las limpiezas finales de la obra ya están entrando con el mobiliario. Todo tiene que ver con la fluidez económica y recurso suficiente para los trabajos.

**AM**. En materia de creación, ¿cuáles han sido sus proyectos más representativos?

**JECL**. Ahora estoy construyendo un edificio de la Cámara de Diputados en San Lázaro, en la Ciudad de México, con una dimensión de 16 mil metros cuadrados. También hicimos un edificio de cinco mil metros cuadrados, que ya está terminado.

Se prevé la construcción de un puente para pasar de la Cámara de Diputados a la Garita de San Lázaro, que debe inaugurarse antes de agosto. Asimismo, un tercer proyecto está en

pausa porque, para continuar, tienen que ver las tuberías donde pasan las aguas de la Ciudad de México.

## Proyectos Arquitectónicos en Puebla

En Puebla hicimos un edificio para la facultad de Medicina de la BUAP, que después se replicó en el campus de Arquitectura en Tehuacán. Otras obras grandes en las que contribuí fue en un taller de música y danza para la Máxima Casa de Estudios de Puebla.

Rescaté el Palacio Municipal de Puebla, después del sismo de 1999. También varios templos del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH), entre ellos el de Tecali de Herrera.

Ejecuté la última propuesta que hice para la restauración del Museo de Alfeñique. Además, he ganado cinco premios bienales de la arquitectura de Puebla. Hice restauraciones en el penal de Andonegui, que después se convirtió en el Museo del Niño, en Tampico, Tamaulipas.

**AM**. El 13 de diciembre de 2006 fue nombrado coordinador del Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS, por sus siglas en inglés), ¿qué desafíos implicó este cargo?

**JECL**. Defendimos que muchas cosas en Puebla no se quitaran, entre ellas el mercado Venustiano Carranza, porque es un edificio que data del siglo XX; cuenta con una cubierta del arquitecto Félix Candela Outeriño, quien trabajó con Alas Constructora y con el proyecto de Mario Bautista O'Farril.

Hicimos la defensa del Auditorio de la Reforma, ubicado en la Zona Histórica de los Fuertes. También el Auditorio Siglo XXI,

que ahora se conoce como Auditorio Metropolitano. No querían restaurarlo sino demolerlo, pero se mantuvo.

Luchamos porque no se hiciera el Recinto ferial en los Fuertes de Loreto, porque se perdían muchos metros cuadrados de área verde y la esencia de la Batalla del 5 de Mayo, que es un emblema histórico para los poblanos y para México.

Ahora están haciendo la nueva sede del Congreso del Estado de Puebla en otro espacio del cerro de los Fuertes, quitándole muchos metros cuadrados de área verde, que nos hacen mucha falta en la ciudad de Puebla.

Hemos hecho muchas cosas como parte de ICOMOS. Insistimos en rehabilitar varios edificios para que no fueran demolidos, entre ellos el recién inaugurado Comité poblano de ICOMOS.

Cuando el arquitecto Eduardo Gutiérrez Reyes fue presidente de este organismo se rescató el portalillo de El Alto y el edificio "La marranera", donde está la sede del gobierno del estado.

Participamos en la creación de un expediente para la incorporación del maíz y la tortilla como parte de la lista de patrimonio mundial, pero a nivel nacional se presentó el de la comida poblana, por lo que se integró la tortilla como patrimonio gastronómico de México.

Todavía seguimos insistiendo en que el maíz también debe ser protegido porque las razas y las especies son importantes. Mientras que el maíz transgénico es propiedad privada, lo que implica que se pierdan muchas cosas para el país y, sobre todo, la cultura.

**AM**. ¿En qué nivel de desarrollo se encuentra la arquitectura en Puebla actualmente?

**JECL**. En ciertos lugares hay una arquitectura contemporánea, muy a tono con lo que se hace a nivel internacional, pero es muy poquito en relación al tamaño de la ciudad. Antes decíamos que la arquitectura de la ciudad tenía diez años de retraso, porque cuando empezábamos a implementarlo aquí, ya lo habían hecho en Europa o en Estados Unidos.

Ahora todo es más rápido gracias al internet, a los medios de comunicación y a las redes sociales. Nos comunicamos más rápido con el mundo. El problema es que no tenemos la producción y los materiales adecuados para hacer las obras de inmediato, por lo que siempre tenemos un retraso porque tardan en llegar los materiales y las tecnologías, aunque ya no son diez años.

**AM**. ¿Cuáles han sido los mayores cambios a los que se ha enfrentado la arquitectura en Puebla?

**JECL**. La presión inmobiliaria es la más fuerte, porque tiene mayor poder para los cambios. Ellos son los que deciden las zonas de desarrollo con el mínimo respeto al patrimonio histórico. Las zonas de protección ecológica son invadidas por unidades habitacionales y, como hacen faltan, los gobiernos ceden.

Sin embargo, los planes y programas de desarrollo urbano que se planean con antelación y llevan tiempo cabildeando con las instituciones o con la sociedad civil, al final, no se llevan a cabo porque hay cambios Aunado a que los gobernadores, presidentes municipales y políticos llegan con grandes ideas que no tienen que ver con ningún plan ni programa de desarrollo urbano y hacen cosas.

La planeación va por una ruta y el desarrollo por otra. El crecimiento urbano es desordenado y muy extendido, lo que lleva a que se dificulte la dotación de infraestructura y servicios de equipamiento en todas las zonas donde crece la ciudad, sobre todo en los sectores más pobres.

**AM**. Sobre las casas antiguas que hay en el centro de Puebla, ¿qué plan sería el más viable para su rescate?

**JECL**. El plan más viable es que intervenga el estado, que expropie las casas que no quieren ser restauradas por cuestiones económicas y de propiedad. Entre otras razones, por las que no se han rehabilitado es porque se invierte dinero y muchas están especulando con el terreno.

Por otra parte, esperan que se caigan o deterioren para hacer edificios o estacionamientos y tiene que intervenir el estado, pagar una cantidad justa a los propietarios –porque expropian–, pero no les pagan lo justo.

Si hubiera una retribución adecuada por los inmuebles, el estado podría intervenirlos o que un organismo se encargue de la rehabilitación, no como gobierno sino como una dependencia para que hubiera claridad en lo que se hace.

Existen edificios catalogados en el decreto de Monumentos Históricos, que tienen más de 30 años en proceso de ruina, casi desde que se inició el decreto en 1977, pero no se intervienen. Otra alternativa de rescate es el estímulo para hacer una vivienda y ver los recursos fiscales para las empresas que quieran restaurar edificios o casas de valor histórico.

Pensando no solo en el dinero sino en el rescate del patrimonio pues se repercute en los beneficios, los particulares

solo acceden si hay una ganancia sustantiva en la restauración de los inmuebles.

De acuerdo con los censos que han hecho los colegios de arquitectos e ingenieros, concluyeron que hay más de 100 inmuebles que están en ruinas, realmente deteriorados, pero hasta el momento solo dos o tres se han restaurado.

## Gentrificación en Puebla

**AM**. En relación a la restauración de inmuebles históricos por parte de particulares, ¿en qué momento se habla de un proceso de gentrificación?

**JECL**. En 1963, la socióloga británica Ruth Glass fue la primera persona que estudió el fenómeno de la gentrificación en Londres, donde los distritos populares son sustituidos por otros usos y otras comunidades.

**AM**. ¿Se podría hablar que la gentrificación ya está en Puebla capital? ¿En qué porcentaje y dónde es más visible?

**JECL**. En el siglo XIX, después del gran incendio en Chicago surgió una escuela sociológica que también estudió el movimiento social. Debido a que era una ciudad que recibía a los inmigrantes de Europa y de otras partes del mundo.

Entonces, cuando conseguían trabajo y se acoplaban, empezaban a salir del centro hacia lugares de la periferia. Todo se hacía de manera concéntrica hasta que llegaban a los grandes suburbios de las residencias más importantes de Chicago y las zonas de vivienda en edificios altos. Esta escuela se volvió famosa

por estudiar primero estas migraciones.

En Puebla, la población que vive en vecindades, barrios y en la zona del Centro Histórico es expulsada, no migran porque ya tienen recursos y van a un lugar mejor. Un estrato social distinto desplaza a la población que habita en esa zona. En Puebla, la gentrificación existe desde siempre.

En 1984, cuando se hizo el primer programa de rehabilitación en el centro de Puebla había cerca de 120 mil personas, sin embargo, al término de este estudio la población se redujo a 84 mil personas; después, en otro proyecto, la cifra disminuyó a 64 mil personas, lo que significó el desplazamiento de 20 mil residentes.

Tras cuatro décadas del primer programa de rehabilitación, hoy en día, solo viven alrededor de 50 mil habitantes en el centro de Puebla. Esto representó que el 58.9% de población fue desplazada de esta zona.

En el proceso de gentrificación se van despoblando casas, muchas por intervención otras por falta de servicios e inseguridad que afecta a las clases sociales más pobres.

**AM**. Respecto a los monumentos del estado que son intervenidos por desgaste o limpieza, ¿hasta qué punto los afecta?

**JECL**. Si las obras son intervenidas por vandalismo, esto afecta mucho al patrimonio, desde las manifestaciones de los estudiantes en los años setenta, hasta las de los ferrocarrileros, electricistas, maestros y ahora las feministas.

Siempre atentan contra el patrimonio, no piensan en hacer pintas con pintura lavable, que de alguna manera exprese la inconformidad en el momento, debido a que en las protestas se mezcla el vandalismo, lo que afecta al patrimonio histórico, no solo

en Puebla también en el país.

**AM**. ¿En qué momento se puede determinar que un monumento o inmueble histórico ya no puede ser intervenido?
**JECL**. En ningún momento, a menos que esté a ras de suelo, entonces ya no es viable. De ahí en fuera, cualquier inmueble siempre es rescatable porque se puede rehabilitar. Hay técnicas para devolverles la originalidad y el uso a los edificios.

No me ha tocado ver un inmueble del que diga "Ya no tiene remedio", sino que a veces ingresan dictámenes mañosos que dicen "Ya no sirve", pero es porque lo quieren demoler.

En el caso del Centro Histórico de Puebla, quieren tirar algunos inmuebles cuando tienen una estructura muraria, que es muy gruesa y resistente; claro, los techos se pueden caer, pero son obras que se pueden recuperar en la mayoría de los casos.

**AM**. ¿De qué manera afectó la pandemia de COVID-19 el desarrollo arquitectónico en Puebla?
**JECL**. La primera consecuencia fue que el volumen de construcción se redujo cinco o diez por ciento respecto a lo que estaba en proceso.

En segundo lugar, las graves consecuencias que dejó en el comercio, porque al no comprar materiales de construcción ni aparecer nuevas casas, no se compraron muebles, tuberías, cables, ni muchas cosas que dependen de las obras.

Si la construcción se encuentra baja –como radicalmente pasó– también afecta al comercio que está vinculado directamente con este sector. Por otra parte, la economía familiar, que depende de albañiles, plomeros, fierreros y en general toda la mano de obra

que trabaja en la industria, dejó de percibir y afectó en sus ingresos.

Después de la pandemia de la COVID-19, la industria se recuperó de manera importante, no como el boom inmobiliario del final del siglo pasado, pero la construcción ha recuperado mucho terreno, alrededor de 90 o 95%.

De manera positiva, muchos proyectos se planearon mejor, aunque la inmediatez con la que actualmente se hacen las obras les resta calidad, lo que conduce al cuestionamiento sobre el tipo de arquitectura que se debe de construir y las tecnologías que se deben emplear.

La pandemia tenía que habernos ayudado a reflexionar, de alguna manera, sobre una arquitectura más sostenible y amigable con el medio ambiente, pero seguimos utilizando gran cantidad de agua y madera. Además de que se desperdicia mucho escombro.

Tras la pandemia, tendríamos que pensar en un equipo de arquitectura diferente. No digo que todos, pero la gran mayoría no hace obras que ahorren energía, recursos naturales y agua. Se están haciendo obras poco racionales para el compromiso ambiental que tiene la humanidad.

Las consecuencias palpables son el calentamiento global, la emisión de gases de efecto de invernadero, CO2, la falta de empatía para hacer grandes sembradíos de madera, que posteriormente se usarán para la construcción.

En la frontera sur sembraron muchos árboles, pero esta acción no se replicó en toda la República Mexicana. Tan solo en Puebla no tenemos un programa para la siembra masiva de madera que vayamos a utilizar en el sector de la construcción dentro de cinco o diez años, por lo que recurriremos a la madera que ya está sembrada.

Sin embargo, no hemos recuperado la madera que se ha perdido en los grandes incendios, en la tala clandestina y en la tala oficial. No estamos recuperando las áreas verdes ni boscosas al mismo ritmo que empleamos la madera. Esa será una consecuencia directa al medio ambiente.

## Reordenamiento Urbano en Puebla

**AM**. ¿Cuál es el lugar más idóneo para crear unidades habitacionales?
**JECL**. A raíz de 1973, cuando ocurrió la crisis del petróleo en Europa, se pensó en reordenar las ciudades para acercar los trabajos a las zonas de vivienda y evitar el sonic americano, que consistía en poner una zona de vivienda, otra de comercio, industria y educación, lo que requería una gran inversión de petróleo para el traslado de personas y mercancías.

Cuando los países petroleros decidieron no exportar su recurso a las empresas que normalmente estaban usufructuando el combustible de los países árabes, se creó la UPE, que se encargó de rediseñar las ciudades.

Después apareció el concepto "reordenamiento urbano", que hoy en día se aplica para acercar las áreas de trabajo con las unidades de habitación. En Europa están pensando que la gente no se desplace más de 15 a 30 minutos en vehículo o transporte público para evitar grandes aglomeraciones en traslado, lo que implica un notable gasto de combustible y energía.

La tendencia a nivel mundial es acercar la vivienda al trabajo. En Puebla está situación es baja, pero se puede percibir en el norte de la capital, donde estaban los corredores industriales y

empezaron a hacer desarrollos.

El caso de la Volkswagen representa un ejemplo debido a que ahí hicieron una Infonavit para los trabajadores, así como en el municipio de Xoxtla con la proveedora de neumáticos, ILSA. Todo lo que era Manzanilla hasta la salida a Veracruz, por la autopista, se llenó de viviendas de interés social privado, del tipo de Villa Futura, hasta un poco más residenciales, pero no de manera planeada sino como una lógica de capital que atrae población hacia las zonas industriales.

**AM**. Tras el escombro que generan las empresas en Puebla, ¿hay alguna regulación?

**JECL**. El proyecto para el retiro del puente del Periférico Ecológico tuvo una regulación, un permiso y un banco de tiro, normalmente siempre se hace. Hay cierto porcentaje de ese escombro que no va exactamente al banco de tiro oficial, sino que va a otras partes. Es muy difícil cuidar la evasión de los tiros oficiales, por tiempo y traslado. Establecen convenios y acuerdos entre transportistas y bancos de tiro, sin embargo, un porcentaje de escombro no se tira en el lugar correcto. Es una cadena de errores.

## ¿Un Error el Distribuidor Vial Atlixcáyotl-Périferico de Puebla?

En el diseño del Distribuidor Vial Atlixcáyotl-Periférico de Puebla no se pensó en la distribución del puente que retiraron y ahora hay problemas. El proyecto es bastante malo porque resuelve unas cosas, pero empeora otras.

No hay oportunidad de opinar en los consejos de desarrollo urbano del municipio, esto es evidente porque no han recibido la información de cuál es la propuesta de la vialidad y entonces no hay opinión de la ciudadanía, técnicos, expertos e instituciones. Tiene errores y así se va a construir. Comento esto porque tuve la oportunidad de ver el trazo y me pareció que no era el correcto.

No existe información ni transparencia adecuada para consultar a los que saben de movilidad, vialidad, orígenes y destinos del transporte para que se haga una obra adecuada. Se tiene que hacer pensando en que, tarde o temprano, el Periférico debe tener seis carriles de cada lado y lo que están haciendo es solo para resolver el tráfico actual con los mismos carriles. ¡Es un proyecto tonto, demasiado malo!

La propuesta radica en considerar que el Periférico debe crecer con más carriles y pensar que la obra tiene que estar preparada para recibir esa cantidad de carriles. Mientras no se piense a futuro, todas las medidas son temporales.

Dentro de diez años o menos, estarán demoliendo otra vez el distribuidor vial Atlixcáyotl, porque ya habrá crecido la demanda de vehículos.

Actualmente, el número de vehículos es tres veces más grande de lo que es la obra. Todo funciona cuando se prevé a futuro y no para el momento. Son obras que no funcionan, porque invierten un peso para que después se tengan que demoler.

**AM**. Por último, arquitecto ¿aún existe la brecha de género en la carrera de arquitectura?

**JECL**. Sí, pero cada vez es menor, eso sí puedo asegurarlo. Hay muchas arquitectas que están trabajando en primer plano, son muy

buenas y tienen grandes ideas. En los despachos de arquitectura y en las constructoras, la presencia de la mujer es muy importante. Todavía no tenemos la igualdad que se desea, pero cuando menos en las obras que me ha tocado trabajar hay muchas mujeres que participan en los campos de la construcción y en el diseño arquitectónico.

**AM**. ¿Por qué sigue prevaleciendo?
**JECL**. Es un problema cultural, social. Hasta que haya igualdad en los egresados de las carreras técnicas de ingeniería y arquitectura, también habrá una igualdad en la demanda y oferta para el trabajo.

**AM**. ¿Qué ha hecho para cambiar la mentalidad de las nuevas generaciones si existen estos prejuicios?
**JECL**. Siempre he trabajado con mujeres en la oficina, he tenido mujeres residentes, no pienso en la igualdad, pienso en la eficiencia, pero me ha resultado bien durante mis 50 años en la arquitectura porque son más ordenadas y responsables que los hombres. Toda la vida he trabajado así, desde que estaba en una constructora hasta que puse mi oficina.

Llamo a las nuevas generaciones de arquitectos a que sean más cultas, con un bagaje arquitectónico más sólido. El compromiso de las universidades debe estar enfocado en desarrollar una cultura arquitectónica más amplia, porque eso va a proyectar nuestra identidad y desarrollo tecnológico, lo que posibilitará proyectos más creativos. ¡Tendremos más oportunidades!

La arquitectura de la época virreinal en Puebla estuvo influida por José de Miguel de Santa María Chardui, luego de que se le ocurrió ponerles ladrillo y talavera a las fachadas, así como

por el obispo Juan de Palafox y Mendoza, quien después decidió ponerle ladrillo y talavera a las columnas, así se creó la arquitectura barroca poblana.

Por otra parte, en el sexenio pasado comenzaron a ponerle talavera a edificios públicos como el Centro Integral de Servicios San Andrés Cholula (CIS), paradas de autobuses, cuyos detalles no se dan a nivel nacional, son una característica solo de Puebla.

Entre más produzcamos, más enterados estemos los arquitectos, cultos y comprometidos con nuestra idiosincrasia, cultura e ideología, mejores propuestas de construcciones haremos e iremos forjando una arquitectura que distinga a Puebla de otras entidades como se ha hecho a través de la historia.

# Ricardo Azari:
# *El teatro es posibilidad de encuentro*

## Por José Manuel Rosales Sandoval

La experiencia colectiva del teatro es una oportunidad de vínculo entre la vida cotidiana y la propuesta artística que desafía **Ricardo Azari** en los escenarios desde hace 33 años. En esta entrevista, el actor poblano nos comparte la esperanza de que, la reunión, el encuentro con los otros es posible.

Azari da a conocer las vicisitudes que implica la experiencia teatral y cómo la resistencia es una pieza fundamental para permanecer en escena. A partir de esta charla, obtenemos al menos una lección por cada respuesta y la cercanía de sus anécdotas es tal que el público se sensibilizará como quien está en un teatro con solo escuchar sus narraciones.

La presente entrega se llevó a cabo en Puebla de Zaragoza durante mayo de 2024 en medio de una ola de calor extrema pero con el acompañamiento de Óscar Alarcón, periodista comprometido con la entrevista como quehacer y como género en la prensa.

Por cuanto hace al artista, elegimos al notorio actor Ricardo Azari quien nos ha enseñado las entrañas del teatro como un ritual en el que es posible encontrarse con el prójimo y con la propia conciencia, gracias al quehacer creativo de quien ha permanecido

en los escenarios de la cuatro veces heroica Puebla de nuestros días.

El teatro debe moverte e inquietarte, propone el actor de *Pastel de zarzamora*, *El coleccionista*, *Los ojos del hombre*, *El juego que todos jugamos* y *Don Quijote cabalga de nuevo*, por mencionar unas pocas obras que ha interpretado quien fuera aprendiz del prolífico productor teatral Fernando Soler.

En su trayectoria, nuestro artista se ha encontrado en múltiples escenarios de la vida teatral, muy distinta del teatro como arte. Hay melancolía en aquellos años cuando las temporadas duraban doce y hasta dieciocho meses. Hoy día las puestas en escena apenas durarán un mes y las presentaciones podrían ser solo cuatro.

El teatro es un ente vivo, insiste Azari, quien seguro está del caos social del momento como de la supervivencia del arte teatral en lo que resta de la historia. En su quehacer creativo, Ricardo nos devela las realidades más sensibles de la condición humana pero también nos expone a una serie de confrontaciones y roces escénicos resultado de la concepción catártica de este arte.

En la propuesta de Azari, el público y la obra mantienen una especie de pacto, están ante la posibilidad de comunicar y emocionarse a partir de las experiencias humanas que son elevadas a un acto artístico teatral.

Profundicemos entonces, en la obra y pensamientos de un artista que posee la estética creativa de la dramaturgia:

**José Manuel**. ¿Consideras haber descubierto las particularidades que caracterizan al público poblano que acude al teatro?

**Ricardo Azari**. Qué pregunta. Lo mío no es una opinión personal sino una visión general. Durante muchos años se ha mitificado que

quien produce o lleva a cabo una obra de teatro exitosa en Puebla, alcanzaría el éxito en toda la República. Yo no estoy seguro de eso, creo en Fernando Soler, mi mentor, con él empecé a estudiar teatro a los quince años, él decía que hay dos tipos de teatro: el teatro bueno y el teatro malo.

A mí siempre me costó trabajo pensar que fuera tan determinante la opinión del público pero en Puebla nos cuesta mucho más trabajo, entre otras cosas, por la cercanía con la Ciudad de México. Estamos muy cerca y hay gente que prefiere ver teatro en la capital que quedarse en Puebla.

El movimiento teatral poblano ha cambiado radicalmente, había una tradición teatral muy importante entre los años '90 y principios del 2000; sin embargo, parece que el nivel no es de los más altos, hay ciudades con niveles profesionales que diferencian a las producciones locales. En Puebla siempre batallamos con la cercanía de la Ciudad de México.

**JM**. ¿El teatro poblano atraviesa una crisis de públicos o audiencias?
**RA**. Sí, lo creo. Pero la crisis no solamente ha alcanzado al público, también a las producciones, a la preparación de los creadores. Somos absolutamente corresponsables de que la audiencia prefiera ver teatro en otra ciudad. También batallamos con la tecnología y eso nos obliga a una dinámica de competición aunque el teatro no tiene la empresa de competir contra nadie, el teatro es y será siempre y toda la vida.

**JM**. ¿Es esencial en Puebla el prestigio y la marca de los actores y sus producciones para abarrotar taquilla?
**RA**. La superación del actor es con base en la experiencia, rebasa

a los libros y al maestro, eso lo generas desde dentro de ti mismo.

A los jóvenes les digo, yo no te voy a enseñar cómo sentir, no puedo enseñarte a sentir pero sí puedo encaminarte a que te concentres para detectar tu propia sensibilidad. Solo tú sabes dónde duele, para eso no hay maestro que te enseñe.

**JM**. ¿Hay trabajo por hacer en torno a una identidad poblana en el teatro?

**RA**. Ahora es muy complicado crear una identidad. Antes decíamos que en el norte había un teatro de denuncia social, de violencia, de cuestiones policiacas. Que en Hidalgo, Puebla y Querétaro había un estilo más costumbrista o que al sur hay teatro indígena pero actualmente la vorágine de información disponible nos pone a buscar entre tantas obras.

Para que Puebla logre una identidad actual teatral sería realizar un teatro vanguardista que parte de los temas importantes para la ciudad; ya no basta con hablar de la fundación de Puebla, del 5 de Mayo y no es que neguemos nuestra historia porque estaríamos negándonos a nosotros mismos. Eso es el teatro: contar lo que ha pasado, lo que está pasando y, en algunos casos, de lo que va a pasar. Eso también lo tenemos que hacer los creadores escénicos.

**JM**. ¿Consideras que el público puede alcanzar un efecto de catarsis mediante la representación teatral?

**RA**. Sí, absolutamente. Ese es un principio del teatro en la tragedia, en el drama, en la comedia. Hay una labor social del teatro que consiste en conmover al público, enfrentarte, confrontarte con esa realidad ficticia que ocurre en el escenario. En esa complicidad no

tienes que decir lo que está pasando pues los actos teatrales van directo a tu consciencia.

**JM**. ¿Es complejo para ti convertir personas reales en personajes ficticios?
**RA**. Creo que el actor tiene un compromiso al aceptar un personaje con todas sus características y eso no significa que seas tú en el personaje. Es el personaje contigo, desde el arte y no tienes que coincidir en actos, pensamientos ni sentimientos con él.

**JM**. ¿Los medios de comunicación y el teatro coinciden en la pérdida de audiencias derivado del dominio de las redes sociales?
**RA**. A la larga creo que los medios tradicionales perderán más que el teatro, hoy ya han perdido credibilidad, confianza del público. El teatro va a seguir, podrán morir todos los medios, inclusive nosotros y el teatro se manifestará.

**JM**. ¿El teatro puede situarse como una expresión cultural con potencial de transformación social?
**RA**. Sí. El teatro es subersivo, te lleva a otro contexto y maneras de entender lo que ocurre en tu realidad. El teatro te va a servir para todos los escenarios, especialmente en el escenario de la vida.

**JM**. ¿Cómo contribuye el teatro a transformar una realidad colectiva?
**RA**. A través de la denuncia que visibiliza y que puede llegar a los lugares más alejados. El arte y la cultura deben darle opciones a la gente de tomar decisiones. Lo que falta es acercar nuevas maneras de aprender y enseñar el teatro, hoy ya no funciona el solo hecho

de aprender cosas de memoria.

**JM**. ¿Se le ha restado valor al teatro poblano o ha sido sometido a un segundo término en la cultura local?
**RA**. Considero que no solo el teatro, toda la cultura y el arte.

Creo que el teatro lleva muchos años siendo extremadamente selectivo y se ha conservado exclusivo para personas con un importante acceso a los recursos. Hay que buscar la manera en la que todos lo disfruten, proponerle a las productoras y empresas que un porcentaje de la taquilla reduzca su valor para mejorar las posibilidades a quienes menos tienen.

**JM**. Ricardo, nos podrías contar un poco más, desde tu perspectiva, ¿cuáles son los temas que deberían escribirse en el teatro hoy en día, específicamente en la ciudad de Puebla?
**RA**. Creo que, el teatro en general y el artista escénico, deben de enfocarse en todos los temas, el teatro debe focalizar su atención en lo que dices: el momento actual.

Sin embargo, de manera personal –porque además creo que la decisión sobre cuál línea va su discurso social y personal debe ser de cada artista– considero que debe ser contestatario, debe ser rebelde, definitivamente debe ser social.

Por ejemplo, *Casa arrancada* es una denuncia social, pero también muy humana. Creo que es un problema de especie, la conciencia del otro, la existencia del otro. Me refiero a la otra persona, al otro elemento, a la otra especie, desde los animales, las plantas, todo.

Hago un pequeño recuento de las obras más importantes que he tenido en mi carrera, he tenido mucha suerte en los

personajes que me han dado algunos directores como Fernando Soler, Ángel Cerlo y Gonzalo Villanueva; entre los papeles está el de Mona, en *Los ojos del hombre*, historia que se desarrolla en una cárcel; *EQUUS*, historia de un psiquiatra y, ahora, *Casa arrancada*, todas son obras que abordan cuestionamientos de los personajes, pero que confrontan absolutamente al público, al espectador.

**JM**. ¿Qué tipo de crítica es la que has recibido sobre tu trabajo, quiénes han hecho esas críticas?
**RA**. En Puebla no conozco a nadie más que a quien te acabo de mencionar pero no alcanzo a reconocerlos, no porque no lo acepte sino porque no alcanzo a ver quién es un verdadero crítico de teatro.

Existe algo así como la crítica de lavadero ¿no? Entre el gremio y la patadita por abajo y el codazo por arriba; creo que nos respetamos, pero entre los teatristas la crítica es un poco ácida.

Fuera de lo que puedan decir todos los técnicos, la crítica más importante para mí es la del público. Hay público que me conoció cuando tenía 18 años y hay gente que todavía me va a ver. Esa crítica es la que más me interesa. Respeto mucho la opinión de los que saben, de los técnicos teatrales, de los teóricos teatrales, de los críticos teatrales.

**JM**. Me gustaría profundizar en el proceso creativo que implica tu arte: la respiración, habilidades del cuerpo, pero específicamente en ti, ¿de qué parte proviene el proceso creativo?, ¿cómo es tu preparación interior para llevar a cabo la puesta en escena?
**RA**. Me formé con la técnica Stanislavski, aunque no me apego a ella porque en el proceso, hasta este día, he conocido otras técnicas,

escuchando, leyendo, investigando y observas las tendencias nuevas y la evolución de ciertas técnicas.

Actualmente trabajo con la técnica de la máscara ciega, que es un teatro del gesto, del físico; los últimos personajes que he tenido –cuando recibí el texto– automáticamente pensé y traté de mimetizar el contexto de la obra con el personaje, conforme lo iba leyendo, trabajé esa parte.

Curiosamente, a pesar de otros personajes complejos, el personaje que más me costó fue en la comedia *Pregoneros virreinales de Puebla*, que es sobre la historia de Puebla. Hago a La China Poblana. En las primeras ejecuciones y en los primeros ensayos, el director me pedía que lo hiciera de tal manera y no podía. Ahí me di cuenta de las reservas culturales que a veces tienes para la representación de un papel femenino, en ese momento me di cuenta de esos prejuicios. Me costó muchísimo trabajo hacer ese personaje y me peleé mucho con él.

Busco mucho la activación de la emocionalidad a través del cuerpo. Ahorita estoy experimentando esa dualidad, hay dos maneras en la que esto es posible, estoy seguro: la activación emocional del cuerpo a la emoción y de la emoción al cuerpo; esto es descubrir cómo reacciona tu cuerpo ante una emoción y descubrir qué generas emocionalmente partiendo del cuerpo. Es muy interesante. Requiere mucha concentración, relajación, estar entrenado físicamente.

**JM**. Previamente hablamos sobre el sentido ritual del teatro y por otro lado nosotros, en el taller de entrevista, leímos a Ralph Ellison quien es un autor afroamericano, escritor de literatura, hay algunas vertientes en las que coinciden tus posturas con las de él,

por ejemplo la sociedad y sus valores, sobre los rituales, Ellison dice que "estos a su vez adquieren formas sociales, y una de las funciones del artista es identificarlas y elevarlas a la categoría de arte", ¿coincides con ese planteamiento?

**RA**. Absolutamente, un elemento determinante para lograr el ritual del teatro –y que sea colectivo– es la honestidad con el hecho teatral.

Cuando un artista escénico no busca la expresión teatral o la compartición del hecho teatral, el público raramente va a coincidir contigo. El público se da cuenta cuando es falso. Cuando no es un trabajo honesto, el público se va sin nada: "No me gustó", "no pasó nada".

La honestidad en el actor tiene que ser una experiencia completa y valiente del hecho teatral porque si esto no es así, la colectividad tampoco.

**JM**. El teatro es la posibilidad de encuentro.

**RA**. Absolutamente. Inclusive en el monólogo. Cuando es un solo actor en escena es lograr que esa colectividad ocurra, pero no ocurre si tu trabajo no es honesto, si no estás bien con el texto, aunque haya cosas con las que no coincidas con el texto, con el personaje; tu obligación, tu compromiso es defenderlo y lo defiendes con honestidad siendo real.

**JM**. En esa transformación de lo colectivo, ¿podemos decir que es un tipo de acuerdo o una complicidad?

**RA**. Creo que es una complicidad. Puede ocurrir que el público no esté de acuerdo, con tu obra. Si no le gustó la obra quiere decir que algo pasó, pero puede ser que no les gustó "porque no es cierto".

Allí hay confrontación, hay complicidad del hecho teatral porque puede ser que tú y yo discutamos sobre algo, en el buen sentido.

El público puede disfrutar la obra, aunque sea incómoda pero la disfruta, entonces ahí se da una complicidad más honda.

**JM**. En el arte no todo es bueno, ¿cómo es la parte oscura de los teatristas?

**RA**. También es un monstruo muy despiadado, al principio puede ser muy duro. Cuando empiezas a entrar –sobre todo como chavo– y te empiezas a enfrentar a esto puede ser un monstruo muy duro si no tienes la guía adecuada.

El teatro es un ente vivo que acepta todo. Por la misma naturaleza de la disciplina, la cual trabaja con sensibilidades, susceptibilidades, con personas, emociones, cosas profundas de las personas, se vuelve un espacio muy vulnerable para cierta gente y muy satisfactorio para vivales que se aprovechan de los otros.

Y también la parte económica: me aprovecho de tu falta de experiencia, de tu ignorancia, de todo lo que se pueda como persona. Me aprovecho de tus complejos para sacar los míos. Ahí está la clave, la parte oscura de los teatristas, las personas que no son buenas.

Finalmente, Ricaro Azari compartió una lección para los aprendices de teatro y estudiantes que buscan disciplina en su propuesta teatral, “el teatro es una carrera de resistencia, persistir y no desistir”, apuntó el artista e hizo un llamado a ser pacientes a pesar de las dificultades que podrían ser económicas, geográficas y hasta de disciplina: “Nos hace falta una filosofía propia, ese espíritu teatral que es el compromiso. El teatro te lo da todo si entregas todo porque cuando te lo quite, te lo quitará todo”, concluyó.

# Germán Montalvo:
# *El canto del signo*

## Por Juan Jesús Jiménez

**Germán Montalvo**, nacido en Veracruz, México, en 1956, es un diseñador y artista mexicano reconocido por su especialización en el diseño de carteles. Su obra ha sido exhibida en múltiples países, incluyendo México, Cuba, Canadá, Argentina, Finlandia, Francia, Japón y Australia. Durante una década colaboró estrechamente bajo la tutela de Vicente Rojo, sus creaciones han sido ampliamente adoptadas por diversas instituciones mexicanas, recibiendo reconocimientos tanto a nivel nacional como internacional.

Montalvo destaca por el uso vibrante del color, combinado con acentos y contrastes que reflejan disciplina, compromiso, así como un profundo conocimiento y comprensión de la cultura mexicana. Su pasión y sentido del humor se manifiestan en su prolífica producción de carteles.

## Sobre la Entrevista

Es mediodía del sábado. El sol quema la silueta de concreto en las calles y apremia los pocos espacios de sombra en el vientre de los parques. Minutos antes de mi cita con Germán Montalvo, en una cafetería popular de la ciudad, decido perderme un rato en un local con libros de segunda mano donde encuentro una edición de

bolsillo de *Los de abajo* de Mariano Azuela. Me atrapa la portada en que un grabado violeta de un hombre muerto acompaña las letras rojas del título, su tapa blanca, la tipografía violenta y llamativa. Caigo en la trampa de la arquitectura de los ojos –cómo me explicará el propio Montalvo en la entrevista.

Y es como presa del diseño, con treinta pesos menos y huyendo del calor, me siento en la mesa donde Montalvo me espera con lo último de su desayuno en el plato. Aturdido todavía por la premura de la ciudad y con un café en la mesa, comienza la entrevista.

**Juan Jesús Jiménez**. ¿Cómo elegir una sola disciplina cuando existe la posibilidad de un trabajo interdisciplinario?

**Germán Montalvo**. En el caso del diseño, per se, es interdisciplinario. Mi trabajo va de lo bidimensional al objeto.

Muchas de las piezas que hice para realizar algún cartel, después se convirtieron en piezas de cerámica y, particularmente, de joyería. Desde siempre el diseño tiene esa condición: lo bidimensional se puede convertir sin problema en un tapete, un plato, o una pieza de joyería.

Desde mi formación como diseñador –cuando tuve la oportunidad de estudiar en Milán, Italia– pude entender el trabajo de grandes diseñadores, particularmente el de Alessandro Mendini y cómo convertía lo bidimensional en objetos. Incluso en objetos con alguna función. Sacacorchos, juego de cubiertos, un sillón.

**JJJ**. Se dice que mirar al lienzo en blanco es mirar al vacío y esperar que éste conteste. ¿Qué significa para usted enfrentarte a la obra en blanco?

**GM**. En realidad, no hay mucho lienzo. En lo particular el papel –que

es lo que yo trabajo– lo primero que me propone es un encuentro con el espacio. Es decir, la primera gran reflexión, la primera gran dificultad de quienes hacemos diseño o quienes trabajan de una manera más cercana a lo plástico, es justamente eso. Relacionarnos con el espacio es importantísimo. Y al relacionarnos con el espacio, si partimos del diseño de algunas soluciones modulares, encontraremos posibilidades como las que tiene un campesino con su espacio. Saber cómo parcelar ese espacio para dar sentido a los diferentes contenidos. El campesino convierte esos contenidos en frijol, maíz, etc.

Nosotros convertimos ese espacio en imágenes. Hacemos una selección tipográfica para que pueda ocupar cierta sección de la parcela. Así funciona nuestro trabajo en el diseño. Debemos dar función al espacio. Como diseñador, cuando me enfrento al lienzo en blanco, lo hago en papel porque todo el tiempo hago diseño editorial. Han sido muchos carteles que he diseñado, pero de lo que yo vivo es del diseño editorial.

**JJJ**. El arte como una manifestación sensible de la ontología tiene tantas disciplinas como formas de ver el mundo. ¿Qué clase de sensibilidad evoca el diseño gráfico?

**GM**. Casi nunca pensamos en el interpretante. En los que interpretan lo que tú haces, específicamente cuando preparas el diseño de un mensaje visual. Se convierte en cartel cuando está en la calle. Ni siquiera se convierte en cartel una vez que está en las redes sociales. Ahí se convierte en una imagen electrónica producida para que tenga una aplicación en diferentes soportes. Pero el cartel cumple su función específica cuando está pegado en la calle.

Un cartel está a paso del transeúnte. No hay que olvidar que quienes hacemos diseño gráfico tenemos que pensar primero en que lo que hacemos es comunicación visual. Tiene que haber algunas definiciones para que su comprensión y, sobre todo, su propósito esté en el dónde, cuándo y a qué hora, acompañados, por supuesto de una solución conceptual. En lo particular, me importa mucho que esa solución no sea convencional, que esté muy lejos de ello. No me interesa que mi trabajo sea complaciente desde lo visual, sino que sea una aportación de la disciplina del diseño, desde la posibilidad de crear imágenes que conmueven o que generen incluso un shock cultural. De hacerlo, ya cumplieron su función. Pues el interpretante se irá con la inquietud de descifrar esa imagen.

**JJJ**. Si bien el arte es de acceso público, su difusión es limitada. ¿Qué aleja al arte gráfico de su difusión?
**GM**. La aparta, entre otras cosas, el capitalismo. El diseño es algo que lo vivimos todos los días. Es lo que puede definir qué imagen, qué color, qué tipografía usar. Hoy por hoy se hace muy poco diseño gráfico desde los valores de la libertad de expresión visual.

Hay una gran hipocresía visual en la gran cantidad de anuncios que vemos en los espectaculares. Me imagino a quienes estudiaron diseño, obedeciendo de forma dictatorial a soluciones banales por parte de quienes les solicitan hacer un trabajo de diseño. A eso me refiero cuando digo que hay una gran hipocresía.

**JJJ**. Coincido que el capitalismo para el arte y el artista es un gran problema, en sus nociones de libertad, y de qué tan permitido está que un artista se exprese. Imagino que lo mismo pasará en

disciplinas como el diseño. Sobre todo, porque su intención es estar expuesto.

**GM**. La intención del diseño es que cumpla una función. Si diseñas una cuchara, cumple una función. Un gancho para colgar ropa es diseño, un clip para el papel es diseño, un exprimidor de limones es diseño y todos tienen una función. Desde ahí tendríamos que considerar cuál es el trabajo que como diseñadores hacemos, para no sobredimensionarlo y que cayese en una falsa solución; que el mensaje visual empiece a entrar en una condición casi diabética.

Mientras en el diseño gráfico –desde su compromiso que es la comunicación visual, sea más higiénico y sintético– el sujeto visual alcance a empoderar el mensaje, entonces hablaremos de un compromiso del diseñador para que el trabajo tenga una función. Si sobredimensionas y entras en la categoría de ser más protagonista que los contenidos, entonces no hay diseño.

**JJJ**. En su opinión, ¿qué hace de la escultura una disciplina única dentro del arte?

**GM**: Entre otras cosas, las artes gráficas te dan la posibilidad de que tu trabajo tenga una cantidad específica de reproducibilidad. En el caso del arte puedes trabajar cuatro o cinco meses con una pieza, dejarla inconclusa y volver a ella un mes, tres o al año siguiente.

*Las señoritas de Avignon* de Picasso estuvo más de un año volteado contra la pared, porque Pablo Picasso no estaba satisfecho con la pieza. Regresó varias veces hasta que la pieza, entre comillas, quedó concluida. Hoy en día se considera una de las piezas más simbólicas del cubismo.

En caso del diseño, obedece a una fecha en la cual hay que concluir el trabajo para que después salga a las calles. O

que después vaya a la imprenta para convertirse en un libro, ir a librerías para exhibirse, o entre las mismas librerías para la presentación. Parecería que, en las artes gráficas, todo su proceso está a la vuelta de la esquina. Pero no es cierto. Las artes gráficas te pueden producir diarrea. Son los propios químicos, las tintas, el papel, la temperatura, las que conocen las verdaderas reglas del juego. Nunca sabes cómo, al final de cuentas, reacciona una tinta si la dejas secar y al día siguiente ver cómo reacciona el papel. Eso es mucho de la magia negra de las artes gráficas.

Si las artes gráficas no están contempladas bajo esas características, pueden dar como resultado el fracaso de todo el proceso laboral, de todo el tiempo invertido. En las artes gráficas, la comunicación entre el editor, el impresor y el diseñador se hace desde una comunión, a diferencia de una obra plástica en donde el artista está en confrontación privada, tensa, con la pieza que esté pintando.

**JJJ**. Los carteles como una herramienta iconográfica esencial del siglo XX. ¿Es el arte un medio de formación identitaria?

**GM**. Sí. Se me viene a la mente Francisco Toledo, quien impregnó de identidad toda su obra. La obra de este pintor oaxaqueño es el gran ejemplo de tu pregunta. Pero también la obra cerámica de Juan Quesada, gran gurú de la materia, nos puede revelar cómo influyó en él su espacio para revelar un acontecimiento de identidad tan contundente como el que podemos apreciar no solo en su obra sino en ese lugar llamado Mata Ortiz, en Chihuahua. Y, por supuesto, en relación a tu pregunta: todo el arte africano tiene el código postal de ese lugar. Ahí incide la forma geométrica y el color desde una profunda espontaneidad natural. De hecho, todo

el arte moderno está en deuda con el arte africano, porque muchos de los pintores de la vanguardia –a principios del siglo XX, cuando hacían visitas a algún lugar de África– regresaban completamente influenciados por esa técnica tan espontánea de manejo del color, que en Europa era tan difícil tener como referencia.

**JJJ**. Elementos de la cultura pop, referencias metatextuales, discursos ideológicos. ¿Qué elementos del diseño gráfico reflejan la realidad que los rodea?
**GM**. No hay principios. Si hablamos de esta realidad, ahora, no hay principios. Pareciera que el diseño gráfico entró en una etapa de lo ordinario. Lo único que han hecho la gran mayoría de anuncios en vinil es aportar al mundo una contaminación visual, realizada con los menores criterios, sin la mejor higiene visual. Esa es la realidad del diseño hoy en día. Hay una involución tremenda; incluso los maestros rotulistas tenían mejor criterio y mejor gusto para pintar un letrero, una marquesina, un comercio popular. Ahí es donde hay que poner el acento: socializar el diseño. Si nosotros creemos que el diseño es lo que se hace en un despacho de publicidad, ese mismo diseño es el que se hace en Río de Janeiro, Los Ángeles, San Francisco, Nueva York. Hay que socializar el diseño desde el boleto del camión, socializarlo desde el anuncio al interior de los mercados populares.

Yo estoy harto de la exquisitez de aquellos que se dicen diseñadores por trabajar para una compañía económicamente poderosa. Eso no es diseño. Eso es estar a la orden de las corporaciones que dictan las condiciones de las imágenes que quieren en sus productos.

**JJJ**. Nociones de identidad como la pertenencia y la vigencia están presentes en todo momento dentro del arte. ¿Para usted qué forma lo poblano?

**GM**. Puebla tiene más de 200 municipios. Yo soy de una ciudad en la cual siempre hemos considerado a Puebla como un lugar extraordinariamente rico en tradiciones. A principios de los años setenta, cuando estudiaba pintura, un par de amigas mías y yo teníamos el propósito de venir a conocer cómo se fabricaba el vidrio reciclado. Y desde entonces, nos dimos cuenta de su riqueza en lo textil, cerámico, en toda la magia que hay en la comunidad que se dedica a producir el papel en Pahuatlán.

En su gastronomía, la belleza y la señoría de su centro histórico. Aquí encuentras el diseño ornamental hecho por diferentes oficios. En cantera, piedra, madera, herrería.

En 2017, me propuse hacer, casi como un censo, un registro de todos los ornamentos que están acompañando la arquitectura de los diferentes edificios de la ciudad de Puebla. Hay que ver con detalle el centro de esta ciudad. Durante seis meses, desde muy temprano, salí a fotografiar todos los detalles que hay en la arquitectura del centro, que más tarde se convertiría en el libro *Guía para detallistas*, donde encuentras esculturas en relieve de cabezas de animales, humanas, ornamentación floral. Es un mundo extraordinario.

Ese mismo ejercicio lo hice, tomando como registro todos los ornamentos del centro histórico, en la ciudad de San Luis Potosí. Ahí empieza la consideración de lo que para mí significa el diseño, en el más amplio sentido de la palabra, porque tiene una función y además convoca a los demás oficios. Todo ese trabajo que ahí se encuentra está muy apartado de lo que se hace en los despachos.

Son otros los intereses.

Al verme apurado mientras transcribo la entrevista me ofrece dejarla, a lo que respondo explicando mi costumbre por la transcripción a computadora.

**GM**. Lo mejor es la pluma y el papel. En Francia, hace ya algunos años, regresaron las escuelas primarias al dictado. El profesor dicta y los niños escriben. El deshábito de escribir ha convertido a la palabra en un defecto que es digno de tomarse en cuenta. La computadora no te hace inteligente. La computadora no te va a proponer un concepto. De hecho, si capturas un texto para el título de un cartel, la computadora siempre lo va sacar con un defecto espacial entre las letras. Particularmente entre las letras que tienen una construcción diagonal: la a, la w, la l tienen un gran espacio en su interior. La computadora no respeta todos esos espacios. Claro, cuando tienes el oficio te das cuenta y lo arreglas. Pero la mayoría de las veces esos defectos nunca se arreglan. Por eso escribir a mano siempre será mejor.

Si quieres hacer diseño editorial es importantísimo leer los contenidos, contar las palabras. Obedece a reglas muy básicas: una columna nunca debe tener más de cinco palabras según la tipografía, sin contar los artículos. El diseño editorial, dentro del diseño gráfico, es una especialidad. Por eso cuando me preguntan sobre mi obra en carteles, respondo que no vivo de hacer carteles. Está muy bien, me encanta. Pero el trabajo que me interesa, con reglas de rigor, es el trabajo de diseño editorial. Y siempre encuentras defectos.

El Fondo de Cultura Económica tuvo grandes maestros,

grandes editores. A mis alumnos les digo que al inicio nunca hay una sangría: siempre después de un punto y aparte. Un título siempre va en itálicas, pero siempre se ve entrecomillado.

Es más, la lectura de *Pedro Páramo*, puedes hacerla sin la dificultad que representa el texto si entendemos la utilidad de la comilla, la comilla sencilla. Porque es lo que va marcando los diálogos. Pero ahí hablamos del canto del signo.

**JJJ**. Lo puedo entender como estudiante de literatura. Me tocó dar clases en una preparatoria y es muy difícil que los alumnos entiendan el sentido de un signo de puntuación, porque para ellos un solo párrafo debe contener toda la información necesaria. Es quizá parte de los retos de los medios de comunicación de hoy en día. Inmediatos.

**GM**. Leer entre otras cosas, es un instinto de supervivencia. Natural. Es lo que te puede salvar. Y cuando encuentras sentido en la literatura, desde la estética, desde la plasticidad de la palabra, todo libro se vuelve imagen. En ese aspecto, no solo aquí es difícil, sino en todo el mundo. Porque hay que entender que no todos pueden leer, porque tienen que atender situaciones de supervivencia.

Cuando se critica esa falta de lectura, aún quiénes tenemos el tiempo para leer, siempre tenemos que atender cuestiones de supervivencia. Yo leo porque debo diseñar las portadas de Ediciones ERA y es un privilegio para mí. Siempre leo cuatro o cinco libros al mismo tiempo, pero porque soy privilegiado y mi condición es otra. Es como cuando se habla de que los niños leen poco; si lo pensamos en términos territoriales, hay que pensar no solo en los niños que tienen una fortuna urbana, sino los que viven en regiones aisladas. ¿Hay librerías? ¿Hay bibliotecas? No las hay.

Los profesores rurales hacen sus mejores esfuerzos. Ahí es donde deberíamos entender a este país. Si queremos dar cifras desde nuestra zona de confort, nos volvemos expertos en dar cifras.

En ese aspecto, Francisco Toledo hizo un trabajo impresionante, porque en los más de quinientos municipios de Oaxaca se propuso que siempre hubiera una librería. Una de las mejores bibliotecas de Latinoamérica, la construyó Francisco Toledo, que es la biblioteca del Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca. Cuando entras, ves en una mesa las novedades, los últimos libros publicados y presentados en Finlandia, Londres, Norteamérica, ahí es donde hay que ponerle atención. En las universidades quieren sustituir las bibliotecas por lo electrónico y todos los libros desaparecerían. Es inconcebible.

En libro de Irene Vallejo, *El infinito en un junco*, encontramos la épica en un libro. Entonces, regresando a la escritura, así es como nace un libro con el propósito de transmitir historia, acontecimientos. Por eso la poesía y la literatura son importantes. Ahí la jerarquía de la palabra es muy importante.

**JJJ**. ¿Considera necesarias este tipo de distinciones sobre la identidad de un lugar?

**GM**. Sí. En ese aspecto, *Guía para detallistas*, fue hecho con ese propósito. La clase media de Puebla tiene un divorcio con el centro histórico porque lo piensan sucio, desatendido, viejo y no se identifican con su ciudad. Puebla es de las grandes ciudades del continente. Cuando hablamos de identidad, hablamos también de conducta. Uno se sabe conducir mejor en el lugar en el que naces cuando te identificas con él. Cuando le pones distancia, no hay posibilidades de contemplar su belleza. Como tampoco hay

posibilidades de contemplar que alguna vez las ruinas fueron belleza.

**JJJ**. Me causa ruido eso de que la clase media está divorciada del centro histórico. ¿Quiere decir que otras clases sociales son más cercanas al centro histórico?
**GM**. Sí. Para decir la verdad, Puebla es una ciudad muy clasista y una ciudad de contrastes sociales como muy pocas otras ciudades. La gente que viene al centro histórico a hacer sus compras es porque está identificada con el centro de la ciudad.

**JJJ**. ¿Es la naturaleza del arte gráfico ser provocador? ¿Por qué?
**GM**. No solo provocador, también es contestatario. El Guernica de Picasso es testimonio de un acontecimiento de horror. Pero también todo el trabajo que hizo el taller de la gráfica popular a favor de la lucha de los trabajadores. Y la gráfica del movimiento estudiantil en contra de la represión de 1968, se vuelve en un gran testimonio de eso.

En Madrid, hace muy poco, coincidí en un transporte público con un grupo de chicas que llevaban debajo del brazo, cada una de ellas, un cartel con consignas dibujadas por ellas mismas, imágenes en contra de la intervención israelí en Palestina. Entonces, el arte gráfico siempre ha tenido un valor contestatario. No hay que ir a la escuela de diseño o de arte para manifestarse así. Todos tenemos la posibilidad de generar comunicación.

**JJJ**. ¿Cómo se involucra la obra gráfica con otras manifestaciones artísticas?
**GM**. El arte gráfico lo puedes encontrar en todo lo que te remite a

información. Un sello para poner el registro de una fecha, en la cual se emite o se recibe un documento, ya tiene en sí mismo un valor gráfico. La portada de un libro; la última novela de García Márquez tiene un valor en el cual se junta el diseño y el arte gráfico. El folio de una página, el índice de un libro, el número de una casa, el nombre de una calle. Yo solo pondría un valor: la legibilidad para que pueda cumplir con una función.

**JJJ**. Por lo que puedo notar, el arte gráfico y el diseño son muy funcionales. Casi como la arquitectura.
**GM**. Cuando tiene la función de informar, el arte gráfico es la arquitectura de nuestros ojos.

**JJJ**. Retomando parte de sus trabajos anteriores, ¿qué ha involucrado el diseño de carteles como el de *Mujeres insumisas* de Alberto Issac o *La tarea prohibida* de Jaime Humberto Hermosillo?
**GM**. Para ese periodo tuve la fortuna de trabajar con un gran productor mexicano, que fue Manuel Barbachano Ponce; y un gran director de cine, Jaime Humberto Hermosillo para la película *La tarea prohibida*. Todo está muy organizado por la casa productora. Es un equipo muy grande y, dentro de ese equipo, había una persona que tenía el encargo de diseñar el cartel y el *pressbook*. A todos los que formaban parte del equipo se les entregaba, con algunos meses de anticipación, el guion de la película para conocer la historia.

En mi caso, me invitaban a ser testigo del rodaje de la película, para hacer el diseño. En algunos casos me tocaba incluso diseñar el título de las películas como *María Rojo, María de mi corazón*, una película de María Rojo y Héctor Bonilla con un guion

de Gabriel García Márquez. Después, nos invitaban a los avances en los estudios Churubusco para presentar las ideas. Como en la otra película, *Mujeres Insumisas*, la última película de Alberto Isaac.

**JJJ**. Su obra ha tenido la premisa de no necesitar de máquinas para comunicar un mensaje, ¿hasta qué punto una máquina es una herramienta y hasta cuándo es una limitante para el artista?
**GM**. Ahora hay muchos artistas que emplean la tablet para trabajar. Y por supuesto que hay mucha gente que utiliza la inteligencia artificial para crear imágenes. Para mí es un mundo muy distante porque el valor que yo le concedo a mi trabajo, el proceso proyectual, define que el primer paso que hay que dar, es dibujar en mi cuaderno de bocetos.

Ahora para hacer diseño editorial se emplea la computadora necesariamente, y yo mermo su impacto desde lo artesanal. En mi trabajo nunca hay abusos, letras distorsionadas, letras con volumen, que convierten muchas veces al proyecto editorial en un documento ilegible, o por el cual el diseñador quiere ser más protagonista que el propio autor del texto.

El diseño editorial es básico, utilizar la computadora como si fuera una imprenta que ofrece las posibilidades de una tipografía para darle uso. Después de una selección rigurosa del cuerpo y de la gracia tipográfica. La computadora no me sirve para más.

**JJJ**. ¿Qué distancia existe entre el espectador promedio y una obra gráfica o de diseño?
**GM**. La belleza tiene que ser compulsiva. Si una portada de un libro o un exprimidor de naranjas te conmueve, es que el diseño está cumpliendo su función.

La distancia siempre será la involución de la disciplina del diseño, porque cae en el riesgo de quedarse solamente en el objeto del deseo. Voy a poner un ejemplo: cuando un prestigioso diseñador de moda llegó a China y vio por todas partes que sus piezas estaban reproducidas en cualquier cantidad de tiendas y que, por supuesto, no eran originales, se manifestó a favor de que su diseño haya alcanzado a socializarse de esa manera.

Al concluir la entrevista, y después de una pausa para terminar el café que quedaba en la taza, Germán Montalvo invierte los roles en la conversación y comienza a preguntarme por mi interés en el diseño editorial.

La conversación se escurre como el agua de la fuente en la cafetería y llegamos a tocar el tema de la educación. "Les cuesta leer" –me dice, refiriéndose a cuando daba clases en la UDLAP. Volvemos a hablar sobre cómo una correcta lectura da distintas experiencias y lo incómodo que resulta, para los estudiantes, enfrentarse a la realidad.

Se acercan las dos de la tarde, ambos sin café, y Germán Montalvo guarda un par de libros que traía consigo, paga la cuenta, se despide de mí preguntando por el futuro de la entrevista.

Desde la distancia, paso al baño de la cafetería y como remate inesperado, Roberto Bolaño extiende ante mí "Los perros románticos".

# Guadalupe Díaz Sesma: *Inyectar arte, resistencia contra el mal en la academia o hasta en el penal*

## Por Andrea de Jesús Espinoza Morales

La entrevista a la bailarina de danza clásica, **Guadalupe Díaz Sesma**, surge como parte del taller de Entrevista por medio del Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla (IMACP), bajo la dirección del periodista cultural Óscar Alarcón García.

Inyectar arte a los niños con disciplina y amor significa decirle adiós a todos los males, destacó en la entrevista la bailarina, quien ha consolidado su trayectoria por más de tres décadas en la danza clásica, a través de las técnicas Vaganova, inglesa y cubana, lo que le ha permitido graduar a generaciones de bailarines en Puebla y, actualmente, impartir la disciplina en el penal de San Miguel.

A días de celebrarse el Día Internacional de la Danza –desde 1982, la UNESCO lo instituyó el 29 de abril– la maestra Díaz Sesma me recibió en su acogedora sala, donde me compartió que, a pesar de no haber nacido en Puebla, se siente poblana desde siempre, por lo que actualmente reside en el estado.

Aquí nació mi madre y, desde pequeña, Puebla me trae muy buenos recuerdos. Cuando en algún momento de mi vida elegí dónde vivir, escogí aquí. Después de muchos años bailando, en 2012 decidí que Puebla era la elección. Me fascina la ciudad.

Me identifico con la cultura, con la gente, con sus raíces. Me abrieron las puertas desde que llegué. Soy muy feliz, además de

que aquí nacieron mis hijos. Antes viví en el extranjero, me fui y vine en varias ocasiones.

De acuerdo con la visión de la maestra, las características que identifican a la danza clásica de otro arte son, por excelencia, la disciplina que da la técnica y la fuerza al ser una danza tan estructurada y que desde muy corta edad tiene que ser aprendida, lo que sienta las bases para interpretar con facilidad cualquier otro tipo de danza.

Si a los tres, cuatro, cinco años de edad entramos con ejercicios de coordinación, musicalidad, colocación, fuerza y elasticidad, para los ocho años el estudiante ya puede ingresar a la carrera de danza para que se titule a los 18 años de edad. Estamos hablando que la danza te da un soporte para que empieces a bailar cualquier otro tipo de danza durante la formación.

**Andrea Morales**. Ante las demandas y llamados que han hecho diversos bailarines de ballet clásico en Puebla para combatir la discriminación racial, de género y por los estereotipos del "cuerpo ideal" en la disciplina, ¿considera que prevalece el concepto?, ¿cuál es su opinión sobre el tema?

**Guadalupe Díaz Sesma**. Sí, prevalece. Como en todas las disciplinas estamos rompiendo con eso, pero en muchas otras, hay discriminación por una cosa u otra. Por ejemplo, si eres pintora hay una discriminación económica, porque desde que ingresan a la carrera ya deben de tener una solvencia. Lo mismo pasa con un escultor, que su material es carísimo. Además de que la persona debe reunir ciertas características para ingresar a la carrera que

elija.

No creo que hoy en día, en la danza clásica, la discriminación sea el color porque desde que estudiaba había bailarines de color y blancos. Siempre hubo diversidad de tonalidades en los bailarines. Actualmente, podemos ver que hay extraordinarios bailarines de color y que son reconocidos internacionalmente.

Quizá el peso lo hemos llevado a un extremo, pero cuando una bailarina se para sobre los diez dedos de los pies, si está pasada de peso, se va a lastimar. Si eres gordita y un bailarín tiene que levantarte sobre su hombro, le vas a dislocar la clavícula. En la danza, todo tiene su razón de ser.

El escenario te aumenta diez kilos, por lo menos. Un tutú puesto incrementa visualmente siete u ocho kilos. Un espectador observa cuando un bailarín sube más de 18 kilos de peso.

Acepto que los cuerpos más redondos y mejor formados de una mujer siempre son más hermosos, por lo que considero que en la danza no es una cuestión de estética, sino que la técnica requiere que las mujeres puedan pararse en puntas, ser cargadas, aventadas, porque eso es la danza clásica.

Si no hubiera cargadas y si no necesitáramos bailar en puntas, entonces el peso no sería el problema. En particular, la bailarina más hermosa que he visto bailar, que me quitó el sueño por la expresión y lo bellísimo que bailaba, era una mexicana que hacía danzas circulares y autóctonas. Creo que esa mujer pesaba cerca de cien kilos, pero ella y la danza eran una.

Desde un panorama más amplio considero que, si alguien tiene un cuerpo con una estructura mayor, puede entrenarse en la danza clásica, pero será difícil que pueda ingresar a una compañía. Se va a lastimar las rodillas en las puntas y no la podrán cargar. Hay

ciertos límites como los hay en muchas otras disciplinas.

**AM**. ¿Hasta qué punto la técnica de danza clásica es una limitante para los cuerpos de bailarines mexicanos?

**GDS**. Para mí la danza clásica es muy hermosa, así que no le podría decir a alguien "no bailes", mejor le diría "no aspires a ser profesional en danza clásica, porque no te vas a poder subir a las puntas, no vas a poder hacer *Pas de deux*, pero sigue entrenándote con la danza clásica y buscamos una alternativa que te llene".

El intérprete puede bailar tango, contemporáneo, danza folclórica, jazz o danza árabe. Hay muchas danzas que no requieren que tu físico sea el más estructurado hacia lo delgado.

En México se han planteado acciones para deconstruir la estereotipación del "cuerpo ideal". He asistido a muchas conferencias en México y en el extranjero. En la escuela de Londres –donde estudié– en mi generación entramos 14 niñas; de ellas, cuatro murieron por anorexia. El número fue altísimo para 1985, pero ahora el tema ha ido cambiando, pues hay rangos más flexibles.

Como examinadora en el sistema ruso, puedo decirte que les piden a las alumnas que desde muy chicas aprendan a comer sano, que no pierdan sus menstruaciones por estar muy flacas.

Todas las que estudiamos en aquellos años de la carrera no podíamos reglar, porque no se le permitía al cuerpo reglar.

Ahora, como examinadores, determinamos que las niñas se hagan análisis de anemia para que estén fuertes, desarrollando músculo y al mismo tiempo puedan estar delgadas y sanas. Es un balance bueno porque a mí me tocó ver que había niñas muy delgadas y de inmediato les preguntábamos a sus papás qué

ocurría y las mandábamos al nutriólogo para que tuvieran un peso óptimo.

Ante esta situación, el maestro debe estar alerta. Creo que la mayoría de las maestras estamos empujando por la salud. Debes estar muy delgada para no lastimarte cuando te subas a las puntas, pero no irte al extremo. Es cuestión de respetar la configuración genética del cuerpo.

En el caso de México vamos por buen camino. Viajo mucho y conozco otras aristas de la danza, he notado muchos avances en el país. Las examinadoras buscan que las bailarinas estén sanas, fuertes, el sistema de salud no quiere gente obesa, busco gente sana, sin distinción de tamaño.

Encontrar un balance en la danza es difícil, pero como maestros y examinadores debemos tener mucho ojo con las alumnas. Si tienen menos energía, algo pasa. Si perdieron dos meses de menstruación, alerta roja, las subimos a la báscula. A mis estudiantes siempre los peso como lo hacían conmigo.

Cuando bailé en compañías rusas, por mi estatura y mi peso, no podía superar los 44 kilos, lo cual es flaquísimo. Hoy por hoy, el sistema de salud dice que una mujer sana de 1.64 metros debe pesar 54 kilos, entonces si tengo una alumna con mi estatura y pesa 50, 54, 56 kilos, súper. Los maestros debemos trabajar con los padres.

En cambio, cuando ya estás en la compañía, vas sola y si adelgazaste muchísimo, caíste en la anorexia es súper triste, devastador. Ahí las intérpretes no tienen el ojo de una madre o maestra, de manera directa.

En este sentido una compañía de danza no dejará que la intérprete suba de peso, porque el bailarín dirá que no puede

con ella, que no se la aguanta, lo cual es viable y lógico porque se pueden lastimar.

**AM**. ¿Cómo se podría implementar una nueva técnica de ballet para cuerpos mexicanos?
**GDS**. En México todavía no hemos llegado a una nueva técnica, sin embargo, como maestros tratamos de adecuar la técnica a los bailarines mexicanos. Las técnicas que empleamos para enseñar a los bailarines llevan cientos de años, lo cual hace que sea difícil cambiar por una nueva técnica, pero no es imposible implementarla.

Si hay alguien que contemple trabajar una técnica para mexicanos debe tener un buen grupo de especialistas. Se requiere un antropólogo, bailarín, anatomista, además, alguien que conozca muy bien la técnica que quiera transformar.

Como parte de su tesis de la Licenciatura en Danza en la Universidad de las Américas Puebla (UDLAP) propuso un programa adaptado a cuerpos en México, donde combinó la técnica cubana con la rusa e inglesa gracias a que está certificada. El proyecto estuvo vigente por años en la institución, debido a que se adecuaba más a los cuerpos, pero después se suspendió.
Para esos cambios hay que contemplar las clases de la técnica rusa, desde su experiencia sabe que los maestros deben preparar cada clase semana con semana. La técnica de Vaganova lleva más de 300 años, lo que implica que quien busca una nueva metodología debe ser muy experto en la técnica.
Guadalupe Díaz Sesma sostiene que la metodología debe someterse a prueba como parte del proceso para desarrollar una

técnica, porque el cuerpo de los mexicanos es totalmente distinto al de otros países: "Sería un proyecto que apoyaría con gran entusiasmo, porque sé que es un gran desafío. Incluso propondría rediseñar la estructura de las zapatillas de puntas para cargar más peso o un pie más ancho. Sería maravilloso".

Este proyecto necesita mucho apoyo, debido a que se implementaría por más de 30 años para analizar los resultados y, generación tras generación, ver qué funcionó: "Se necesita graduar a una generación, que es de ocho años. El problema es que, si un gobierno lo apoya, el siguiente a veces lo deja y se pierde el avance, no hay continuidad".

**AM**. ¿Cuáles son los mayores desafíos que enfrenta un bailarín en su día a día?

**GDS**. En México, uno de los desafíos más fuertes para el bailarín es que tiene que combinar la formación artística con la escuela. Eso es terrible y se convierte en algo alternativo, en un *hobby*. Cuando yo estudié en la Compañía Nacional de Danza (CND) de México me dieron la escuela académica, entonces lo más importante fue la formación artística.

En mi caso –y como sigue siendo en Rusia, Inglaterra, Nueva York– llegaba a la escuela a estudiar dos horas de danza clásica; después, otra hora de matemáticas, de lenguaje, composición; posteriormente volvía a tener algo de danza, elasticidad, de carácter y nuevamente retomaba clases normales de idioma y otra vez de danza, porque todo el día vivía en la escuela.

Es así como el bailarín o la bailarina termina su día: tuvo todas sus clases de maquillaje y de teatro; termina su jornada encaminada a su formación artística. Sin embargo, los alumnos

mexicanos llegan a la academia a las dos treinta de la tarde, pero nada más pueden hacer dos horas de la clase de técnica clásica, porque tiene que transportarse, regresar a su casa, hacer tareas y estudiar para los exámenes del día siguiente.

Además de que en su escuela toman clase de educación física y, entonces, las alumnas de ballet llegan lesionadas porque les tocó basquetbol, atletismo o incluso futbol. Eso les hace un cuerpo distinto al que se requiere para las bailarinas.

Díaz Sesma se refiere a su labor docente en donde mandaba cartas a los directivos para informar que las jóvenes tomaban ballet y con ello solicitar que les cambiaran la clase de educación física por otra; en algunas ocasiones le hacían caso, en otras no, pese a que les reiteraba que había niñas con grandes aptitudes, potencial y destreza para bailar.

Pedía permiso para que faltaran porque tenían funciones, a veces la escuchaban y en otras ocasiones ya no. Aunado a ello, había días en que algunas niñas no iban a la clase por la carga de tareas escolares.

## Bailarinas Poblana: Combinar Danza con Escuela

El mayor reto en Puebla es que las niñas tienen que combinar sus clases extraescolares con la escuela. Una o dos horas y media para el ballet clásico no es suficiente para que una bailarina pueda audicionar en la Ópera de París. ¿Dónde quedaron las danzas de carácter moderno, *Pas de deux*, puntas y otras que se requieren?

En nuestro estado, por ejemplo, tenemos que meter la clase de

puntas en 15 minutos, cuando la clase de técnica clásica tendría que ser de dos horas y la de puntas, todos los días, pero las alumnas tienen que cumplir con otras tareas escolares.
Ante este panorama, la maestra Guadalupe Díaz Sesma ha propuesto cambiar la ideología o que haya academias incorporadas a la SEP: "Intenté incorporar una escuela a la Secretaría para que mis alumnas hicieran las clases ahí, en mi edificio, pero nunca lo conseguí, fue muy difícil, porque me dijeron que no podía combinar los programas".

Fueron a visitar mi escuela muchas veces, lo intenté en varias ocasiones, pero no resolví nada. Si hubiera sido una institución gubernamental –como la Casa de la Cultura– probablemente sí, pero como era institución privada, entonces no.

## Ballet en Puebla con Maestros Rusos

La escuela que dirigía la maestra contaba con una plantilla de 17 docentes rusos, además de nueve pianistas rusos y otros mexicanos.

Había 600 alumnas en mi escuela, algunas con becas, había pocos varones y era grande la demanda de mujercitas. La idea era que las niñas con escasos recursos estuvieran becadas por parte del gobierno, aunque alrededor de 200 bailarinas contaron con el beneficio hace dos sexenios en Puebla, cuando estaba el gobernador Rafael Moreno Valle Rosas (2011-2017).

Esto significa que una tercera parte de la academia estaba becada por escasos recursos, las alumnas que audicionaban eran

de juntas auxiliares. Veíamos si la niña tenía cualidades, estaba dispuesta a ir todos los días y entonces se le ofrecía beca del cien por ciento.

Antes de irme de examinadora, le planteé al gobierno de Puebla tener una escuela académica y artística en un solo lugar para que los padres de familia pudieran solventar una parte y otra con la beca de la SEP a otras alumnas. Pedí apoyo de tutores para becar a otra niña; sacábamos fondos para las zapatillas de ballet o puntas, debido a que son muy caras.

## Discriminación Económica en la Danza Clásica

Otra discriminación en la danza recae en lo económico porque hasta que no estás en una compañía no te das cuenta de cómo pagas tus zapatillas de punta; no hay forma, si cuestan tres mil pesos. En algunos casos, las alumnas compraban las más baratas, que valen mil pesos o las que traía de Rusia –del Bolshoi– en 600 pesos.

Si consideramos que la niña es una alumna del sistema ruso, que no está en función y que baila más horas al día, las zapatillas le durarán alrededor de tres semanas. ¿Cómo solventas esos gastos? Si falta la mensualidad, la comida, los servicios básicos. Entonces, hablamos de discriminación económica solo para mantener el uniforme, el material, los pinceles del pintor. Se necesita apoyo del gobierno.

Las grandes escuelas de danza clásica en el mundo están subsidiabas por el gobierno. Los alumnos no pagan un solo peso. Cuando estudié en Rusia no pagué un peso en uniformes, comida

ni de zapatillas. El gobierno pagaba todo, como en Londres, Francia, Alemania e incluso en la CND de México, las niñas no pagan.

## Treinta Años de Lucha para Tener Danza Clásica en Puebla

Durante más de tres décadas luché para que en Puebla hubiera una escuela de talla mundial, en la que los estudiantes no pagaran, pero para el gobierno hay otras prioridades; podemos dar danza folclórica a 80 mil chavos en la ciudad con 10 maestros, invertir dinero en lo que se requiera, además es una danza que no es de nuestra cultura, empujé mucho la danza clásica en Puebla, a nivel profesional, pero no se pudo.

En Puebla hay muchas escuelas con gran nivel que les permite a las infantes un mejor oído, interpretación, confianza y más aptitudes. Espero que los padres de familia apoyen a sus hijas e hijos, como lo hicieron con la bailarina mexicana Elisa Carrillo Cabrera, a quien apoyaron para que saliera del país y se ha destacado a nivel mundial.

Todas las disciplinas requieren de un trabajo en equipo y apoyo fuerte para impulsar a los nuevos talentos, el sostén en Puebla es mínimo. Las niñas que viajan al exterior y llegan al estado carecen de apoyo para continuar desempeñándose.

**AM**. ¿Cuáles son las temáticas que como artista ha abordado en sus creaciones de danza?

**GDS**. Soy clásica, mi repertorio es totalmente clásico; pero con el coreógrafo Renati Batulin –que ahora vive en México– hice un

ballet poblano durante dos años, bajo la temática del romance, que integraba a la Malinche, al Popocatépetl y a la campana de la catedral de Puebla. El libreto lo escribió mi hermana, Ana María Díaz Sesma, ganadora del segundo Concurso Iberoamericano de Cuento y Novela Ventosa–Arrufat y Fundación Elena Poniatowska Amor.

Ya tenía al director de orquesta, pero no me dieron los recursos. Fue un proyecto que moví por ocho años, pero el presupuesto ascendía a un millón de pesos entonces no recibí el financiamiento, sin embargo, bailamos lo que ya teníamos hecho.

Rescatamos la coreografía "Shurale", de origen tártaro, con música, láminas del vestuario y demás. Fue un proyecto de varios años que ya no implicó tanta inversión, pero el gobierno ruso apoyó. Una vez presentada la coreografía se le entregó la evidencia de la pieza que hicimos y se bailó por primera vez con bailarines de Puebla.

**AM**. ¿Cuál es su proceso creativo para crear una pieza de danza?
**GDS**. Todo depende del proyecto. Primero se analiza la obra, lo que implica que haya muchos involucrados, si se rescata música grabada, como en el caso de "Shurale", que se encontraron partituras en Rusia y se fueron recopilando hasta ligarlas después de varios años.

**AM**. ¿Qué cambios y desafíos evidenció la pandemia de COVID-19 para la producción de danza clásica?
**GDS**. Durante la pandemia solo asistía una niña a clase de danza clásica para que se le corrigiera la técnica y, de manera simultánea, se transmitía para el resto de las alumnas, quienes desde su casa

practicaban. No podían usar puntas ni hacer saltos, porque el impacto era contra el pavimento, lo que podía lesionar las rodillas.

En esa etapa, muchas estudiantes abandonaron las clases. Se desmotivaron. Se notó el rezago porque también hubo cambio de gobierno, todas las becas se suspendieron. A pesar de que bajamos las colegiaturas, no se pudo sostener la Academia de Ballet. Solo estamos esperando que se gradúe la última generación de ballet para cerrarla.

## ¡No te lo Pierdas! Ve Danza en Internet

**AM**. Actualmente, ¿una pieza de danza clásica que se reproduce en las plataformas de internet se puede equiparar con una presentación en vivo?

**GDS**. Si están transmitiendo una pieza del Bolshói, por favor, velo. ¡No te lo pierdas! ¡Es valioso! No es lo mismo ver una pintura en una pantalla que en persona, se siente distinto. Verás los treinta y dos *fouettés* de una bailarina, cómo derrama el sudor. Te paras, aplaudes, entra el director y lo ves. Te sientas, apagas tu celular; es una experiencia inconmensurable. Todo es diferente.

Destaco que la expectativa cambia en un escenario, porque ves de cerca lo que quieras ver en contraste a lo que te están mostrando en la pantalla. En el teatro puedes seguir a la bailarina principal, mientras que en video te pueden mostrar a la corifea. Cambia lo que decides ver y el momento en el que te atrapa.

Los invito a navegar en internet para acercarse al arte. Busquen lo que más puedan. Es una gran oportunidad para que una niña de Zacatlán, con poca solvencia económica, pero que

tiene una computadora en su casa, pueda ver una clase de ballet y desde ahí aprender o ver interpretaciones de danza clásica. Para que, en un futuro, puedas asistir a un evento en vivo y a todo color.

## Inmediatez, una Vorágine contra Procesos Creativos

**AM**. Pese a que hoy en día las artes están más disponibles al público en general, ¿a qué se debe que haya desconocimiento de la danza clásica por parte de la sociedad mexicana?

**GDS**. Estamos muy distraídos, nuestros jóvenes tienen demasiada información instantánea. Las nuevas generaciones tienen otros intereses, viven más rápido. Para ser creado, el arte no puede ser rápido. Los procesos creativos toman mucho tiempo, requieren de paciencia. Eso está cambiando en estas generaciones. Actualmente, ¿quién quiere estudiar durante doce años, ocho horas diarias para ver si va a bailar? ¿Quién se sienta en un piano ocho horas diarias teniendo *Netflix*?

Están todo el tiempo en las redes sociales, su vida va muy rápido y no solo esto, también en el contexto normal: un niño ya no siembra una planta porque no tiene la paciencia de verla crecer; el mundo ha cambiado en ese sentido.

Es muy egoísta decir que el presente sea bueno o malo, solo sé que es diferente y los niños ya no tienen paciencia para el proceso creativo, aunque habrá quienes sí, pero cada vez son menos.

También hay que contemplar lo que estamos viviendo a

nivel económico después de la pandemia. ¿Qué papá pagaría mil 200 pesos por un boleto para llevar a sus hijos a un evento si con esa cantidad come, solventa sus necesidades de primera necesidad de una semana?

En algunos países, como Rusia, los alumnos están obligados a asistir cada semana a un evento artístico de manera gratuita. Por ejemplo, el fin de semana pasado en Puebla presenté una obra gratuita de tres horas en el zócalo de la ciudad.

La gente se quedó en el evento, nadie se fue y lo disfrutaron al máximo. No había un lugar libre. La gente lo aprecia. Claro, puedes pagarlo por un costo de mil 200 pesos, pero no iría nadie, en comparación a cuando es entrada libre, ahí están las horas.

## El Gobierno debe Traer Arte a Puebla para Aecrcarlo a la Ciudadanía

Respecto a ¿de quién depende la difusión de obras de danza y cuáles serían las propuestas para que la sociedad actual se involucre en esta arte? La bailarina Díaz Sesma señaló que traer obras a Puebla para su difusión, no solo de danza, depende del gobierno, por la inversión que se requiere y, una vez que las obras están al alcance, depende de los padres de familia acercar a sus hijos al arte.

Resaltó que la ciudadanía respondería si el gobierno empieza inyectar a la educación artística y al arte en general.

Elegí la carrera de bailarina, porque de pequeña mis papás me llevaron a ver la función de la Sílfide en Bellas Artes, de cuya

pieza quedé asombrada y desde ese momento dije yo quiero ser bailarina.

## Inyectar Arte Significa Decirle Adiós a Todos los Males

Si nadie te expuso a un arte, ¿cómo puedes saber que quieres ser artista? Se trata de que los padres impulsen esta iniciativa en conjunto con el gobierno, que ellos den el primer paso.

Todo empieza con una buena educación desde las escuelas, deberías de ver las faltas de ortografía que tienen mis alumnas que me envían cartitas, con errores en las palabras; así que para incentivar el arte se necesita apoyo gubernamental, pero es la cola del lujo, cuando para mí es vital.

Inyectar arte a los niños significa decirle adiós a todos los males porque todo el día están preparándose para superarse, no tienen tiempo para drogarse. Son ocho horas de clases diarias, además de alistarse para una función. No tienen tiempo de robar espejos. El arte les abre otra perspectiva.

En Canadá, organicé un proyecto subsidiado por el gobierno de Vancouver para impartir un curso de fotografía a jóvenes vagabundos debajo de los puentes. Les dimos las cámaras y empezaron a retratar pájaros muertos, basureros, compañeros inyectándose heroína, cielos negros; posteriormente las discutíamos, pero al paso de los meses cambiaron las fotos.

Comenzaron a fotografiar a los pájaros volando, la salida del sol; comenzaron a abrirse a la belleza de la vida, lo que significa que su vibración cambió. Logramos sacar al 90% de jóvenes de la

calle, después de que el gobierno invirtió en la maestra, el material y transporte para los jóvenes. Tuvo buenos resultados.

Una joven armó un proyecto denominado "La vida vale la pena", en el que se dedicó a retratar el momento del nacimiento de bebés en los hospitales. Fue una chica que se drogó durante cuatro años, de los 12 a los 16 años de edad.

En Puebla invitamos a unas niñas del orfanato de San Francisco de Asís para que vieran una función gratuita de danza, al término una jovencita me dijo "Pensé que la vida era horrible, pero hoy me enseñaron que la vida también puede ser bonita", así que conseguí una maestra que desde hace años les imparte clases gratuitas.

## Danza Clásica, Esperanza en el Penal de San Miguel

**AM**. Por último, ¿cómo ha sido su experiencia en el penal de San Miguel?

**GDS**. Empecé con mujeres, pero después me fui con los hombres de cadena perpetua, con quienes ya llevó varios años trabajando. No tienen derecho de salir al patio, de ver la luz ni de recibir a familiares. Cuando les llevas arte, luz, esperanza, la gente cambia. No hay un solo suicidio en el dormitorio L desde que estoy ahí. Aprenden a explorar adentro de sí mismos.

Cuando les abres esa ventana es como música, los pongo a cantar, bailar, nos tomamos de las manos, lo que antes no. A todos los corrijo tocándolos cuando hacemos yoga. Siempre me despido

diciéndoles que los amo, que son importantes para mí, que no los voy a abandonar, que estoy ahí. En ese momento, se abren, lloran, son ellos mismos. Es maravilloso. ¡Es lo mejor que he hecho en mi vida! Es muy importante para mí esa labor y también para ellos. ¡Me encanta!

# Helio Huesca:
# *Entre anécdotas, amigos y frases imborrables*

## Por Luis Dinorín

Reportero sin suerte no es reportero es una frase que se dice mucho en el argot periodístico y para realizar esta entrevista, se cumplió.
El 24 de marzo, **Helio Huesca Martínez,** presentó su segundo libro sobre la poesía y la canción en México en la Feria Internacional del Libro BUAP 2024 (FENALI). Al terminar, me acerqué al que también fue mi primer maestro de guitarra para, un poco en broma, preguntarle:
¿Sigue considerando que la canción es un plagio no descubierto?
Soltó una sonrisa y dijo:
Sí, lo sigo pensando.
Su respuesta se vuelve un chiste entre músicos porque cientos de canciones giran sobre la misma vuelta armónica o lo que es igual, los mismos acordes. Por ejemplo, hay una progresión musical C Am F G7 donde giran miles de éxitos del rock and roll de los '60 y por eso, en la música popular, a esa progresión se le puede llamar justo así: "progresión de los '60", pero esa es otra historia.
Le pedí diez minutos de su tiempo para una entrevista. Helio Huesca me respondió con un: "Háblame exprofeso para la entrevista".
De manera que, cuando entré al Taller de Entrevista y el entrevistado resultó ser el mismo Helio, ya lo había estudiado, lo conocía y

bastaba con marcarle por teléfono para concretar la fecha y la hora. Desde el 6 de mayo de 2024 comencé a marcarle, pero no guardó mi número y el maestro no contesta llamadas de números desconocidos. ¡Nunca me contestó!

Un buen periodista no se da por vencido a las primeras de cambio. Una semana después fui a buscarlo hasta su oficina en el emblemático San Pedro Museo de Arte. El maestro me reconoció, me abrazó y me regaló una entrevista de un poco más de 50 minutos.

Helio Huesca Martínez es un músico poblano con raíces en Veracruz. Heredero de una tradición musical por generaciones. Catedrático, etnomusicólogo, compositor y promotor cultural. Tiene en su haber por lo menos dos libros, cuyo tema central es la relación entre la poesía y la música de México. Ha colaborado en la mayoría de las colecciones de discos que existen en la Ciudad de Puebla como un registro sonoro invaluable. Pero también es padre de familia, hermano y amigo de muchos.

**Luis Dinorín**. ¿Qué significa Puebla para usted?

**Helio Huesca**. Puebla es mi cuna, el espacio donde crecí, donde ha abrevado la vida. Donde me formé, me he educado y amado; donde hice amigos, relaciones. Aquí hice mi carrera profesional y seguramente voy a quedar porque Puebla, para mí, es todo.

**LD**. ¿Cómo llega la música a su vida?

**HH**. Me llega un poco de rebote y un poco en el seno familiar. Mi padre, que se llamaba Heliodoro –una palabra compuesta de dos vocablos que son “Helio” y “Doro”: “Hijo del Sol”, a mí ya nada más me puso Helio que es “Sol”– fue un cantante extraordinario, con

una voz privilegiada; desde muy joven se fue a la Ciudad de México respondiendo al llamado de Andrés Huesca, que es nuestro tío, famoso porque participó en algunas películas de Pedro Infante y de Jorge Negrete, en donde aparece tocando el arpa, junto con otros dos de sus hermanos.

Andrés Huesca fue un músico veracruzano que alcanzó la fama en la XEQ de la mano de su grupo "Los costeños". Entre sus anécdotas se cuentan el dar a conocer el son de "La bamba" en todo el mundo y también en descubrir las canciones de José Alfredo Jiménez.

En el libro *Mi vida, mis viajes, mis vivencias. Siete décadas en la música del mariachi*, editado por el Fondo de Cultura Económica, el trompetista Miguel Martínez cuenta la anécdota de cómo Andrés Huesca le grabó por primera vez a José Alfredo Jiménez la canción "Yo". Esto después de llevarle dos letras al también compositor Miguel Aceves Mejía, pero a la XEW y de haber sido rechazado. Entre las letras que Mejía le rechazó a José Alfredo se encontraba también su éxito posterior "Ella".

En algún punto de su vida, Heliodoro regresa a Puebla para formar una familia al lado de su esposa Marismelia Martínez "Maris", de nueve hijos: Helio, Paty, Jorge, Hugo, Sandra, Arturo, Laura, Rosana, Fernando.

Los Huesca Martínez, una familia donde nunca faltó un trío de son huasteco, un mariachi o un espacio donde armar la bohemia. Hogar donde tampoco faltaron los discos de acetato, objetos que para un niño como Helio Huesca eran alucinantes. En este contexto es que resulta fácil para el adolescente encarrilarse en el camino de la música.

**LD**. ¿Cómo llega la guitarra a su vida?
**HH**. Desde niño, jugando con la guitarra de mi padre; la ponía arriba de un ropero y, entonces, yo la bajaba con ayuda de una silla, por supuesto a escondidas, cuando no estaba mi papá. Me ponía a jugar con las cuerdas, muy accidental, una guitarra que, por cierto, era una guitarra que perteneció a Andrés Huesca.

Los ojos de Helio Huesca crecen al recordar los detalles de esa primera guitarra; en su interior llevaba un cascabel de víbora, porque decían que aportaba mayor vibración o alguna cuestión parecida.

Yo me la eché. Con eso quiero decir que, en una de esas, al bajarla del ropero, se me cayó y terminé con esa guitarra que era histórica.

La pregunta sirve para que, a la memoria del músico poblano, lleguen dos guitarras más. Una, como regalo de una de sus abuelas; y otra, obsequio de su padre y con la que el joven Huesca entraría al Conservatorio de Música y Declamación del Estado de Puebla.
El maestro vuelve a sonreír al precisar que esos primeros instrumentos los adquirió su padre en el número 21 de la Calle de Mesones de la Ciudad de México, donde muchos músicos, que llegan a la gran ciudad, sueñan con comprar un instrumento. Se refiere a la Casa de Música Veerkamp, que ya existía desde entonces. En la adolescencia y con su hermano Jorge como roomie, quien tocaba la flauta, es que los hermanos Huesca comienzan a soñar con formar un grupo.

**LD**. ¿Cómo era el Helio Huesca que formó el grupo Pueblos?

**HH**. Uy, bien soñador. Fue en 1975. Para mí fue un grupo de mucha pasión y mucha disciplina. Ese grupo nos enseñó a descubrir que, para que la música suene bien, teníamos que ser muy disciplinados. Entonces, nos convertimos en niños y adolescentes muy disciplinados. Le dedicábamos tiempo.

La música nos exigía invertirle algo que, como niños y adolescentes, no es natural. Al poco tiempo, ese grupo nos llevó a unas experiencias fabulosas: nos enseñó a ser comprometidos para desarrollar la vida.

Esa experiencia del grupo, que recuerda Huesca Martínez, le llevó a viajar por países como Estados Unidos, Alemania, Francia, Italia y gran parte de la República Mexicana, en compañía de sus hermanos.

Al correr del tiempo, Helio Huesca se adentró en el jazz con la ayuda de su amigo de adolescencia, el también músico poblano Alberto Moreno, director de orquestas de cámara y graduado del *Berklee Collage of Music* desde 1987.

La amistad de Alberto Moreno fue una ventana al conocimiento que le permitió iniciar otros proyectos de música como "Jazzita", "Los tristemente célebres", así como impulsar a figuras de la música local en Puebla como Gareli Ramírez, Carlos Arellano y Juan Monedita, este último fundador de grupos de rock y música alternativa para niños como "Los Patita de perro" y "Monedita de Oro".

Al estudiar la vida de Helio Huesca preciso que otra de sus grandes pasiones fue la de transmitir el conocimiento musical pues, en la década de los '90, fundó un estudio y centro de formación para guitarristas en Puebla. Entonces le interrogo:

**LD**. ¿Qué fue del Arte de la Guitarra?
**HH**. El reto más grande al que yo me enfrentaba era cómo transmitir el conocimiento de manera inmediata y sencilla, que aprendieran realmente el conocimiento de la música.

Esto es lo que sentía el maestro Helio al enseñar en la Universidad Tecnológica de Puebla, la BUAP y algunas otras más.

Después hice el Arte de la Guitarra. Mi ilusión era que se convirtiera en un gran centro donde circulara el conocimiento. Y sí lo fue. Conocía el contexto a nivel local y a nivel nacional, pues me encontraba ligado a todo y entonces traía a los mejores maestros del país para que impartieran talleres, diplomados y se dieron cosas maravillosas; yo también seguía aprendiendo.

El Arte de la Guitarra fue una escuela que se ubicó a la altura de la 27 oriente y el Boulevard 5 de mayo en la década de los '90. Era un negocio familiar del maestro. Ahí dieron clases músicos de la escena local, nacional e internacional como el cantautor César Munguía; el guitarrista de flamenco, Héctor Talavera; y hasta el exguitarrista de "Caifanes", Alejandro Marcovich, entre muchos otros.
En aquel tiempo, el maestro Huesca comenzaba a desempeñarse en diferentes puestos como funcionario público, aunque siempre tenía que ver con la música. Como profesor tenía una peculiaridad: creía en sus alumnos. Decía que cualquiera puede ser músico si se prepara, que hay músicos con talento y otros con tenacidad.
El maestro Helio regalaba discos, videos, folletos, libros y pases para conciertos, cuando lo creía pertinente. En mi caso, me tocó disfrutar de un concierto de Carlos Santana, gracias a la

generosidad de Helio Huesca como mentor, en aquel lejano 2011, donde el maestro se desempeñó como Director de Música de la Secretaría de Cultura.
La pasión de Helio Huesca por la música lo acercó también a otras disciplinas que, de la misma forma, se volvieron pasiones como la poesía.

**LD**. Después de su preparación en la poesía, ¿ha encontrado un punto medular entre la poesía y la canción?
**HH**. Estaba en medio del doctorado cuando le dieron el premio Nobel de Literatura a Bob Dylan, el cual discutían poetas y literatos, pero para mí tenía sentido. Desde hacía tiempo escuchaba a Leonard Cohen y a gente que eran poetas y que hacían sus canciones. Ahí se mezclaba todo.

Comienza a ver su reloj y nos indica que es tiempo de ir cerrando la entrevista.

**LD**. Al conocer las colecciones de discos que ha coordinado, ¿a qué suenan las calles de Puebla en 2024?
**HH**. Tenemos la fortuna de vivir en una ciudad que es muy melómana. Puebla es de mucha música, hay música por todos lados. El caso que hoy me ocupa está con la Orquesta Sinfónica del Estado de Puebla y la gente lo tiene dispuesto.

A la memoria del reportero viene otra anécdota: cuando Helio Huesca decía que todas las calles del mundo suenan distintas y en ellas hay diferentes niveles de ejecución de la música, por lo tanto, no es lo mismo tocar en las calles de Puebla, las de Cholula, las de

Francia o Estados Unidos.
Con su experiencia, el maestro también nos regaló otras respuestas sobre temas que incluso no estaban en nuestro interrogatorio.
Para Helio, las escuelas de música que llegaron en los últimos años a Puebla, incrementaron el nivel musical de la ciudad, un asunto que le cambia y enriquece el horizonte.
Según Huesca Martínez, los músicos que mantienen viva la bohemia y la trova en algunos lugares, tienen sentido porque son músicos que han trabajado en crear sus públicos y mantenerlos no es gratuito.
En la charla, le recuerdo al maestro que los músicos de la actualidad ya no preguntan ni se interesan por continuar la tradición de cantar trova en los bares del Barrio del Artista del Centro Histórico. Me hace notar que los músicos de ahora vienen con más información y con la conciencia de ser un producto que vende su arte y esto enriquece a la propia música local.

**LD**. ¿Hacia dónde va la canción de autor en Puebla?
**HH**. Yo creo que se enriquece, va creciendo y también se diversifica porque toma otros patrones que se alejan incluso de los convencionales, pero es válido.

La canción seguirá siendo una letra cantada que comunica, que dice cosas y que conmueve; además genera gusto, placer y sentimientos. Creo que se está enriqueciendo y que tiene a mucha gente –incluso a los no tan chavitos– quien le está dando cuerpo y solidez a las expresiones.

Recuerdo una anécdota más de aquel tiempo como estudiante en el Arte de la Guitarra: cuando Helio le preguntó a Armando

Manzanero si había alguna fórmula para el éxito de alguna canción y le respondió que, si la había, él no la había encontrado.
Entonces, Helio Huesca precisaba: fíjense en el mismo Armando Manzanero, ¡qué letras tiene! ¡Qué letras ¡Y se ha divorciado 3 o 4 veces! Eso quiere decir o que Manzanero sabe mucho del amor o que no ha aprendido nada. Todo el salón de armonía aplicada a la guitarra soltó la carcajada.
Finalmente le preguntó cómo acercar su obra a los grupos más vulnerables y su opinión sobre el uso de la inteligencia artificial en la creación de canciones. Cierra de una manera puntual:

**HH**. Creo que la difusión debe seguir a través de los mecanismos que hoy existen, aunque también han cambiado muchísimo, nos han rebasado, debemos insistir sobre ese lado.

A mí me rebasan todas esas cosas de la inteligencia artificial, hay tantos mecanismos que son tan brillantes y que se pueden usar. Es decir, los mecanismos tan elementales y tan individuales para crear me siguen pareciendo los más deliciosos; los que tiene que ver con hacer un guiso con todos sus ingredientes y todo su proceso.

En la canción es un poco parecido: el placer y la pasión que te despierta el proceso de la creación, compartir los resultados, son los mismos desde hace tantos siglos que cuando los rompe una cuestión tecnológica tan avanzada, me rebasa.

Para Helio Huesca y sus canciones, los temas que le mueven y preocupan son los de la gente común.

Creo que mis canciones tienen que ver con esas preocupaciones

del ser, como la canción “Empezar”, que nace en la pandemia. ¿Qué hacemos?, es una pregunta colectiva que nos pide respuestas. Esa es una canción de los últimos tiempos que responde a la colectividad y a cómo abordar el tema desde la esperanza, el amor entre lo social y despertar un sentimiento de colectividad y de sentir que no estamos solos.

Al rememorar las rutas sonoras de este creador poblano, puedo agregar que, quizá, la amistad es el sentimiento más presente en el andar del maestro Huesca, pues en sus propias palabras, cuando uno se vacía, la amistad es lo que queda para seguir acompañado en el camino de la vida.

Para despedirse, el maestro Helio Huesca Martínez volvió a bromear y soltó un “Yo creo que hasta aquí, porque ya también hace hambre”.

Se levanta de la banca donde me invitó a sentarme. La charla fluyó como si estuviéramos en un parque.

Pasaron 13 años para volver a verlo. Como mentor, Helio Huesca tiene frases imborrables que hasta la fecha siguen vigentes en sus alumnos como “la música es para siempre” o “vas a aprender algo y 10, 15 o 20 años después, te van a seguir cayendo los veintes”.

# *Velocidad de transmisión bajo control*. José Luis Zárate, un escritor en continua invención

## Por Yassir Zárate Méndez

**José Luis Zárate** es un prófugo del futuro. Forma parte de una generación que apostó por la literatura de la imaginación, concepto acuñado por Alberto Chimal, uno de sus compañeros de viaje, como alternativa a la idea de la literatura de subgéneros. En ese amplio cajón de sastre caben vampiros, zombis, navegantes del tiempo, detectives a la mexicana y otros personajes alucinantes. A esa caterva, añade la sazón del humor negro, un forastero en las ásperas tierras literarias mexicanas.

Conversar con Zárate es como mirarse en el espejo de la reina malvada. Él mismo es un personaje, lleno de un entusiasmo por la literatura y los libros a prueba de cualquier Montag y su escuadrón de bomberos incendiarios de libros.

Se trata de una de las mentes creadoras de una revista legendaria, la primera que abandonó la Galaxia Gutenberg para navegar por las nubes de bits & bites de la edición electrónica. Hablo de *La langosta se ha posado*. Esa publicación acunó a una generación de escritores afincados en los anchos planetas de la literatura de subgéneros (momento: corrijo anticipando lo que el lector encontrará líneas

adelante. José Luis Zárate prefiere emplear la ya citada expresión chimalesca "literatura de la imaginación". Fin de la digresión.)

Mientras apuro estas líneas, veo con atención la suave línea de vértebras que forman a la ballena voladora de Gabriel Orozco (*Mátrix Móvil*, dice la ficha. ¡Oh, Neo, de todos los nombres…!), que cuelga sobre el vestíbulo de la Biblioteca Vasconcelos, ese delirio funcionalista de cristal y concreto. En alguno de esos estantes borgeanos, a los que se llega por medio de escaleras escherianas, habrá algunos de los libros de José Luis, soñando el sueño de la lectura. Estoy seguro.

Autor de "unos 27 libros, más o menos", y ganador de 17 premios internacionales de literatura, a los que suma otros 22 nacionales y 15 locales, sin contar todos los concursos a los que "mandé y no saqué nada, porque eso nadie lo publicita", Zárate es un escritor que se reinventa en cada libro, cuento o minificción que publica o tuitea (o *equisea*, desconozco el neologismo para las publicaciones en X, antes Twitter: ustedes perdonen el nuevo lugar común). Por cierto, en el primer certamen que ganó, el Premio Puebla de Ciencia Ficción, tuvo una participación de 300 cuentos, 50 de los cuales los escribió José Luis.

Lector/escritor compulsivo, hubo un tiempo en que diariamente escribía y publicaba tres minificciones tres (como una corrida de toros virtual). Como pocos, ha adoptado algo parecido a un mantra creativo. A diferencia del relato de Cortázar (un autor al que se negó a parecerse), Zárate no expulsa conejitos, sino relatos, esa materia oscura en la que germinan los sueños de hombres y mujeres.

# Ayer el Futuro Era Hoy

**Yassir Zárate Méndez**. ¿Qué evento determinó que te convirtieras en escritor?

**José Luis Zárate**. Es muy interesante porque en sí no hubo un evento, en realidad siempre fue una atmósfera. Cuando empecé a escribir no tenía muy claro que quería ser escritor; lo que tenía claro era que quería contar historias. Quería contar un cuento, quería contar un mundo, algo más grande de lo que había a mi alrededor. Lo que más me gustaba eran las historias: los cuentos, las series, las historietas. Me gustaba que me contaran algo.

Ese era el gusto por el que empecé a escribir. Extrañamente, no empecé a escribir pensando: "Quiero ser como este escritor" o "Quiero ver mi libro publicado" o "Seré guapo y famoso y me señalarán en la calle". Nada de eso. Pensaba sobre todo en contar historias; eso era lo que lo que quería. Eran los años ochenta y noventa, la última gran época de las revistas que se vendían en los puestos de periódicos. En ese entonces no había revistas electrónicas.

La idea de salir [publicado] era en una revista, como *El Cuento*. Todos queríamos salir en *El Cuento*, la revista de la imaginación de Edmundo Valadés. También me gustaba mucho una revista llamada *Ciencia y desarrollo*, que era de divulgación científica y que además publicaba cuentos de ciencia ficción o novelas en partes. Esos eran mis referentes. Si alguna vez soñé en publicar, era en esas revistas.

Aunque no hubo un evento que me llevó a convertirme en escritor, sí hubo impulsos, cosas que me hacían decir: "Empecé a concursar aquí y allá". Y empecé a participar en concursos no para

ganar, sino porque mi familia ya estaba harta de leerme; necesitaba nuevas víctimas. Soy de esa generación en la que uno no quería ser la estrella ni el escritor; quería que el cuento se defendiera por sí mismo. En los concursos –como se participa con seudónimo– nadie me conocía; eran solo las letras, solo la historia la que se defendía por sí misma. Empecé a mandar cuentos aquí y allá.

Tuve la increíble ventaja de que gané el concurso de minicuentos. [José Luis imposta la voz y levanta los brazos en señal de triunfo mientras remarca la siguiente frase]: "¡Gané minicuentos de la revista *El Cuento*!". Ese es uno de los orgullos que tengo, porque de golpe y porrazo cumplí uno de mis sueños, publicar en *El Cuento*; de hecho, me publicaron varias mini historias allí. En 1984 salió la convocatoria de la revista *Ciencia y desarrollo* para un concurso de cuento de ciencia ficción. Los organizadores eran de Puebla, pero yo no lo sabía, aunque vivía en Puebla; pensaba que el personal de la revista era del DF.

La convocatoria era para un concurso de cuento de ciencia ficción. ¿Qué sabía de ciencia ficción? Bueno, pues me gustaban series como *Viaje al fondo del mar*, entre otras. Me puse a escribir un montón de cuentos de ciencia ficción. Tuve la suerte de que en la primera convocatoria saqué una mención honorífica y publicaron el texto. Así que además de haber publicado en *El Cuento*, ahora también estaba en *Ciencia y desarrollo*. Sacaban 30,000 ejemplares en toda la república. Era un tiraje bestial. Mis sueños dorados ya estaban cubiertos.

Las historias me seguían gustando y particularmente las historias de ciencia ficción. Me ayudaban a decir cosas que quería expresar. En los años '80, cuando empecé a escribir, los dos grandes ídolos imbatibles eran Rulfo y Cortázar. Todo el mundo

quería escribir su novela rulfiana; pero yo era citadino, yo vivía en la ciudad. A mí me daban mucha risa todos los que querían ser como Rulfo, porque la única vaca que habían conocido era en *tetrapacks*.

Me acordaba de una cita de Chesterton en una novela de Ciencia Ficción llamada *El Napoleón de Notting Hill*, en la que un escritor le dice a otro: "Mira, le dije: 'Mi amada que es como una rosa'". Y el otro le contesta: "Tú no conoces las rosas. Si le hubieras dicho: 'Eres tan bella como el aceite en las calles', eso es algo que conoces. Esa es belleza que realmente es".

Esas cosas me gustaban mucho en la Ciencia Ficción. Me permitía decir no lo que se supone que tenía que escribir o decir, sino lo que yo veía en las calles. Había una cosa que se llamaba Ciberpunk –que era una corriente de la Ciencia Ficción– en la que la tecnología llega a las calles, pero no llega de la mejor manera. Llega como producto hechizo, como fayuca. Todo eso eran cosas muy bonitas, muy asépticas, muy de grandes presupuestos, pero el Ciberpunk decía: "No, el futuro va a ser de bajo presupuesto y lo vas a tener que hacer tú. Va a haber robots, pero el robot te va a andar persiguiendo y tú le puedes meter un chip de contrabando y que haga otra cosa".

Todas esas cosas me llamaban muchísimo la atención y me gustaban mucho para escribir Ciencia Ficción; era una Ciencia Ficción más de aquí y ahora.

**YZM**. ¿Qué representó para ti el Premio Puebla de Ciencia Ficción?
**JLZ**. Luego de la mención en el primer concurso, volví a escribir porque quería ganarlo. Escribí un montón de cuentos. Cuando gané el Premio Puebla de Ciencia Ficción, lo gané por un cuento titulado "El viajero". Hubo 300 participantes. Lo que pocos saben

es que 50 cuentos eran míos. En tres años escribí 50 cuentos de ciencia ficción.

Me dije: "Si no gano por *knock out*, gano por puntos. "Y ganó uno" [vuelve a impostar la voz, como si estuviera frente a un espejo celebrando un triunfo]. Exageré; pobres jurados. Uno de ellos me dijo: "Oye, tú te presentaste con varios seudónimos, ¿verdad?, porque siempre cometiste la misma falla ortográfica". "Ah, demonios, no puede uno cubrir todos los rastros".

El premio significó un parteaguas, porque antes era alguien que quería escribir y con el concurso era alguien ya publicado en la revista de mis sueños. Me di cuenta que había todo un movimiento de escritores de Ciencia Ficción a lo largo de la república.

Es muy interesante, porque me decían que no se podía escribir Ciencia Ficción en México. Tenías que ser rulfiano o cortazariano. Condescendientemente te decían: "Bueno, tal vez realismo mágico, pero no realismo muy mágico-tecnológico". Tenía que hacer algo así como abuelas ancestrales y cosas por el estilo. Yo decía: "No, hay muchas cosas más de qué hablar". Me decían: "¿Quieres ser el próximo Cortázar, el próximo Juan Rulfo?". Yo contestaba que los chicos estaban haciendo un buen trabajo. Yo quiero ser el próximo yo. Tenía que escribir otras cosas, hablar de temas que me interesaban.

Le decía a mi esposa que era como el transporte público: si hacia donde voy hay muchas rutas es más fácil tomarlas que si hay una cada tres años. Veo a los escritores como rutas de camiones. Hay una ruta que te interesará, el chiste es que haya muchas hacia muchos lugares muy diferentes. Eso es lo que siempre me ha impulsado para escribir. "Vamos a ir hacia otros rumbos. Súbanse, vamos, vean".

## Literatura de la Imaginación

**YZM**. A veces se ha minimizado la importancia de la llamada literatura de género (Ciencia Ficción, Terror, Gótico, Aventuras, Fantasy), sin embargo, varias de las obras literarias más memorables y trascendentes vienen de esos subgéneros (*Drácula, Frankenstein, ¿Sueñan los androides con ovejas eléctricas?, Fahrenheit 451*). ¿Te consideras un escritor de subgéneros?

**JLZ**. Soy escritor de géneros alternativos. Alguien me preguntaba por qué les dicen subgéneros. Son como el coyote del *Correcaminos* aventándose el yunque encima.

Cierta vez, en una conferencia, [Paco Ignacio] Taibo II cuestionó que se presentaran como subgéneros. Y planteó la cuestión así: "¿Cuáles son los libros más vendidos en los últimos años? *Harry Potter, Amanecer, Los Juegos del hambre*. Todos venden diez, cien veces más libros que sus competencias de corte realista. ¿Cuáles son las películas más taquilleras? ¿Cuáles son los sueños colectivos que tenemos?

Hace poco salió una encuesta en *El Financiero* en la que se mencionaba que México consume películas de Ciencia Ficción a pasto, o sea, le encantan. Son sueños más grandes que nuestra realidad. Paco Ignacio rechazaba que fueran subgéneros, en realidad serían supergéneros. Hay más, venden más, se ven más que todos los demás. Es una percepción extraña. Yo lo veo más que sub o mini o ultra o mega subgéneros; hay sufijos bien bonitos. Repito: son como rutas de combis, combis hacia otros lugares.

Me gusta mucho la frase que acuñó Alberto Chimal, sobre la literatura de la imaginación, donde el componente básico es la imaginación. Vamos a pensar en otras realidades. Ese concepto me

gusta más que géneros alternativos o subgéneros. Y si es más o es menos, depende del lector. Siempre he dicho que los escritores tratamos de dar a conocer nuestro ideario estético; cada escritor tiene uno diferente. Se lo damos a conocer al lector, que a su vez tiene ideales estéticos diferentes, tratando de emparentarlo, de convencerlo. A ciertos lectores les gusta uno u otro. La literatura de imaginación está abierta a todos, buscando a sus lectores.

**YZM**. Eres parte de un grupo de escritores que tomaron, principalmente, la ruta del camión, aprovechando tus conceptos, de la Ciencia Ficción, de la literatura policiaca, entre otras literaturas de la imaginación, que dieron forma al Círculo Independiente de Ficción y Fantasía. Allí estaban H. Pascal, Gerardo Horacio Porcayo y por supuesto tú. ¿Qué aportó ese movimiento a las letras en general?

**JLZ**. El movimiento, no solo el Círculo Independiente, sino el boom de la Ciencia Ficción de los años ochenta y noventa hizo algo que no se había hecho antes: trató de conectar a escritores de provincia, del país y de todo el mundo, porque no éramos modestos. Trató de hacer una red interconectando a los escritores más allá de los círculos y de las instancias culturales.

Éramos independientes porque nadie nos pelaba. Si nadie lo hacía, lo hicimos nosotros. Logramos conectar cosas, como premios con el Conaculta, hacer encuentros patrocinados por universidades, pero el 99% del trabajo lo hacíamos nosotros. Con Gerardo Horacio Porcayo Villalobos hicimos la primera revista electrónica de Ciencia Ficción y Fantasía en México.

No había Internet, por lo que la distribuíamos en disquetes autoejecutables; ya nadie sabe qué es eso, pero estaban bien

bonitos. Esa era una manera de hacerlo más allá de las redes. En los años iniciales del Ciberpunk había una frase de batalla: "La información debe ser libre", pero en México le añadimos una parte: "…y lo tienes que hacer tú". Nosotros hacíamos esa información y nosotros la distribuíamos alegremente y gratis en ese entonces, porque ese era el chiste también de lo electrónico, podía ser replicado de forma barata.

Cada ejemplar de *La langosta se ha posado* –que así se llamaba la revista electrónica– tenía 400 páginas, gratuitas, de género específico, con escritores no solo de toda la república, sino también de otros países de Latinoamérica. ¿Qué era lo que queríamos hacer? Una red que se sostuviera por sí misma.

Quiera que no, el movimiento de ciencia ficción mexicana ya camina por sí mismo, ya no hay que estar impulsándolo, ayudó a ver que en toda la república hay muchos escritores de géneros alternativos que pudieron mostrar sus trabajos. No quiero decir que gracias a nosotros, sino que todos logramos que la Ciencia Ficción, el Horror, la Fantasía, el Policíaco, se mantuviera por sí mismo, que fuera un movimiento en sí mismo. Cada uno de los escritores que hacen su propia labor ayudan a mantenerla.

**YZM**. En "El viajero", que es un cuentazo con el que ganaste el Premio Puebla de Ciencia Ficción y que aparece en muchísimas antologías, el narrador, Eliseo Hernández, exclama: "Maldita sea la ciencia ficción", y más adelante "Malditos sean los viajes en el tiempo". ¿Por qué optaste por este género?

**JLZ**. Me gusta. Me gusta mucho. Está en la última novela que publiqué, que es *Ventana 654*, aparecida en SM y que es mi primera novela netamente de Ciencia Ficción. He publicado mucha Ciencia

Ficción, aunque tengo escritas muchas novelas de Ciencia Ficción, todavía es difícil publicarlas. Tengo una novela llamada *Del cielo oscuro y del abismo* que es Ciencia Ficción y superhéroes, lleva todas esas visiones. En España y en México todavía no la puedo vender.

Tengo la ventaja de que una de mis novelas, *La ruta del hielo y la sal* –que la saqué aquí en México y ganó el concurso internacional de novela de Ciencia Ficción, Fantasía y Horror, convocado por la ya extinta editorial Vid– se publicó hace poco en Estados Unidos, con la enorme suerte de que una de las escritoras punteras de la literatura de vampiros, como lo es Poppy Z. Brite, le hizo un ensayo al libro. Esa novela es 100% Horror. Cuando me preguntan qué escribo, respondo que Ciencia Ficción, Fantasía, Horror; escribo de todo, de chile, de mole y manteca. Todo lo que me gusta.

¿Qué reivindico? El gusto de imaginar: imagina lo que quieras, imagina lo que se te antoje. Hazlo bien, hazlo sinceramente. Esa ha sido siempre mi consigna, sea lo que sea que escriba, lo hago lo más sincero posible y dar lo mejor en cada uno de lo que escribo.

**YZM**. ¿Cuáles son los lazos entre *Hyperia*, *Xanto*, *La ruta del hielo y la sal* y *Ventana 654*?

**JLZ**. A mí me gusta mucho una idea. Fui al cine –tuve mi época de vamos a ver películas eslovacas de siete horas en que todos sufren y vemos cómo se derrite una vela, todos hemos tenido esa fase– a ver *Bailando en la oscuridad* con Björk y fueron dos horas de sufrimiento. En realidad, a mí me gustan los sueños colectivos. La mayoría de las películas son sueños colectivos. Mucha de la

literatura es sueños colectivos, símbolos que cada sociedad ha armado para hablar de sus propias necesidades o de cómo ve el mundo. Lo que une el 99% de mis de mis novelas y de mi trabajo es que casi todos son vistazos e intentos de analizar sueños colectivos, sueños sociales, sueños que nos unen.

Las fases del mito, que es mitología presente en *Xanto*, *La ruta del hielo y la sal* y *Del cielo oscuro y del abismo*, es un análisis de *Drácula*, los enmascarados y Supermán, que son sueños colectivos. ¿Y por qué nos pegan? Porque seguimos soñándolos. En casi todos mis escritos eso es lo que trato de analizar. Por qué seguimos soñándolos.

## El Arte de la Palabra

**YZM**. ¿Cómo te defines como escritor?
**JLZ**. Como alguien a quien le gustan los sueños. El signo es de quien lo trabaja.

**YZM**. ¿Consideras que los autores evolucionan en cuanto a su forma de escribir y los asuntos que abordan?
**JLZ**. Evolucionan en cuanto a su vida. Todo lo que nos pasa nos va haciendo que pensemos cosas diferentes. Como ya llevamos tiempo escribiendo, ya sabemos más truquitos, sabemos ciertas cosas. A veces escribimos tanto que de repente me doy cuenta de que eso ya lo dije. O me planteo empezar de otra manera porque se parece a algo que ya había escrito. Todos los escritores evolucionan si trabajan seriamente.

Uno trata de hacer su gran novela, pero también quiere

hacer que la última sea la mejor novela que pueda escribir. A mí me gustan muchas cosas. Por ejemplo, todavía tengo ganas de hacer mi novela del Oeste. Quiero hacer una novela de Sherlock Holmes. Ya hice mi novela de Arabia preislámica con Scherezada. ¿Van a decir qué tiene que ver esto con la Ciencia Ficción? Uno evoluciona y no solo evoluciona uno, sigue persiguiendo los sueños. Uno no sabe qué es lo que le va a hacer cosquillas a la imaginación. Eso es lo que se sienta uno a escribir.

¿Por qué Fuentes escribió la maravilla de *Aura* y luego se fue a hacer *Vlad*? Porque en ese momento le cosquillearon los vampiros. Tengo un libro de cuentos llamado *Mutantes en el techo*, donde incluí un cuento de extraterrestres secuestrando vacas. Siempre quise escribir una historia de extraterrestres secuestrando vacas. Y lo pude hacer. ¿Y eso en qué ayudó a la literatura nacional? ¡Quién sabe! Pero yo me divertí mucho haciendo mi cuento de extraterrestres robando vacas.

**YZM**. Bien, ahora vamos con el otro lado: el lector. ¿Cuando escribes, tienes en mente a un lector ideal?

**JLZ**. Yo digo que todos los escritores escribimos para nuestro amigo imaginario. Cuando les preguntan a los escritores cuál es su lector ideal, la respuesta es: "El que compró mis libros". Como hablo de sueños colectivos, trato de conectar con los que hemos soñado esas historias, esos cuentos, esas imaginaciones, esas atmósferas, lo que uno quiera hacer. Los sueños colectivos son muy poderosos, porque a veces nos modifican como personas y a veces modifican a la sociedad. Actualmente hemos tenido unas pesadillas colectivas bastante buenas.

El COVID nos puso a todos en nuestra casita. Hay pesadillas

recurrentes; hay gente que no puede olvidar lo que pasó en ese momento. Hay gente que modificó su forma de hacer las cosas.

Las relaciones románticas son diferentes antes del COVID y después del COVID. Un sueño colectivo, una pesadilla colectiva, un hecho común puede modificar nuestro entorno. Cuando escribo trato de conectar con los que estamos soñando esa historia. No escribo sueños que no me interesan.

Hay muchos sueños que todavía quiero escribir; entonces, voy hacia esos hacia esos rumbos.

**YZM**. En alguna ocasión, a propósito de tu novela *Ventana 654,* mencionaste que los jóvenes representan un reto como lectores. ¿Por qué te parecen así?

**JLZ**. Cuando ya estás pintando canas, te duele la reuma y estás pensando en que ya te van a dar al 50% los boletos en el ADO, uno piensa en la época en que era joven, un adolescente hermoso y hormonoso. Ibas a la escuela y estabas forjando tu identidad; buscabas una pareja; leías; tenías sueños colectivos. El cerebro de los jóvenes funciona como al 200% de capacidad de lo que posteriormente funciona el cerebro adulto. A los jóvenes les tienes que dar muchas cosas y hacerlas atractivas, pero tampoco debes ser condescendiente.

Alguien dice: ¡Ay, escribir para niñas, escribir para jóvenes es como bajar tu volumen! No, ellos son lectores exigentes. Si no les gusta tu cuento, te dicen: "Estuvo re feo; no me gustó nada". Tú piensas que tu historia estaba muy bien, muy sofisticada, pero para los jóvenes no lo era. Me han hecho comentarios así.

Se agradecen mucho, porque son comentarios de lectores apasionados. Los lectores jóvenes son muy abiertos, muy apasionados y muy críticos. Uno quiere estar a la altura de ellos.

**YZM**. ¿Tienes algún ritual para prepararte para escribir? Por ejemplo, cuentan que Cortázar sentía deseos de vomitar, que Arreola se ponía una capa, que algunos escritores afilaban lápices. ¿Tú tienes alguna práctica, algún hábito, alguna manía para escribir?

**JLZ**. Tengo demasiadas manías. Una de ellas son las galletitas de chocolate, un hábito que debo abandonar. Ya me han pedido que deje de llenar de migajas el tablero. Durante diez años escribí tres cuentos diarios de minificción para redes sociales. Tengo 24,000 cuentos escritos y eso no se hace de gratis. Me impuse la tarea de hacer mínimo tres minicuentos diarios, para mantener el hábito de escribir.

Siempre quise escribir, me gusta hacerlo y trato de escribir algo todos los días. Tengo un montón de cuentos, tengo un montón de novelas, tengo un montón de proyectos y para lograrlo hay que escribir continuamente. Yo he tratado de escribir diario.

Tengo un montón de ritos para llamar a las musas. ¡Oh, vengan musas! Es como ponerle alpiste a los pajaritos y que vengan. Los ritos de los escritores tratan de decirle a la musa: "Ven, siéntate a mi lado. Te quiero mucho. ¡Ayúdame con esta página!". Cuando quiero hacer una novela, me tardo mucho porque me tengo que hacer un *soundtrack*. Me paso buscando canciones, temas, música que tenga que ver con la atmósfera que quiero para ese libro. Una vez que las tengo, las ciclo, una tras otra; las pongo una y otra vez hasta que las dejo de escuchar. Cuando las dejo de escuchar, de tanto que se han repetido, ya estoy en el ambiente y me pongo a escribir.

Todo escritor tiene que saturarse. Miro muchas series, veo muchas historietas, leo muchos, muchos libros para saturarme. A veces me preguntan: "¿Qué estás haciendo? ¿Estás tumbando,

oyendo música, leyendo?". Yo respondo que estoy investigando para mi próximo libro. No nos creen, pero es en serio: así trabajamos. Ese es uno de mis ritos: saturarme, hacer un *soundtrack* y escribir diario, llueva, truene o relampaguee.

**YZM**. ¿Qué tanto ha cambiado el mundo desde *La langosta se ha posado*?

**JLZ**. Cuando hicimos *La langosta se ha posado* no había redes sociales. Cuando mandabas un correo a la Ciudad de México, tardaba once días en llegar, a pesar de que estaba a dos horas de camión, además de otros once días para regresar. *Ipso facto*, la comunicación más rápida que pudiera haber con editoriales de la Ciudad de México eran 22 días, ¡nada más de mandar un correo! "Te mandé un texto. No nos gustó". Eso; es un enorme cambio.

El internet permitió que se pudiera publicar desde una ciudad de provincia, como Puebla, no solo para toda la república, sino para todo el mundo. Tengo en Francia dos libros que me publicaron en francés y todo se hizo a través de redes sociales. Uno de ellos, *Le petit chaperon*, que fue mi primer libro de mini cuentos que se publicó en Francia. Mi traductor trabajó a través de la red. Ahí lo conectamos, él contactó a la editorial. Todo fue por redes sociales.

Ese cambio ya se está revirtiendo. Antes el tamaño de tu micrófono, de tu altavoz, dependía del dinero que tenías. Era algo que siempre combatimos, porque la información debe ser libre. Durante la época dorada del Internet, lo que escribías podía llegar a cualquier lugar. Pero ahora se está revirtiendo. X se está volviendo en Televisa; solo que pagues puedes volver de nuevo: dependiendo de qué tanto pagas es el tamaño de tu micrófono y

de tu altavoz. Ya buscaremos otros movimientos para hacerlo.

El mundo ha cambiado, se ha digitalizado, pero también extrañamente se ha vuelto más radical. Se ha vuelto una disyuntiva entre A o B. O estás conmigo o estás contra mí. Yo siempre he dicho que el arte –no solo la literatura, sino la pintura, la música– nos muestra toda la increíble variedad de grises que hay en el mundo. Todo fotógrafo sabe que cualquier fotografía altamente contrastada, solo blanco y solo negro son manchones; lo que le da profundidad es la variedad de grises. Los escritores hacemos esa variedad; escribimos y hablamos sobre esa variedad de grises.

Creo que ahora el trabajo de la imaginación es más vital. Siempre ha sido vital, pero ahora es necesario, para quitar esa dicotomía al mundo.

**YZM**. A estas alturas de la realidad virtual y de otras tecnologías que eran mera especulación hace 40 o 30 años, ¿qué crees que representa la literatura para la gente?

**JLZ**. Hay una cosa muy bonita que se llama velocidad de transmisión. Es la media en que te arroja el mensaje. TikTok es vertiginoso; X está marcado por el odio, odio, odio; en Facebook es para decir: "Miren, fielines, buenos días".

Hay una velocidad inherente de transmisión. Últimamente está muy revolucionada, muy rápida, muy instantánea. Uno oye 20 canciones; las películas son flashazos de acción. En cambio, los libros tienen una velocidad de transmisión que tú mismo controlas.

Un TikTok pasa en 30 segundos, quieras o no. Tratas de poner pausa y nunca logras ponerla donde quieres. Un libro tiene una velocidad de transmisión que tú mismo controlas. Y cuando uno lee, lo hace sin máscaras; tu voz interna solo te habla a ti. Puedes

estar leyendo lo que quieras y el de junto no se va a enterar, claro, si no quieres que se entere, si no muestras tu libro, nadie se entera que estás leyendo. Y tampoco se entera qué estás pensando en ese momento.

La literatura tiene una velocidad de transmisión que tú controlas, es un movimiento íntimo. La lectura va directamente a ti, dentro de lo que tú eres. Creo que eso es lo que está ofreciendo en este mundo de *mass media*.

**YZM**. ¿Qué papel juegan los relatos en el entramado social hoy en día?

**JLZ**. Mostrar los grises. Hay que mostrar. Yo siempre digo que los escritores hablan de cómo les va en el baile y es necesario advertir: "Oigan, qué raro está esto", pero también decir: "Este sueño está bien bonito. ¿Por qué no lo enseñamos? ¿Por qué no pensamos en estas cosas?". Los escritores hablamos mucho de muerte, desesperación, pero también hablamos de que tenemos grandes sueños, somos muy optimistas. Primero queremos que nos lean, y luego queremos que alguien cambie, que vea el mundo a través del prisma que le ofrecimos.

Cada libro es un prisma que ponemos y uno decide si ese prisma le va a ayudar o no; si les ayudó a sus doctrinas o las puso peor, no sé. Pero es una manera de mostrar otros mundos y creo que es necesario en este mundo en que se dice que solo hay blanco y negro.

**YZM**. ¿Por qué seguimos contando historias?

**JLZ**. Porque seguimos soñando. El sueño nunca va a terminar. Las formas de contar historias van modificándose a cada instante.

El teatro, el cine, los nuevos medios; ahora hay espectáculos de drones, hay un montón de nuevas cosas, porque queremos seguir soñando. Mientras el humano necesite soñar, los artistas vamos a estar aquí, no solo los escritores, sino todos los artistas, porque el sueño es el material con el que trabajamos.

**YZM**. ¿Qué es lo que vale la pena contar?
**JLZ**. Todo. Todo vale la pena. La vida de cada escritor puede ser la vida de cada lector. Cuando alguien afirma que hay escritores que no valen la pena, en realidad no valen la pena de acuerdo con tus ideas estéticas, porque hay lectores que necesitan esos puntos de vista, necesitan esas perspectivas. Todos los lectores cuentan; todos los escritores cuentan. Vale la pena, como vale la pena cada vida, cada instante que hay aquí.

**YZM**. ¿Cuál es tu idea de la literatura?
**JLZ**. Soñar. Hay quienes sueñan maravillosamente, hay quienes si le rascas encuentras un bonito sueño. Eso es lo que me gusta: la variedad.

**YZM**. Cuando leí la siguiente frase de tu novela, *La ruta del hielo y la sal*, "He visto el hielo formarse en el horizonte", aparte de que me da la sensación de un tono épico e intrigante que recuerda a Conrad, pero igual a Melville, a Poe, porque me parece que hay una literatura de la mar, pero también me hizo pensar en el monólogo del replicante Roy Batty de *Blade Runner*. ¿Qué papel juega la intertextualidad en la literatura actual?
**JLZ**. Vivimos rodeados de símbolos. Ahora existen la metaliteratura, las metacaricaturas; hay referencias de referencias de referencias

y de cómo alguien reaccionó a las referencias. En los años 80 era el postmodernismo ("¡Oh, vivimos en una simulación!"). No, ahora soñamos, sabemos y conocemos que estamos en una simulación. ¿Qué vamos a hacer al respecto? Todo mundo sabe: Facebook no es la realidad, pero tomamos nuestra mejor selfie para decir: "Acá estoy feliz".

Hay una realidad, una meta realidad y una realidad virtual. Antes virtual quería decir no real. Ahora hay vidas virtuales más reales que la vida cotidiana de las personas. Estamos en un mundo extraño, pero qué padre que estamos en ese mundo.

En realidad, los sueños de esta sociedad, los sueños que los jóvenes van a soñar de aquí en adelante, son muy distintos a nuestros sueños. Es un ambiente maravilloso para seguir escribiendo y haciendo arte. Yo estoy a favor del arte, todo el arte. Vean, hablen de otras realidades, de su realidad; eso es lo que importa.

**YZM**. ¿Qué te parecen las actuales posibilidades u opciones como la twitteratura y géneros tan antiguos como la mini ficción?

**JLZ**. El escritor busca canales para llegar a sus lectores. Hay quien dice que el medio es el mensaje; hay quien dice que el mensaje es medio mensaje si no usa un buen medio; hay quien medio dice el mensaje y alguien lo tiene que completar. Todos buscamos formas de hacer, y no solo buscamos canales, sino que buscamos que el canal sea lo más atractivo posible. Las posibilidades que hay con la nueva *media* han ampliado muchas cosas.

Yo tengo novelas de twitteratura. La BUAP me publicó una obra que se llama *Luna que se quiebra*. Son posibilidades. Se transmitió en Internet, el libro está buscando a sus lectores. Todos

los medios sirven. Ray Bradbury decía que la tecnología es un guante; puede ser un guante opresor o puede ser un guante de seda. Eso depende de la mano que empuñe los recursos que hay a nuestro alrededor.

## Vivir del Relato

**YZM**. ¿Qué representan los premios para un escritor?
**JLZ**. Primero, un impulso; segundo, una oportunidad de publicar. Queramos o no, vivimos en un ambiente burocrático. Los premios ayudan al currículum; son vitales en ciertos momentos de la vida de todos los escritores. Pagan la cuenta que necesitaban pagar o impulsan a que mis sueños no sean nada más jaladas de mi parte, sino que a alguien les gusta y les llegó. Le demuestran al escritor que hay un público. Yo he sido jurado, y cuando lo eres te cambia mucho la perspectiva de los premios. Dices: "También es la fortuna. Sonrió durante un instante." Siempre he visto a los premios como necesarios.

Algo que tienen de malo es quien cree que su valía solo se basa en los concursos. Son algo muy azaroso; ayudan a la trayectoria del escritor, a seguir escribiendo.

**YZM**. ¿Se puede vivir de ser escritor en México?
**JLZ**. Aquí en México se vive del material extra del DVD. Hace tiempo, cuando salió Napster –cuando se hizo el mp3–, le preguntaban a uno de los grandes de la trova –no me acuerdo ahorita quién era– qué opinaba de que sus trabajos estuvieran en Internet: "Me da igual, yo no vivo de eso, yo vivo de mis conciertos y de las camisetas que vendo allí", contestó.

Los escritores en México viven de conferencias, artículos, talleres y muy de tanto en tanto por regalías de los libros. Me han pagado mejor por otras cosas que por ser escritor. El mejor taller que me han pagado fue un taller de papiroflexia.

Uno hace esto también por mucho amor. Si uno quisiera ser rico y millonario, escojan otra carrera, se los digo de veras. Pero las satisfacciones que da la escritura son muchas, pero hay que chambearle en otras cosas. En Estados Unidos, cuando ha pegado un *hit*, presenta a la editorial un proyecto y la editorial les paga durante un tiempo a los escritores adelantos de regalías para que puedan escribir. Aquí en México no hay eso, pero puedes escribir de lo que se te dé la gana. Yo disfruto mucho de esa libertad. También me gustaría disfrutar del dinero, pero…

**YZM**. En el contexto de la globalización, ¿qué significa para ti ser poblano?

**JLZ**. Desde que empecé a escribir, en los setenta, ochenta, noventa, los dos mil, siempre he vivido en Puebla. Durante los ochenta y los noventa, si querías ser escritor, te tenías que ir al DF. Todo el mundo te decía: "¿Qué haces aquí? Tienes que ir allá. Allá están las editoriales". Gracias al Internet he podido vender mis trabajos, no solo aquí, la *media* nos rodea, estamos rodeados de símbolos, de publicidad, pero también permite que haya comunicación por otros medios.

He podido publicar en México, en Argentina; recientemente en Turquía me tradujeron *La ruta del hielo y la sal*. La globalización ha ayudado a que mi trabajo haya llegado a otros medios y me gusta, porque podemos leer los sueños de otras tierras; no solo

ha llegado hasta allá, sino de allá ha venido hasta acá y podemos encontrar maravillas de otros escritores de otros idiomas.

**YZM**. ¿Cómo te gustaría ser recordado?
**JLZ**. Mientras alguien lea mi libro, cualquiera de mis libros. Yo nunca escribí para ser la estrella. Yo quería y quiero que las historias sean las estrellas. Si me recuerdan o no me recuerdan, no me llama mucho la atención, siempre y cuando alguien, en algún lugar, encuentre uno de mis cuentos y que le guste, así sea en un botadero o en una revista de arqueología.

**YZM**. ¿Qué va a decir tu epitafio?
**JLZ**. Esto es todo, amigos.

El cuidado editorial de la presente versión digital de
*"Diálogos con las Bellas Artes: 7 Creadores Poblanos a Escena"*
estuvo a cargo del
**Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla**

Ejemplar gratuito y de libre distribución

Puebla
Contigo y con rumbo
Gobierno Municipal

IMACP
Instituto Municipal de Arte
y Cultura de Puebla

A 7 años de cumplir 500 de la fundación de la ciudad de Puebla se publica este libro, donde se entrevistan a 7 creadoras y creadores poblanos.

Las entrevistas son resultado de un taller que se impartió en el Instituto Municipal de Arte y Cultura en mayo de 2024. Esta publicación es gracias a Fabián Valdivia Pérez, director del citado instituto, quien se interesó ante la propuesta de darle un empuje al género de la entrevista en Puebla, textos que, quizá, puedan convertirse en crónicas. Ambos géneros necesarios para la ciudad y para el estado, pues se cuentan historias de vida cotidiana de los protagonistas de la cultura.

Todas y todos los talleristas tienen una gran vocación para realizar entrevistas, un género en donde no se debe mostrar sumisión ante el entrevistado, pero es primordial la inteligencia, la sensibilidad y el estudio de la obra de la persona a la que se va a entrevistar.

Puebla
Contigo y con rumbo
Gobierno Municipal
IMACP
Instituto Municipal de Arte y Cultura de Puebla
Contigo y con rumbo