

Letrillas



Fotografía: *Política deportiva* de Mauricio Limón, 2014. Cortesía Museo JUMEX

ARTE

El fútbol visto por los artistas

por **Constanza Martínez Achim**

El Museo Jumex ha convertido su edificio en un homenaje al deporte más popular del mundo. *Fútbol y arte: esa misma emoción*, curada por Guillermo Santamarina con una museografía diseñada por el arquitecto Mauricio Rocha, reúne obras de más de setenta artistas de distintas partes del mundo en formatos que van de la fotografía y el video a la escultura, la instalación sonora y el textil. La transformación del museo comienza antes de ingresar a él. En la explanada, una instalación de butacas provenientes del antiguo Estadio Azteca funciona como punto

de reunión. Este espacio se habilitará con pantallas para transmitir los partidos del Mundial.

Las obras de la exposición se extienden por todas partes, incluso en los lugares más inesperados. Los boletos de entrada llevan impresas algunas fotografías de jugadores —las mismas que conforman la obra de Iñaki Bonillas, uno de los artistas presentes en la muestra— y hay 72 imágenes distintas que el público puede coleccionar, lo cual constituye un guiño directo a las estampas de los álbumes de fútbol tan apreciadas por los fanáticos. Hay

obras que se muestran en el elevador y en zonas comunes de la planta baja; definitivamente *Fútbol y arte: esa misma emoción* es una exposición llena de sorpresas para los asistentes.

El acceso a la sala del tercer piso es por un túnel negro, similar al que recorren los jugadores al salir al campo. Antes de que se perciba cualquier elemento visual, ya se escuchan cantos, tambores y el rugido de una multitud. El fútbol no solo se ve o se juega, también se escucha. Se trata de *Vitruvian figure (Juventus)* (2025), una instalación sonora de Paul Pfeiffer con audio grabado en el estadio Allianz durante un partido entre la Juventus y el Inter de Milán. Al cruzar el túnel, se abre una cancha de tierra —la más común y accesible— que cubre toda la sala con dimensiones reales. Al fondo, una portería de vidrio emplomado: *Finale II* (1990), de Wim Delvoye. El vitral de la portería representa una escena de una panadería, es una alusión directa a la expresión “pan y circo”: el fútbol como espectáculo que alimenta emocionalmente y distrae a la vez. En ese momento uno ya no es simplemente un visitante de una exposición; nos sentimos listos para jugar.

El tercer piso, con su cancha de tierra, no es la única sorpresa sensorial del recorrido. Al bajar al segundo, el suelo cambia de nuevo. Esta vez está recubierto por caucho de gimnasio, material que amortigua, rebota y huele a vestidor.

Guillermo Santamarina confesó en la rueda de prensa que nunca ha visto un partido completo de fútbol, aunque el deporte siempre ha estado muy presente en su vida y en su entorno. Lejos de ser una contradicción, su mirada

distante revela la dimensión menos obvia de esta disciplina. *Fútbol y arte: esa misma emoción* no es una muestra solamente sobre el fútbol como deporte, sino sobre todo lo que desborda del rectángulo de 105 por 68 metros de la cancha.

La fotografía de Pablo López Luz *Prolongación Diagonal VI* (Estado de México, 2006) muestra, a partir de una vista aérea, una cancha de tierra en medio de una colonia popular. Aunque similares en sus colores áridos, la cancha es un gran espacio vacío que contrasta con las numerosas casitas que lo rodean. Aquí, el campo de juego se presenta como el único espacio público disponible en un ambiente hacinado y de apariencia estéril.

La obra de Natalia Marmolejo, *Durmiendo con el enemigo, mi único amor, mi único odio* (2025), parte del video viral de una pareja grabada en la pantalla gigante de un concierto de Coldplay intentando esconder su vínculo afectivo frente a la multitud. Marmolejo editó este video con inteligencia artificial y vistió a la pareja con playeras de equipos rivales. El video va en bucle y los equipos van cambiando. Nos recuerda que la traición y la oposición también existen en el fútbol.

El video de Francis Alÿs, *Children's Game #19: Haram Football* (2017), muestra a un grupo de niños en Mosul, Irak, jugando fútbol con una pelota invisible. Bajo el control del Estado Islámico entre 2014 y 2017, los juegos con pelotas estuvieron prohibidos. Los niños corrían, celebraban y competían como si el balón estuviera ahí. La sala donde se proyecta el video está equipada con gradas que invitan a sentarse colectivamente, como si se asistiera a un partido de verdad. El partido fantasma tiene toda la emoción de uno real. Abruptamente, una ráfaga de disparos interrumpe el partido.

Dechado de impedimentos (2025), obra de Sofía Echeverri, cuenta la historia silenciada de las jugadoras mexicanas que llegaron a la final del segundo Mundial Femenil celebrado en

México en 1971, ante un Estadio Azteca lleno. El logro histórico fue sistemáticamente borrado de la memoria colectiva. Echeverri borda sobre pañuelos las frases y relatos de aquellas jugadoras. El bordado —esa actividad históricamente asociada a las mujeres y considerada menor— se convierte aquí en el medio justo para contar esta historia. Al igual que el trabajo doméstico, invisible por ser cosa de mujeres, el logro de estas jugadoras también fue ignorado. La obra los rescata a ambos.

En la serie *Siegerflieger* (2015), el fotógrafo alemán Juergen Teller y su hijo ven por televisión la victoria de la selección de Alemania en el Mundial de 2014 llenos de incertidumbre, tensión y euforia. Basta con observar sus gestos y rostros para recordar que la emoción no requiere de estar en la cancha para ser completamente real. Por otro lado, el fotógrafo mexicano Ilán Rabchinsky captura gradas vacías acompañadas de una pregunta: “Si un árbol cae en el bosque y nadie está cerca para escucharlo, ¿hace algún sonido?” Las gradas sin público, ¿son fútbol o son solo arquitectura?

La obra de Iñaki Bonillas parte del archivo fotográfico de la Fundación Televisa y reúne imágenes de jugadores en descanso, una óptica que le devuelve humanidad y sosiego a figuras que solemos ver solo en acción. Además de aparecer en los boletos de entrada, estas fotografías están instaladas en los *lockers* de la planta baja del museo —un espacio donde normalmente no se exhibe obra, pero que aquí se resignifica por la temática de la muestra—. Los *lockers* son también el territorio íntimo de los futbolistas. El propio Bonillas describe su proyecto como un ejercicio disfrazado de fútbol, que en realidad se dispone a narrar la historia de la fotografía análoga del siglo xx.

Como su propio curador lo manifiesta, no se necesita haber visto, siquiera, un partido completo para que la exposición *Fútbol y arte: esa misma emoción* resulte evocativa. Logra

FÚTBOL Y ARTE: ESA MISMA EMOCIÓN
MUSEO JUMEX
Hasta el 26 de julio de 2026

demostrar que el fútbol no le pertenece solo a quien lo juega o lo sigue con fervor, sino a todos los que alguna vez sintieron algo parecido a esa emoción, dentro o fuera de una cancha. ~

CONSTANZA MARTÍNEZ ACHIM es crítica de arte.



LITERATURA

Sumas para un retrato

por **Diego Courchay**

Encontré la vieja grabación y la escuché completa. Durante 81 minutos volví diez años atrás, a una de las mejores entrevistas que me han brindado. Luego abrí *Suma de las partes* (2025) y prolongué ese lujo por 168 páginas. Ambas son de Álvaro Uribe, fallecido en 2022, no sin antes terminar su tercera antología de ensayos. Su voz bien vale ser releída y reescuchada.

La ausencia aún reciente distorsiona la lectura. El mejor elogio es evitar el panegírico póstumo y brindar una opinión en la continuidad de su obra. *Morir más de una vez* (2011) me parece la mejor novela de Uribe —que diverjan las opiniones habla bien de él— y *Tríptico del cangrejo* (2022) es tema aparte. A ese libro que extiende la escritura hasta la antesala de la muerte le sobran calificativos. Es extraordinario y está

acotado por un imperativo. *Suma de las partes* nos devuelve al Uribe “mosaico”, como él se definía, puliendo sus temas “intensos, pero pocos”. Se trata de trece piezas, varias excelentes y otras tantas curiosidades. Divergen en extensión y circunstancias —hay biografía, hay discurso, hay anécdota y credo— y son constantes en su suave ironía y estilo depurado.

Los textos fueron escritos a lo largo de veintitrés años, entre 1997 y 2020. Según nos dice Tedi López Mills en su preámbulo, Uribe terminó de reunirlos el mes previo a su enfermedad. No son, por lo tanto, el resultado de un autor dialogando con su finitud. Y, sin embargo, nos acecha “la inútil propensión del intelecto a interpretar todos los hechos que lo componen como una serie de causas y efectos que inevitablemente habrían de conducir al desenlace conocido”, frase del libro que ella cita y comenta: “Ni yo, cómplice íntima, logro sustraerme a esa tendencia de rastrear pistas.”

En otras circunstancias, *Suma de las partes* tendría el mérito de profundizar en la obra, de ser una suerte de corte de caja personal a los 68 años. “Acaso no haya libro, si está escrito con pasión verdadera y cuidado en el arte, que no compendie en sus palabras y en sus silencios la gama completa de las experiencias —vividias y leídas, propias y ajenas— que constituían la persona del autor en la temporada en que lo escribió.” Lo mismo vale para la época en que lo compendia. La genealogía de su publicación lo convierte en epílogo, involuntario y valioso. Todos los textos fueron escritos por un hombre que no tenía por qué plantearse una antología que lo resumiera en su ausencia, brindando una última oportunidad de conocerlo, y sin embargo eso nos depara. “Como los autores, los libros son el frágil resultado de un concurso imprevisto de accidentes y decisiones”, escribe.

Al igual que en su libro anterior —aunque escrito después—, se trata de una obra organizada en un tríptico. La

primera parte es la más larga, y acaso la mejor. Se trata de “Dos modelos”, largamente descritos. Dos autores ejemplares para plantearse cómo se gesta una trayectoria. Son el norteamericano John Williams (1922-1994) y el mexicano José Emilio Pacheco (1939-2014), modelos disímiles que, en unísono, revelan también la mirada de Uribe.

El texto sobre Williams en un principio sorprende, es ameno y cronológico, algo inusual por parte de un escritor de inicios y estructuras excepcionales. Aquí Uribe no tiene prisas —el texto tiene 64 páginas— y entendemos que trata el material a la manera “discreta” del propio Williams. No se apresura en revelar los motivos del texto, que de pronto coge fuerza al discutir *Stoner*, la obra maestra del norteamericano. “La manera como hace feliz al lector, lo satisface, con el recuento de la infelicidad. Como lo alegra, literal y literariamente, con el tratamiento novelístico de la tristeza. Como lo encanta recitándole al oído la tersa prosa del desencanto.” Para cuando la compara con *Herzog*, de Saul Bellow, el ensayo se lee lápiz en mano. “Al anclar ideológicamente su novela en el presente fugaz en que la escribe, Bellow la distancia de la posteridad en que por fuerza la leemos. Al situar estéticamente su novela en el presente eterno en que vive el protagonista, Williams nos permite leerla como si fuera intemporal.”

Empezamos a percibir que tras el estudio de la prosa de Williams hay una ética afín a Uribe. Al describirla, hace eco de su propia revelación de que debía escribir como cuentista, “con la aspiración irrenunciable a alcanzar en cada párrafo la absoluta redondez”.

En el ensayo sobre José Emilio Pacheco, al tratarse de un amigo y colaborador, entran en juego la cercanía y la memoria, la calidez de las conversaciones y los momentos compartidos. También hay enseñanzas, y aparece el por qué eligió a estos dos escritores. Si el texto sobre Pacheco

ÁLVARO URIBE
SUMA DE LAS PARTES
Ciudad de México, Almadía-Universidad
Iberoamericana, 2025, 168 pp.

alecciona sobre una vida por y para la literatura, y la pertenencia a su vertiente mexicana, con Williams la reflexión, más sutil aún, versa sobre las desventuras e íntimas satisfacciones de una discreta excelencia.

Uribe escribe una *vida* de Williams y esboza un *retrato* de Pacheco. Ambos nos acercan a él, a través de sus facetas como escritor, lector y editor. Al recrear la vida de Williams, dialoga con el escritor; al acercarse a Pacheco también, pero prevalece su lector, y el oficio de editor que le enseñó esa “voluntad de transmitir y enriquecer la literatura ajena”. Surgen facciones delineadas por afinidades, un retrato a contraluz de Álvaro Uribe.

Al recordar a Pacheco, nos dice: “Nada restituye a una persona que muere. Una aproximación irreplicable al universo muere con ella”, y se pregunta: “¿qué escribiría uno si supiera que iba a ser lo último? ¿Qué escribiría yo? ¿Escribiría?”. Nosotros ya tenemos la respuesta.

La segunda y tercera parte son misceláneas. “Cuatro casos” trata de personas cercanas (o de personajes), tanto más personales cuando “todos mis personajes son yo”; las piezas de “Siete curiosidades” versan sobre temas diversos, que podríamos abarcar bajo sus obsesiones de la escritura y el tiempo. “Borges escribió que él concebía la eternidad bajo la especie de una biblioteca. Menos modesto que goloso, yo he aprendido a imaginarla en la forma de una sobremesa”, apunta. Nos convida con algunos amigos —un poeta peruano en París, un arquitecto autor de “utopías negativas” (su suegro)— para hacer desfilar escenarios de su vida (no)velada: Nicaragua, París y los barrios de la Ciudad de México; para discutir ciertas épocas: el porfirato, su juventud, el año 1992 y la pandemia. El cúmulo de las partes ensambla

un perfil del autor. “No voy a negar que escribo, sobre todo, acerca de lo que soy. Pero lo que soy no se reduce a lo que experimento en carne propia. Soy además...” un sinfín de respuestas que pueblan estas páginas.

Al final, un apunte sobre el preámbulo de Tedi López Mills, bello y conmovedor. Ella es el motivo de que este libro llegue a nosotros, y no solo como legado cumplido. Vuelvo a escuchar la última parte de la vieja entrevista: “Yo escribo para Tedi”, me dice Uribe, “somos la mafia literaria más compacta de México, hecha solo de dos”. ~

DIEGO COURCHAY es escritor y periodista.

CULTURA

Rita Carrión “la diabla”

por **Leonarda Rivera**

En Uruapan hay muchas historias sobre Rita Carrión “la diabla”. Entre las más conocidas se encuentra aquella que sugiere que esta mujer pasaba la mayor parte de sus días en la parroquia de San Miguel, se sentaba cerca del arcángel y durante mucho tiempo los feligreses pensaron que era devota del angelito, hasta que descubrieron que, en realidad, al que le rendía culto era al “diablo”.¹

Rita Carrión dormía siempre con una *garra de tejón* bajo la almohada. “Ella misma sabía preparar amuletos”, casi siempre tenían de base pequeñas piedras sacadas del río Cupatitzio o raíces con formas extrañas. “Ella era bruja, tenía una gran colección de amuletos y de máscaras.” Un artesano de Tócuaro² iba a visitarla con frecuencia y siempre le llevaba una nueva máscara del diablo.

¹ Tradición popular.

² Tócuaro es un pueblo de la ribera de Pátzcuaro dedicado a la creación de máscaras.



En el siglo XVI, uno de los hombres que acompañaron a Cristóbal de Olid en la exploración de la ribera de Pátzcuaro se encontró en el bosque un altar dedicado a *Curicaveri*.³ Acostumbrado a ver ya diferentes dioses paganos, al principio no le prestó atención; parecía simplemente una fogata, leña de encino a medio consumir, algo de humo, piedras y flores. Pero, conforme se fue acercando se dio cuenta de que en medio del fuego sobresalía una figura “grotesca”, no había duda para él, “se trataba del diablo”.

Su interpretación no podía ser otra, hijo de la cultura barroco-renacentista, la imagen del diablo atravesaba cada centímetro de su ser. El dios de los p'urhépecha emergía del fuego, tenía un aspecto híbrido, probablemente era cornudo como un *axumi* (venado), enorme, rojo. Era el fuego mismo que a veces se *antropomorfizaba* para acercarse a los suyos.

En la página de difusión del Instituto Nacional de Antropología e Historia (INAH) se encuentra catalogada una imagen como *Curicaveri* (*Ch'upiri k'eri*), descrito como dios de la lluvia, muestra ojeras grandes y bigotes y tiene forma *acuosa*. Pero ese no es *Curicaveri*, pues, como su nombre mismo lo dice,

³ Dios de los p'urhépecha, conocido también como *Kurbikuari*, *Ch'upiri k'eri* (el gran fuego).

Curicaveri está vinculado con el fuego, *kuricani* (v. ‘hacer fogata’). Podemos intuir que su aspecto era tenebroso. El fuego es poder, sus llamas pueden destruir todo, pero también es capaz de proteger y purificar, con la dosis precisa, incluso cauteriza heridas.

En el llamado *Códice Magliabechiano*,⁴ folio 84r., aparecen representados sacerdotes indígenas que están ingiriendo plantas y probablemente fumando tabaco. Entre los p'urhépecha, los sacerdotes conocidos como *ch'upiri pats'ari* (los que guardan el fuego) tenían permitido fumar porque era una manera de comunicarse con su dios. “Los hombres se alimentaban de humo como los dioses.” Pero, para los primeros exploradores de América, el acto de fumar tabaco tenía un sentido diabólico, “solo Satanás podía conferir al hombre la facultad de expulsar humo por la boca”.⁵

La *Herba nicotiana* fue inmediatamente vinculada con el diablo. Incluso, hay estudios que sugieren que uno de los hombres de Cristóbal Colón, llamado Rodrigo de Jerez, vio a un indígena en la isla de Cuba fumando hoja

⁴ Este códice perteneció a la colección de Antonio Magliabechi (Florencia, 1633-1714), actualmente se encuentra en la Biblioteca Nacional de Florencia. Se puede consultar en línea.

⁵ Cf. *Idem*.

de tabaco y quedó fascinando. Algunas versiones sostienen que él y su compañero Luis de la Torre adoptaron esa práctica, y cuando Rodrigo de Jerez regresó a su natal Ayamonte causó gran asombro y alarma entre sus vecinos, pues “nunca habían visto a una persona exhalar humo por la boca y nariz”.⁶ Algunas mujeres corrieron hacia la parroquia del pueblo para acusarlo y pronto llegó la Inquisición por él.

A finales del siglo XIX se produjo una turba en las inmediaciones de la Charanda. Entonces, este sitio se encontraba a las afueras de Uruapan. Estaba lleno de cañaverales, maizales y árboles de aguacate criollo. Eran los territorios de Rita Carrión. En su libro, *Michoacán. Paisajes, tradiciones y leyendas* (1900), Eduardo Ruiz la describe como “una india de raza pura, hermosa, de ojos oscuros y brillantes. [En aquellos años en los que ocurre la turba] Rita tendría unos treinta años, estaba en la plenitud de la vida”.⁷

Había demasiados rumores de que en su casa, allá, en las faldas del cerro de la Charanda, ella guardaba una imagen. Una figura que había sobrevivido a los trágicos días de la destrucción de las deidades realizada por Nuño de Guzmán durante la segunda expedición española a la tierra de los p'urhépecha.

Habían pasado ya siglos desde que los españoles habían destruido los sitios de culto de los p'urhépecha, habían quemado recintos, imágenes, y la piedra que alguna vez brilló entre las *yácatas* (pirámides) había sido reutilizada en la construcción de la catedral de Pátzcuaro y algunas iglesias y capillas. Pero en los años siguientes a la destrucción y, sobre todo, tras la llegada de los primeros frailes y el inicio de la evangelización un joven artesano

p'urhépecha realizó una escultura del arcángel San Miguel y colocó bajo sus pies la derrotada figura de *Curicaveri* (*Ch'upiri k'eri*).

La imagen estaba rodeada de fuego. Esa escultura fue enviada a una de las primeras haciendas que se establecieron en *Jurío* (Tierra Caliente) y después no se supo más. Hasta que a mediados del siglo XVIII, específicamente el 29 de septiembre de 1759, a unos 50 kilómetros de Uruapan, el volcán Jorullo hizo erupción destruyendo todo a su paso. El volcán nació en las tierras de la hacienda Jorullo, propiedad de José Pimentel. En la capilla de esa hacienda estuvo, al parecer, durante más de dos siglos la escultura del arcángel San Miguel que tenía bajo sus pies la imagen de *Curicaveri*. El dios del fuego de los p'urhépecha había sobrevivido emulando al diablo.

Pero, tras la erupción, la lava comenzó a devorarse todo a su paso. El fuego líquido se extendió sobre las tierras del Jorullo. Pronto, consumiría también la capilla de la hacienda. Pero, nuevamente, la escultura volvió a salvarse. Tenía algunas quemaduras, pero estaba completa. En la hacienda del Jorullo, la escultura de *Curicaveri* fue separada del arcángel y llevada a la ciudad de Uruapan. Durante casi un siglo seguiría a salvo, bajo el resguardo de la familia Carrión. Rita era su sacerdotisa. Por eso la llamaban “la diabla”.⁸ Y porque era una mujer muy hermosa, libre e inteligente. A diferencia de las mujeres de la época, Rita Carrión fumaba tabaco. Lo hacía sobre todo en su casa, pero lo que la gente no sabía es que se trataba de una práctica ritual; al igual que los sacerdotes indígenas de antaño, Rita Carrión fumaba para comunicarse con los dioses destruidos.

Los indígenas bajaban de las montañas, de la meseta y llegaban a casa de Rita Carrión, con pretexto de vender pieles, cabezas de venado, hasta gallinas, pero, en realidad, iban a ver su antiguo dios. Esto, a finales del siglo XIX, ya

era un secreto a voces. La vida misma de Rita había comenzado a verse como escandalosa para algunos habitantes de Uruapan, que ya se habían olvidado de los dioses antiguos; se habían entregado a un dios ajeno, de otra cultura y de otro territorio. Habían sido espiritualmente conquistados.

En las últimas décadas del siglo XIX, tal y como lo narra Eduardo Ruiz, una turba de católicos entró a la casa de Rita Carrión, allá en la Charanda. El párroco que la dirigía amenazó con destruir todo, quemar todo, si Rita no les entregaba al diablo. Y fue ahí, en las faldas del cerro de la Charanda, donde ardió la última imagen de *Curicaveri*.

En los barrios antiguos de Uruapan, es decir, los barrios de origen p'urhépecha, se narra otra historia. Unos días antes de que la turba de fanáticos entrara a la casa de nana Rita para amenazarla y destruir al dios p'urhépecha, la llamada “diabla” había hecho una figura de barro, de charanda (tierra rojiza) a imagen y semejanza de *aquella deidad*. Nana Rita había entregado a Salustiano, un joven indígena que bajaba de la meseta, esa copia de *Ch'upiri k'eri*.

¿Quién era ese joven?, ¿de qué pueblo era? Me gusta imaginar que era Cocucho, Ocumicho, Charapan, otro pueblo cercano. Y que esa figura que Rita Carrión envió a la meseta fue la que “se le apareció” en el bosque, en las siguientes décadas, al artesano Marcelino Vicente,⁹ oriundo de Ocumicho, y le dijo que hiciera copias de él, muchas copias. Tantas como fuera posible. Me gusta pensar que las *japinguas* (conocidas también como diablitos de Ocumicho) son en realidad una *berencia* que nos dejó Rita Carrión, “la diabla”. ~

LEONARDA RIVERA es escritora y académica. Sus libros más recientes son *Las damas fáusticas* (INBA, 2024) y *Sobre la destrucción de la ciudad* (FOEM, 2025).

⁹ Existen muchas versiones, pero todas coinciden en que este artesano se encontró al diablo en el bosque.

⁶ Cf. Antonio Escobedo, *Historia general de las drogas*, Madrid, Espasa-Calpe, 1989, p. 68.

⁷ Cf. Eduardo Ruiz, *Michoacán. Paisajes, tradiciones y leyendas*, México, 1940, p. 740.

⁸ Cf. Eduardo Ruiz, *op. cit.*

Beatriz de Moura en el recuerdo

por Enrique Krauze

En el mundo de los libros –ahora de futuro incierto, como el de todos los mundos– existían ciertas figuras heroicas capaces de descubrir escritores desconocidos, alentar a los autores noveles (o, para su bien, desalentarlos), consolidar sin adulación a los maduros, identificar lo valioso de una obra, señalar con franqueza sus defectos, cambiar detalles al parecer nimios que podían hacer toda la diferencia, trabajar un manuscrito con paciencia franciscana, cuidar el libro como a un hijo desde la formación hasta la imprenta, y de ahí lanzarlo a la vida. Esos héroes casi siempre anónimos eran los editores. Y, en el idioma español, muy pocos alcanzaron la dimensión literaria y humana de Beatriz de Moura.

A mediados de 1988, sin haberlos conocido, me mandó una carta que me consoló. Yo acababa de publicar “La comedia mexicana de Carlos Fuentes”, que provocó una reacción adversa en buena parte del espectro intelectual de México. Beatriz de Moura disintió:

Te felicito por el espléndido, iluminador artículo tuyo sobre Carlos Fuentes. Más que un artículo es un estudio en el que, además, debiste dejar un montón de tiempo y por el que te arriesgas, creo yo al menos, muchísimo, aunque digamos el tiempo te dará la razón; o quizás incluso ahora algunas personas, como yo, de pronto, gracias a tu análisis, comprenderán la razón profunda de la desazón e insatisfacción general que producen los libros

Años más tarde, sometí el manuscrito de *Siglo de caudillos* al “Premio Comillas”, de Tusquets. No tuve éxito en el primer intento, pero sí en el segundo. Fue entonces, en 1994, cuando la conocí en Madrid. Y allí comenzó mi vínculo editorial con ella y con su esposo, Antonio López Lamadrid, que con el tiempo se convirtió en una entrañable amistad. Ya no recuerdo cuántas veces me reuní a comer con Toni y Beatriz en sus preciosas oficinas de Barcelona. O acá en México,

de Fuentes y reconozcan en tu ensayo el origen de su malestar. Es más fácil, como siempre, detectar la naturaleza oculta de quienquiera que se ponga a hacer artículos “políticos” y, en este aspecto, poco podía ocultar Fuentes. Pero en sus libros la mistificación puede permanecer más inaprensible, sobre todo para quienes no son americanos, y menos mexicanos. Gracias, pues, por situarme tan bien ante la cuestión.

en la Feria de Guadalajara. Lo único que sé, porque la prueba es tangible, es que Toni creyó en mí y en mis libros, y Beatriz los cuidó del primero al último. Y así aparecieron, a lo largo de más de dos décadas, con el número 207 en la preciosa colección *Andanzas de Tusquets*.

Un día se me metió en la cabeza viajar a Venezuela para escribir un libro sobre Hugo Chávez. Pensaba que aquel régimen haría mucho daño en Venezuela y terminaría por reverberar en México. Lo escribí en poco tiempo y le informé a Toni de mi manuscrito cuando ya estaba listo. Estoy seguro de que lo metí en grandes aprietos. Pero se publicó en España y México, en un tiempo récord. Teníamos, en palabras que alguna vez me escribieron, una maravillosa “complicidad”.

Cuando conocí a Beatriz, imaginé sus diálogos con Milan Kundera. “El amor en su levedad no se sostiene, el amor de la solidez matrimonial



se derrumba. El amor es una tragedia”, me dijo por teléfono Octavio Paz, al concluir aquel célebre libro de su amigo. Pero yo creo que Toni y Beatriz eran una excepción. ¡Qué pareja magnífica hacían! Divertidos, creativos, amables. El empresario, el hombre de los números, las estrategias y las ventas, era un gigante bueno de voz estentórea y risa fácil, un epíturo catalán de mente rápida y corazón de oro. La editora era una bella señora brasileña, que leía el español como su primer idioma, lo hablaba con un acento musical y un encanto irresistible.

Nunca indagué sus vidas personales. Simplemente disfrutábamos hablando de libros y de proyectos. Estoy seguro de que fueron muy felices. Hasta que un día el azar —ese dios implacable— acalló las risas y cegó la vida de Toni. Ya para entonces la editorial pertenecía a Planeta que, con buen sentido y nobleza, cumpliendo

su palabra, respetó siempre la autoridad editorial de Beatriz. Siguió activa por un buen tiempo, hasta que en ella misma también la vida fue apagando los sonidos y los sentidos. Ya nunca pude verla a partir de entonces.

Me había alentado tantas veces a escribir mis memorias. Lo hice de alguna forma en *Spinoza en el Parque México*. Ninguna lectura me importaba más que la de ella, pero Beatriz ya no estaba allí para darme su opinión, entusiasta o crítica, siempre franca.

Quiero creer que le di las gracias en privado y en público, en carta y en persona. Pero nunca fueron ni serán suficientes. Me consuela pensar que fue feliz ejerciendo una noble y vicaria maternidad: la de los autores y los libros. ~

ENRIQUE KRAUZE es historiador, ensayista y editor, director de *Letras Libres* y de la editorial Clío. Su libro más reciente es *Spinoza en el Parque México* (Tusquets, 2022).

ESPERE EN LA LÍNEA



PENNÉ

JORGE PENNÉ (Ciudad de México, 1986) es caricaturista. Colabora en *The New Yorker* desde 2022.

ARTE

RojoNegro: México en la Bienal de Venecia

por **Yunuen Díaz**

Ciclo de vida y muerte, renovación: una ofrenda al trabajo cotidiano que sostiene el mundo, una apuesta ritual para reconectar los conocimientos prehispánicos con nuestra actualidad, esa es la propuesta de trabajo de RojoNegro, la colectiva de artistas integrada por María Sosa y Noé Martínez, quienes representarán a México en la 61ª Bienal de Venecia.

Bajo el título *Actos invisibles para sostener el universo*, RojoNegro, quien lleva trabajando de manera colaborativa más de diez años, busca rendir un homenaje a la generosidad en un mundo en asedio. El título nace de la idea de las comunidades rarámuris en el norte de México, las cuales conciben la danza Yúmari como un intercambio de energía entre seres humanos y dioses para mantener los ciclos de la vida. RojoNegro comenta: “Por supuesto que sus danzas sostienen el universo, no solamente los rarámuris ofrendan su energía, su sudor, su esfuerzo, sino todas las personas que están intentando hacer las cosas de una forma correcta a través de la empatía, de la solidaridad, del trabajo; esos actos sostienen lo que nos queda en el mundo.” Para los artistas es importante pensar en cómo podemos salvaguardar los espacios de reciprocidad, de cuidado y colaboración: “Pareciera una locura, pero en este momento tenemos que luchar incluso por los derechos humanos, nada puede darse por sentado. Por eso pensamos en los actos cotidianos e invisibles que nos sostienen. Queremos decir que nuestros actos importan, que la forma de relacionarnos entre nosotros y la naturaleza importa, que la



Fotografía: Zuzi Szatkowska. Performance *El camino de la respiración*, 2026. © Estudio RojoNegro. Cortesía RojoNegro e INBAL

forma en que entendemos nuestra historia y nuestro presente importa.”

La pieza central que se presentará en el Pabellón de México es un altar de convocación elaborado sobre un tapete de barro y sal de mar donde se han colocado trece vasijas de estilo prehispánico elaboradas por los artistas: “Elegimos trece porque son los trece meses del calendario ritual lunar, un calendario agrícola y adivinatorio.”

La instalación de RojoNegro está inspirada formalmente en las producciones salineras indígenas que aún existen en comunidades de Guerrero, Yucatán, el Estado de México y Puebla: “La sal es un material vinculante del plano humano con el plano de los muertos. La sal es también un elemento de purificación. Además, nosotros mismos producimos sal. Nuestras lágrimas son sal, nuestra saliva es sal, es un elemento de conexión con la Tierra.”

RojoNegro ha pensado en el pabellón como una ofrenda para los ancestros y también una conversación con las entidades espirituales y anímicas presentes en la tierra: “Queremos hacer un pequeño tributo hacia ellos, porque desde la perspectiva de nuestros pueblos todo se tiene que retribuir. Nuestros pueblos originarios han estado pagando una deuda, pero como artistas no es habitual pensar en ninguna manera de pagar algo de esta deuda que tenemos hacia la tierra. Entonces la idea es hacer una ofrenda.”

Quizás la palabra que define a la exposición es reciprocidad, una forma

de pensamiento que tiene en cuenta la correspondencia mutua entre personas y entidades. Para las comunidades originarias, la reciprocidad define un modo de vida donde no se puede tomar algo sin pensar en lo que eso significa: “Todo está dirigido y gravitado en torno a la regla de la vida. Y la regla de la vida es justamente el balance, la continuación del balance de la vida y el balance de nosotros con la tierra y de nosotros con las entidades invisibles.”

Al ingresar a la puerta principal del pabellón hay cuatro pinturas gigantes realizadas con tabaco y carbón de la cocina en Cherán de la artista Rosi Huaroco y el curador Giovanni Fabian, donde se aprecian plantas de tabaco realizadas a partir de un dibujo del *Códice Florentino*: “El tabaco protege, equilibra, saca el susto, es una planta de protección, pero también es una planta que logra equilibrar temperaturas en el alma de las personas.”

Las pinturas también tienen imprimitura de plantas del bosque de Cherán: “Cherán es un lugar muy querido para nosotros, lo hemos visitado desde hace doce años y ha sido nuestra escuela política. Cherán representa la dignificación de la vida. Son una comunidad que se organizó para cuidar del bosque, que busca sustentar su autogobierno y la comunalidad.”

Además de estas piezas, se encuentran dos videoperformances que los artistas han reelaborado desde hace diez años en los cuales se propone al cuerpo como un archivo de

ACTOS INVISIBLES PARA
SOSTENER EL UNIVERSO
61ª BIENAL DE VENEZIA
Hasta el 22 de noviembre de 2026

investigación: “Nos colocamos en la posición de un objeto arqueológico de carácter antropomórfico donde se representa a una deidad. Para nosotros encarnar esa figura empezó a ser más y más y más profundo porque se trata de interrogar una escritura prehispánica a partir del propio cuerpo. Trabajamos con artistas escénicos para saber qué técnica se requiere para trabajar esa posición. Hay un entrenamiento de meses para cada *performance*. Esta vez nuestra coreógrafa, directora y gran amiga Mariana Villalobos es quien nos ha estado entrenando.”

Los artistas narran cómo al replicar con su cuerpo las posiciones de las piezas entendieron que el arte prehispánico representa la sensación, no la mimesis del cuerpo: “Por ejemplo, si sostener la posición hace que te esfuerces en la cadera o en las piernas, posiblemente la figura estará ensanchada de las caderas, o las piernas serán más grandes. Si el peso está en la espalda, posiblemente la espalda estará un poco agrandada. Esas figuras estaban diciendo algo con la mirada, con la lengua, con los dientes, con la forma de sostenerse... quizás buscaban sostener un microuniverso, o tal vez macro, el replicar sus posturas quizás implica para nosotros sostener quinientos años en el cuerpo.”

¿Qué de mi cuerpo hay en ese arte? ¿Qué de mi gesto hay en ese arte? ¿Qué claves hay para leerlas y aproximarme?, preguntan los artistas, quienes también han contemplado una sonoridad ritual para la muestra. Para este proceso invitaron a Alberto Rubí, quien integra grabaciones de rituales de cosecha, petición de lluvia y rituales funerarios de diferentes partes del país para ambientar la sala. También convocaron a Juan Sant, un rapero totanaca, el cual escribió varios poemas

para el libro que saldrá como resultado del proyecto.

Por otro lado, sus *Actos invisibles* también contemplan la propia esfera del arte: “Hablar de arte decolonial y de conocimientos originarios, en un contexto occidental tan grande como la Bienal de Venecia, es un gran reto. A veces lo damos por sentado, pero ha sido producto de un montón de personas haciendo actos invisibles dentro de las instituciones, dentro de la estructura económica, logística y simbólica. Entonces para nosotros es importante decir que estamos caminando en un trayecto que alguien fue abriendo, que muchos fueron abriendo y que nos toca posicionar un discurso que hace veinte años no se veía en esa escala.”

Para RojoNegro, la propia historia del arte es una historia de actos invisibles: “Ahí estaban Tristan Tzara y Antonin Artaud presentando teatro con cinco personas, fue un acto

invisible en su momento, pero sostuvo la radicalidad de ideas artísticas que son importantes para nosotros. Creemos que, muchas veces, las revoluciones o rompimientos de la forma en la que pensamos el arte y otras ramas de pensamiento se sostuvieron en algo que fue invisible en su momento.”

RojoNegro nos invita con su exposición a seguir recuperando los conocimientos ancestrales: “Nosotros estamos de alguna forma retomando las semillas que otros plantaron, entonces es una búsqueda de continuidad y de continuidad no solamente de los conocimientos originarios, sino más bien de la perspectiva de vida de esos conocimientos.” ~

YUNUEN DÍAZ es escritora, artista y académica. En 2025 obtuvo el Premio Bellas Artes de Ensayo Literario José Revueltas por su obra *La tierra está en la boca. Arte contemporáneo y alimentación en México*, de próxima publicación.

POESÍA

María Calcaño, poeta de la autocombustión

por **Jacqueline Goldberg**

A mediodía, en Maracaibo, Venezuela, el asfalto se traga los pasos. Es el sol, el vaho, el diabólico subsuelo petrolero. Un incendio venido de quién sabe dónde.

María Calcaño hizo propio ese ardor. Lo llevó a carne, gozo y palabras. Hilvanó desde ahí una poesía que desafió la moralina de su época, costándole estigmas y exilio. Solo mucho después de su muerte, la literatura venezolana le concedió una porción del lugar que merece. La

hispanoamericana tiene esa deuda pendiente.

María Encarnación del Corazón de Jesús Calcaño Ortega nació el 12 de diciembre de 1906.

Su vida fue un socavón: a los catorce años fue entregada en matrimonio a un hombre que le doblaba la edad y a los veinticuatro había parido ya seis hijos. Vivía aislada en las afueras de la ciudad. No se codeó con grupos literarios ni persiguió cánones. No completó sus estudios escolares, pero leyó

a Alejandro Dumas, Anatole France, Goethe, Victor Hugo, Ernest Renan, Guido da Verona y Voltaire. Dijo que la mejor obra, a su entender, era *Los cantos de Maldoror* de Isidore Ducasse.

En 1935 publicó su primer libro, *Alas fatales*, con la editorial chilena Nascimento, que también cobijó a Gabriela Mistral y a Pablo Neruda. El poemario encaró una tradición desacostumbrada a la libertad del lenguaje, lo cotidiano, la sensualidad y el ímpetu femenino traducido a eros, muerte, hijos e incluso aborto. Por eso tuvo una acogida timorata y provinciana: no podía esperarse otra cosa.

En 1939 emprendió el transtierro –forzado y deseado– por ciudades de Colombia hasta llegar a Quito. Iba con sus hijos. En 1944 se instaló en Lima, pero debió volver a las orillas del lago de Maracaibo cuatro años después para atender el adiós del alcohólico marido. Retomó entonces un viejo amor, volvió a casarse en 1953 y consagró sus últimos soplidos a escribir y a embestir un cáncer de pulmón.

Murió en Caracas en 1956 a los cincuenta años. El resto de su breve obra se publicó de manera póstuma, entre mezquindades de supuestos custodios y controversias sucesorias: *Canciones que oyeron mis últimas muñecas*, aquel mismo año, y *Entre la luna y los hombres* en 1960. En 2008 aparecieron dos poemarios inéditos en su obra reunida: *La hermética maravillada* y *Poesía*. Se dice que habría otros libros engavetados.

Sus paisanos volvieron a leerla en 1976 por fragmentos en las páginas del diario *Panorama* gracias al crítico y editor Néstor Leal. Mi generación tuvo, por fin, su nombre impreso en una portada en 1983, con su primera *Antología poética*. Justo en este punto arranca mi historia con ella.

Yo andaba entre comienzos: acababa de cumplir diecisiete años, cursaba el primer semestre en la Universidad del Zulia y participaba en mi primer taller literario, dirigido por el mismo Néstor Leal que rescató los



versos de Calcaño. Compré la antología recién salida de imprenta. Cósimo Mandrillo, el recopilador, era cliente de la óptica de mi padre y sería mi profesor.

María Calcaño produjo contorsiones feroces en mi poesía. Mi escritura de esos días se hilaba entre un cuerpo interrogado por mi discapacidad y el despertar de un deseo que a mi primer novio le acobardaba sudar. En enero de 1984, volví al taller con poemas de una entredicha carga erótica, por lo que Leal, aún parco y respetuoso como era, preguntó:

—¿Qué hizo usted en Navidad, Jacqueline?

Por aquellos días todo me ruborizaba. Todo me hacía temblar más de lo que auguraba mi distonía mioclónica. Nada pude explicar. Yo solo había estado inventando estremecimientos amorios y leía a María Calcaño. La leía a todas horas. Me maravillaba que hubiese escrito en mi ciudad, a la misma edad que yo tenía entonces, que fuera mujer. Me seducían sus versos comprimidos, tan ajenos a todo lo que estaba leyendo. Abría al azar aquel libro pequeño, que cabía entero en mi mano. Lo consultaba con fe de oráculo. Me paralizaban algunos versos por lo que decían y por cómo lo decían: “El aire me hastía. / Los deseos me apresan. Yo soy la tarde linda...”; “Cómo van a verme buena / si me truena / la vida en las venas”; “Había olvidado las muñecas / por venirme con él”; “Si

no sumo nada! / solo un amasijo / de palabras locas”.

La hice epígrafe en mis libros. Luego, la olvidé.

Hace unos años volví a ella para escribir un ensayo. No hallé sus poemas tan impúdicos ni transgresores: mis edades habían hecho lo suyo. Me los sabía de memoria, eso sí. Estaban ya publicadas sus obras completas. Reconocí que su biografía siempre estorbó a sus textos. Admití que no hay retorno limpio a las lecturas fundacionales, que serles fiel es otra manera de cicatrizar.

En medio del desencanto, tuve la serendipia de acceder a sus diarios y cartas, en ese momento inéditos, y me topé con una confesión: a María Calcaño le sobrevenían orgasmos sin que mediase roce humano ni malos pensamientos. Ocurrieron a los nueve años por primera vez, sin más, mientras esperaba a su madre: “Era delicioso, pero espantoso a la vez. Sentí vergüenza de aquello [...] Me quedé quietecita hasta que pasara y pasó. Pude caminar y hasta correr, alcanzándolas al cruzar la esquina. A nadie dije nada. Pero me ha seguido sucediendo tantas veces. La mujer con hijos que he sido, cuando menos pienso me sucede esto. Y ahora es peor, tengo que ayudarme, me bajo el vestido, como si estuviera desnuda o lo llevara levantado por una sed desconocida.”

Aún adulta, seguía experimentando aquellas súbitas “crisis”: “Como si

me tomara yo misma. Pero sin rozar nada. Todo un crecer interno. Un desfallecer, un gran desfallecer [...] Tengo que entregarme a ‘eso’ que no sé de dónde viene ni por qué me da. De lo contrario, si me muevo un poquito, sigue, no se acaba nunca. Es un coito interminable, digo con todo fervor, de no suceder esto, acabaría por matarme.”

Esa envidiable autarquía echa por tierra cualquier enfoque de María Calcaño como poeta sufrida, marginal y victimizada.

En 1983 las amigas hablábamos poquísimo de orgasmos. Escribirlos, menos aún. Ser hembra era ya suficiente madeja que defender.

Lástima no haber tenido a mano esos diarios a mis diecisiete años. Me habrían advertido de mi combustión contenida, ahorrándome lágrimas, soterrados jadeos y pésimos poemas. Y, desde luego, habría despachado a aquel novio sin misericordia. ~

JACQUELINE GOLDBERG (Maracaibo, Venezuela, 1966) es escritora y editora. *Mata de nervios* (Oscar Todtmann Editores, 2025) es su libro más reciente.

HEMEROTECA

Un partido entre editores

por **La redacción**

También el fútbol ha sido una vía para resanar, aunque sea durante 90 minutos, las disputas del gremio cultural surgidas más allá de la cancha. Así lo dejó ver el partido amistoso llevado a cabo en septiembre de 1999 donde se enfrentaron algunos integrantes de *Nexos* y la recién fundada *Letras Libres*. En las instalaciones deportivas del Centro



Rayo para fútbol rápido ubicadas al sur de la Ciudad de México se dieron cita ambas redacciones, antaño confrontadas. Agradecemos al periódico *Reforma* la autorización para republicar la nota aparecida en sus páginas el 3 septiembre de 1999 que permite revivir los momentos más memorables de tan singular partido.

Se impone 8 a 5 *Letras Libres* a revista *Nexos* Luis Alegre

Era una rivalidad que ya no tenía vuelta. Solo que esta vez pasaron de las palabras a los hechos, más bien a las patadas. Ayer, balón de por medio, las redacciones de *Nexos* y *Letras Libres*, representantes de dos grandes corrientes de la cultura nacional, se vieron las caras. En una cancha de fútbol rápido midieron fuerzas. La juventud de *Letras Libres* barrió con la experiencia de la escuadra de *Nexos*; los golearon 8 a 5. *Nexos* apostó por jugar al centro, desplegando a la izquierda y derecha. El equipo de *Letras Libres* apostó a un juego abierto, sin escatimar esfuerzos y contundente. Si en *Nexos* Luis Miguel Aguilar carga

con la responsabilidad de la dirección, en la cancha no varió. Fue el bastión del equipo y sudó la camiseta el partido entero. Por Aguilar pasaron todos los balones y las jugadas de peligro. El escritor Rafael Pérez Gay hizo mancuerna con él, aunque no todo les salió como querían. Fueron unas de cal y otras de arena. En el equipo de *Letras Libres* no jugó su director Enrique Krauze. A fin de cuentas, no defendió la portería como se especuló al principio. “No jugué porque quería que fuera más parejo el partido”, bromeó el historiador. Pero a cambio su hijo Daniel sí jugó y fue el as bajo la manga; la “numeralía” así lo demuestra: de 8 goles, 6 fueron suyos. El joven hizo jugadas, jugadillas y jugadones. El partido tuvo de todo: público que no escatimó las porras, entradas fuertes que amenazaron con llegar a las manos y hasta las cámaras del Canal 22, que por primera vez en su noticiero llevó información de fútbol. “El fútbol no solo es cultura, es también un maravilloso puente de reconciliación”, definió el director de la televisora cultural, José María Pérez Gay, presente en el encuentro. Otro asistente definió: “Se trata del clásico joven de la cultura mexicana.” Los contendientes

enfrentaron con seriedad el juego. Se uniformaron y contrataron árbitros. Los de *Nexos* saltaron a la cancha con calzoncillo rojo y camisa blanca con vivos rojos; *Letras Libres* optó por el azulgrana. Ambos equipos llevaban el nombre en el pecho. *Nexos* sacó varias de sus mejores letras para el encuentro. Además de Luis Miguel Aguilar y Rafael Pérez Gay, entre otros, alinearon Carlos Tello Díaz—autor de *La rebelión de las Cañadas*—, el escritor y traductor Javier García Galiano—conocido popularmente como Pulgareti—, Alberto Begné y el jefe de edición Roberto Pliego. *Letras Libres* apostó por cartas nuevas: Guillermo Osorno, editor de reportajes; de la redacción salieron Julio Trujillo y Julio Patán; ahí estaba Rodrigo Balassa, de la edición en internet, y hasta el contador José Luis Espinosa. En un principio el juego fue parejo. Pero pronto tomó la batuta *Nexos*. Aunque *Letras Libres* respondía a cada gol, los de *Nexos* marcaban la pauta, atajando a los jóvenes azulgranas, endureciendo la pierna, sacando el colmillo. Tenían el marcador 3 por 2 a su favor. Pero no es lo mismo *Nexos* que 22 años después. Con un banquillo limitado, *Nexos* fue aflojando el ritmo, perdiendo balones. Una chilena mal ejecutada dejó a Rafael Pérez Gay fuera de combate. La voltereta fue inevitable. Los cartones marcaban 7 a 4 a favor de *Letras Libres*. Luis Miguel Aguilar se jugó el físico y el honor de la escuadra de la Condesa. Anotó el gol de la esperanza para el 7 a 5. Daniel Krauze selló la historia con el octavo tanto. Vino el silbatazo final y con él los abrazos y los apretos de manos entre rivales. Enrique Krauze, jefe de la escuadra coyoacense, sentenció en el banquillo de los ganadores: “El fútbol resuelve todo.” Luis Miguel Aguilar fue franco: “Son un equipo más joven y nosotros teníamos lesionados, pero no hay ningún pretexto, nos ganaron bien.” Y remató: “Cierto, esta rivalidad ya no tenía vuelta, pero sí tiene nexos: esperamos que nos den la revancha.” ~