

¿Te perdiste una edición previa?

POPULISMOS

ROBOTS

HONGOS

LA CALLE

EXTRACTIVISMO

ESCUELA

CENTROAMÉRICA

EXTRA-TERRESTRE

MUERTE

COMUNIDAD

EZLN

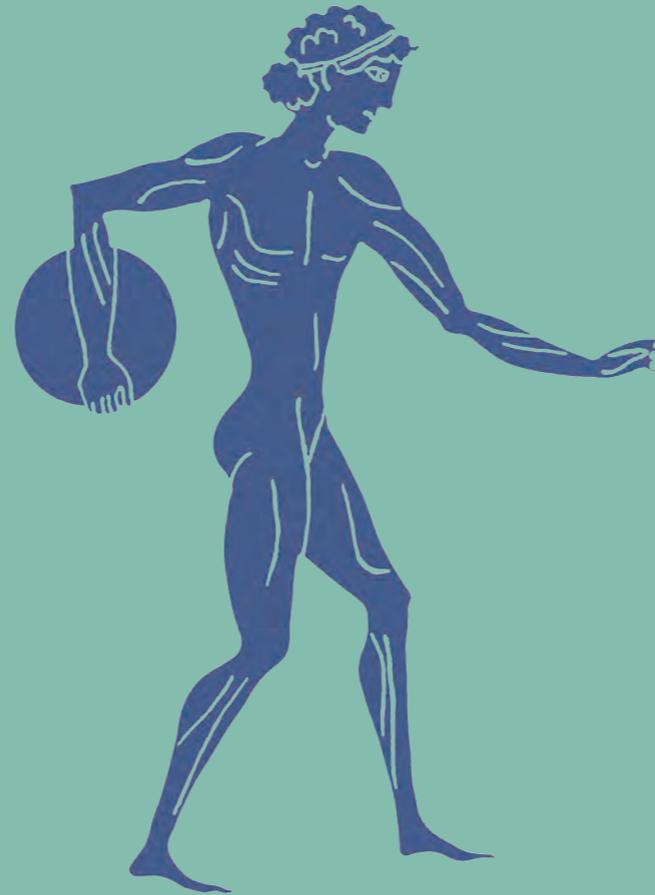
DESIGUALDAD

EL MAR

ENFERMEDAD

INTELIGENCIA ARTIFICIAL

ESPÍAS



 revista.unam

 revista\_unam

 revista\_unam

¡Te la enviamos!

suscripciones@revistadelauniversidad.mx



Visita nuestra plataforma digital:

[www.revistadelauniversidad.mx](http://www.revistadelauniversidad.mx)



OLIMPIADAS

REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO

NÚMS. 910/911, NUEVA ÉPOCA

\$50 ISSN 0185 1330

# OLIMPIADAS

¿Cuándo surgieron las Olimpiadas clásicas? ¿Cuál es la herencia arquitectónica de México 68? ¿Cómo influyen los Juegos en el orden internacional? ¿Cómo es la trayectoria de una atleta paralímpica?

Paula Abramo • Maya Angelou  
Melina Balcázar • Ave Barrera  
Christian Cañibe • Absalom García  
Chow • Aura García-Junco • Enrique  
Giner de los Ríos • Lázaro Izael  
Gina Jiménez • Salvador Lizárraga  
Sánchez • Cristina López Uribe  
María Minera • Eloísa Mora Ojeda  
Fabio Morábito • Germán Pardo  
García • Píndaro • María Cristina  
Rodríguez • Ariel Rodríguez Kuri  
Emiliano Ruiz Parra • Peter  
Sloterdijk • Daniela Tarazona  
Saúl Valdez • Susana Vargas  
Cervantes • Patricia Vega

EL CLIMA  
EXTREMO Y SUS  
DESASTRES

CHRISTIAN DOMÍNGUEZ  
SARMIENTO

TORRE DE  
LOS VIENTOS

PEDRO REYES

ARQUITECTURA  
MEDIÁTICA DEL  
MÉXICO OLÍMPICO

LABORATORIO EDITORIAL  
DE ARQUITECTURA

ATLETAS  
REFUGIADOS

SEBASTIÁN ESTREMO

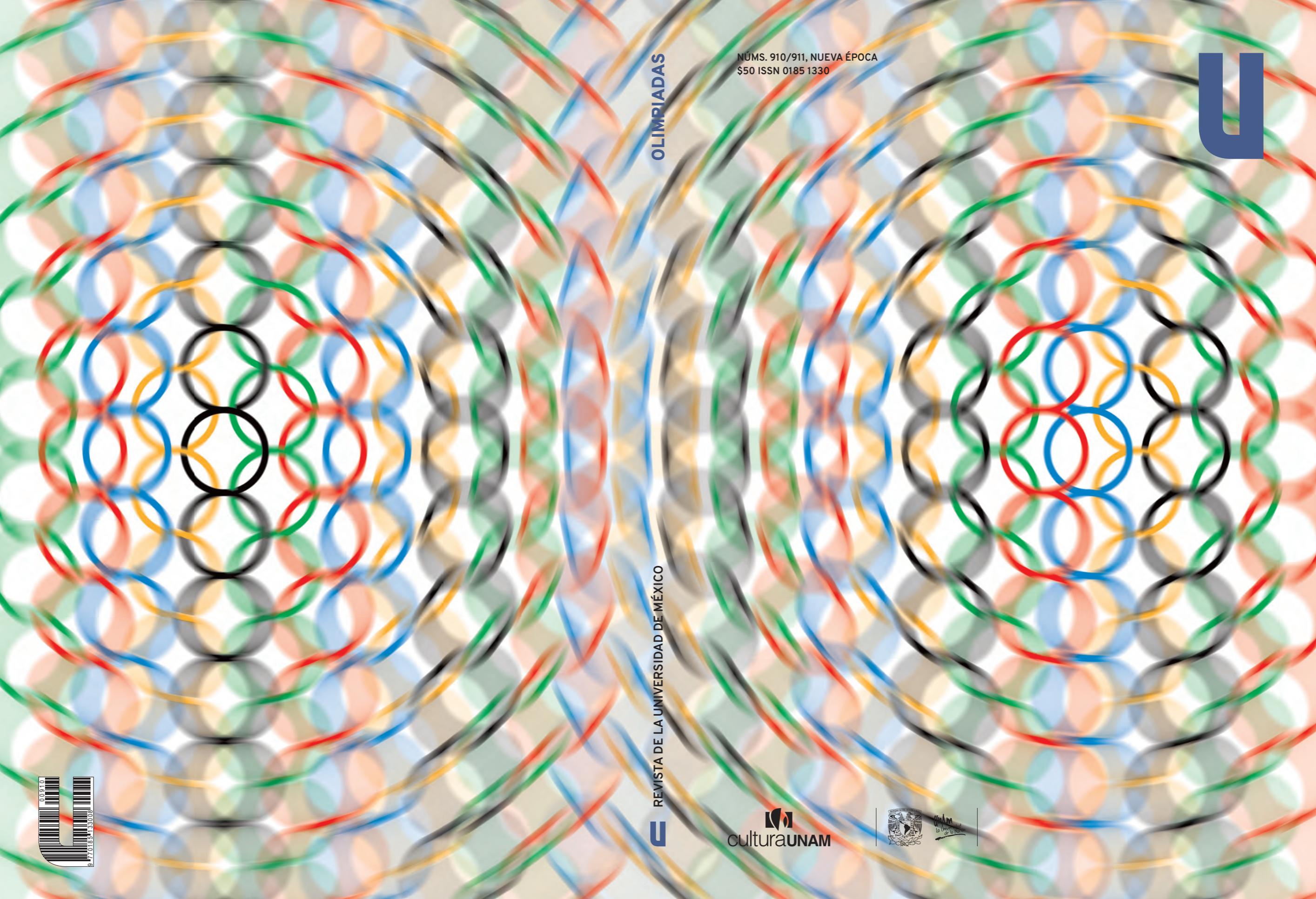
REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



 culturaUNAM



 La Universidad de la Nación



OLIMPIADAS

NÚMS. 910/911, NUEVA ÉPOCA  
\$50 ISSN 0185 1330



REVISTA DE LA UNIVERSIDAD DE MÉXICO



**RECTOR**

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas

**COORDINADORA DE DIFUSIÓN CULTURAL**

Dra. Rosa Beltrán

**CONSEJO ASESOR**

María Soledad Funes Argüello

Miguel Armando López Leyva

Julia Santibáñez

Alejandro Cruz Atienza

Tatiana Cuevas

Jacobo Dayán

Cinthya García Leyva

Nashieli Ramírez Hernández

Mary Frances T. Rodríguez Van Gort

**COMITÉ EDITORIAL**

Hernán Bravo Varela

José Luis Díaz

Eugenio Fernández Vázquez

Julieta Fierro

Vivette García Deister

Thelma Gómez Durán

Pura López Colomé

Mariana Ozuna

Vicente Quirarte

Jesús Ramírez-Bermúdez

Ignacio Sánchez Prado

**DIRECTOR**

Jorge Comensal

**COORDINADOR EDITORIAL**

Pablo Duarte

**COORDINADORA DE REVISTA DIGITAL Y MEDIOS**

Mariana Delgado

**JEFA DE REDACCIÓN**

Sandra Barba

**CUIDADO EDITORIAL**

Claudina Domingo

**EDITOR DE ARTE**

Papús von Saenger

**DISEÑO Y COMPOSICIÓN TIPOGRÁFICA**

Rafael Olvera Albavera

**UNIDAD ADMINISTRATIVA**

Yazmín Romero Velasco

**DERECHOS DE AUTOR**

Blanca Estela Díaz

**INVESTIGACIÓN Y ARCHIVOS**

Verónica González Laporte

**COMERCIALIZACIÓN**

América Sánchez

**COMUNICACIÓN Y RELACIONES PÚBLICAS**

Abril Peña

**VINCULACIÓN Y PROYECTOS PARA JÓVENES**

Yvonne Dávalos

**EDICIÓN WEB Y DISEÑO DIGITAL**

Andrés Villalobos

**ASISTENCIA EDITORIAL**

Elizabeth Zúñiga Sandoval

**DISTRIBUCIÓN Y FOTOGRAFÍA**

Javier Narváez

**DISEÑO DE LA NUEVA ÉPOCA**

Roxana Deneb y Diego Álvarez

**SERVIDORES, BASES DE DATOS Y WEB**

Fabian Jendle



IMAGEN DE PORTADA: KITZIA SÁMANO VALENCIA, 2024  
Viñetas del número ©

Consulta nuestro Aviso de privacidad en: <https://www.revistadelauniversidad.mx/privacy>

Teléfonos: 5550 5792 y 5550 5794

Suscripciones: 5550 5801 ext. 124

Correo electrónico: [editorial@revistadelauniversidad.mx](mailto:editorial@revistadelauniversidad.mx)

[www.revistadelauniversidad.mx](http://www.revistadelauniversidad.mx)

Río Magdalena 100, La Otra Banda, Álvaro Obregón, 01090, Ciudad de México

La responsabilidad de los artículos publicados en la *Revista de la Universidad de México* recae, de manera exclusiva, en sus autores, y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución; no se devolverán originales no solicitados ni se entablará correspondencia al respecto.

Certificado de licitud de título y certificado de licitud de contenido en trámite. *Revista de la Universidad de México* es nombre registrado en la Dirección General de Derechos de Autor con el número de reserva 04-2017-122017295600-102.

**Piso**

**16**

Laboratorio de Iniciativas Culturales UNAM

Desarrolla tu iniciativa  
cultural y la coproducción  
de un proyecto

**CONVO  
CATORIA**

Creación artística,  
comunicación y gestión cultural

Hasta el 14  
de septiembre  
de 2024



Bases  
**piso16.cultura.unam.mx**



*Durante trescientas trece Olimpiadas  
Hércules negó la entrada a las mujeres,  
incluso a las gradas, con la espada desenvainada.  
Aquí, por fin, brindamos por Enriqueta de Basilio:  
la primera joven que honra los Juegos  
con antorcha y corona de olivo.*

**ROBERT GRAVES**

# ÍNDICE

## 4 EDITORIAL

## DOSSIER

- 7 DE CRETA A OLIMPIA:  
EL DEPORTE ENTRE LOS  
ANTIGUOS GRIEGOS**  
*Absalom García Chow*
- 16 DÉCIMA ODA**  
*Píndaro*
- 23 HAS DE CAMBIAR TU VIDA.  
SOBRE ANTROPOTÉCNICA**  
*Peter Sloterdijk*
- 33 ARQUITECTURA MEDIÁTICA  
DEL MÉXICO OLÍMPICO**  
*Cristina López Uribe  
y Salvador Lizárraga Sánchez*
- 44 AKROTERAZ**  
*Germán Pardo García*
- 49 EL DISEÑO DE  
UNA ÉPOCA: MÉXICO 1968  
Y LA IMAGINACIÓN CREATIVA**  
*Eloísa Mora Ojeda*
- 56 EL ASOMBRO AGUARDA**  
*Maya Angelou*
- 59 EL CUERPO: LA ESTRELLA  
DEL DEPORTE**  
ENTREVISTA CON LA DRA. MARÍA  
CRISTINA RODRÍGUEZ  
*Equipo editorial*
- 66 ATLETAS REFUGIADOS**  
PARÍS, 2024  
*Sebastián Estremo*
- 68 ESGRIMA: UN ASALTO  
PERSONAL**  
*Paula Abramo*
- 74 LOS JUEGOS OLÍMPICOS  
MODERNOS: NUEVE TESIS**  
*Ariel Rodríguez Kuri*
- 81 POEMA**  
*Fabio Morábito*
- 82 EL SENA: MEDALLA DE ORO  
EN MATERIA FECAL**  
*Gina Jiménez*
- 87 DEPORTISTAS MODERNOS**  
*Christian Cañibe*
- 96 POEMA**  
*Lázaro Izrael*
- 99 LA REINA DEL  
PARATAEKWONDO**  
*Patricia Vega*

## **104 OLIMPIADAS BAJO CERO**

*Sebastián Estremo*

## **106 ANTENAS**

*Daniela Tarazona*

## **ARTE**

### **114 LA TORRE DE LOS VIENTOS Y PEDRO REYES**

*Enrique Giner de los Ríos*

## **PANÓPTICO**

### EL OFICIO

### **124 EL DOLOR ES UNA VOZ TIRÁNICA**

ENTREVISTA CON  
NATHALIE LÉGER

*Melina Balcázar*

### ALAMBIQUE

### **129 EL CLIMA EXTREMO Y SUS DESASTRES**

*Christian Domínguez Sarmiento*

### ÁGORA

### **133 EL BAUTIZO DE LA CHILAQUIL**

*Susana Vargas Cervantes*

### PERSONAJES SECUNDARIOS

### **137 EL PUÑO INVISIBLE DE LA MAYA**

*Saúl Valdez*

## **CRÍTICA**

### **142 CHAMANES ELÉCTRICOS EN LA FIESTA DEL SOL**

MÓNICA OJEDA

*Ave Barrera*

### **146 LA LLAMADA (UN RETRATO)**

LEILA GUERRIERO

*Emiliano Ruiz Parra*

### **151 DINERO Y ESCRITURA**

OLIVIA TEROBA

*Aura García-Junco*

### **155 VIVIR PARA SIEMPRE (POR UN MOMENTO)**

DAMIEN HIRST

*María Minera*

### **160 NUESTROS AUTORES**



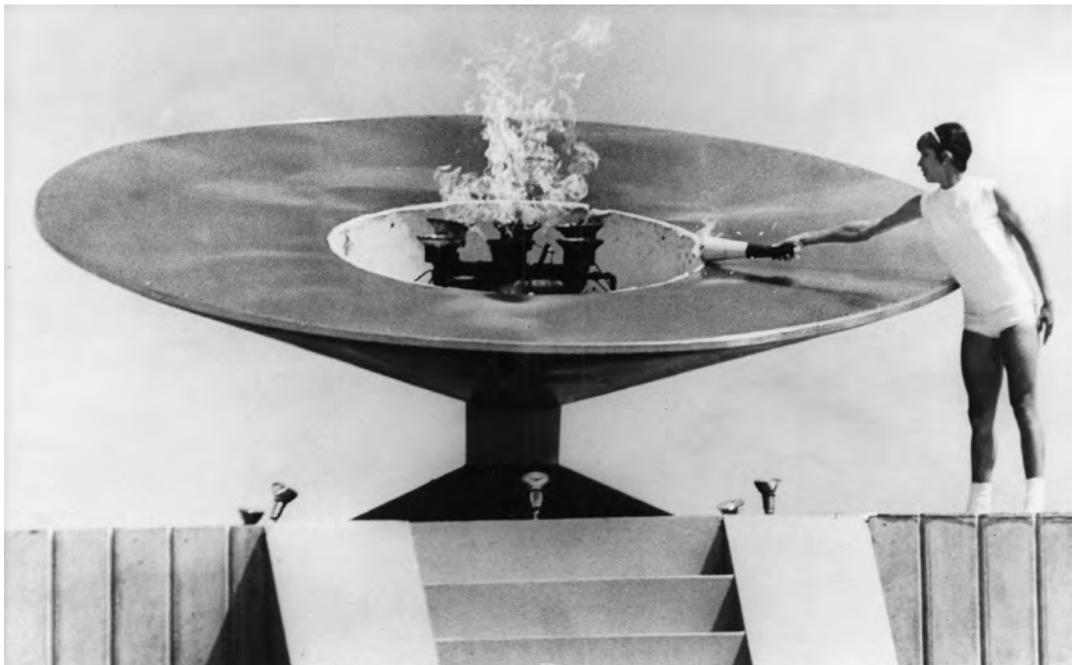
## EDITORIAL

¿Cuáles son los orígenes rituales del deporte en la cultura griega? ¿Qué buscaban los que revivieron estos certámenes en la Modernidad? ¿Cómo se inscriben las Olimpiadas en la gestión del orden internacional? ¿Qué desafíos ambientales, urbanísticos y arquitectónicos han planteado para ciudades como la de México y París? ¿Cuál es el papel de la medicina en la vida de los atletas? ¿Qué significa "Akroteraz", título de la exuberante oda que Germán Pardo García presentó en el Encuentro Internacional de Poetas en el marco de México 68?

En este número de la *Revista* aprovechamos la inminencia de París 2024 para plantearnos éstas y otras preguntas sobre el pasado, presente y futuro de las Olimpiadas. También hemos querido reflexionar sobre el impacto de esta gesta deportiva en nuestra Universidad.

Las Olimpiadas de México 1968 se inauguraron el 12 de octubre en el Estadio Olímpico de Ciudad Universitaria. Apenas habían pasado diez días desde la matanza de Tlatelolco. La conexión entre ambos hechos es directa y oprobiosa: la inminencia de los Juegos fue un factor crucial el 2 de octubre en la Plaza de las Tres Culturas, y reconocerlo es un punto de partida ineludible para reflexionar desde la UNAM sobre las dimensiones políticas y culturales del olimpismo. Al mismo tiempo, la masacre ensombreció el legado civil, arquitectónico y artístico de México 68. En estas páginas aparecen los edificios construidos para los Juegos y el diseño que repercutió en la gráfica mexicana, así como sus creadores.

Un antecedente insospechado vincula a la *Revista* con el tema de este mes. De diciembre de 1998 a abril de 2002, nuestras oficinas se ubicaron en la calle Los Ángeles 1932 de la colonia Olímpica (nos imaginamos a más de un cartero despistado, buscando el número 1932 de la calle Los Ángeles, sin saber que la cifra alude al año de las primeras Olimpiadas celebradas en el continente americano). En esa dirección, Celia Zavala Medina, oficial administrativa que todavía trabaja en la *Revista*, tuvo la amarga experiencia de abrirle la puerta una mañana a un par de ladrones armados. Evocamos este episodio como un sencillo homenaje a la historia privada de la *Revista de la Universidad de México* y a nuestra compañera más veterana.



Enriqueta Basilio fue la primera mujer en la historia olímpica en llevar la antorcha y encender el pebetero el 12 de octubre de 1968 en la ceremonia inaugural ©





## DE CRETA A OLIMPIA: EL DEPORTE ENTRE LOS ANTIGUOS GRIEGOS

*Absalom García Chow*

### I: CRETA

El deporte entre los griegos estuvo, desde sus orígenes, asociado al rito. En la isla más grande de Grecia, Creta, se ubica Cnosos, ciudad donde tal vez gobernó el mítico rey Minos, a quien Platón y Dante juzgaron imparcial y justo. A principios del siglo XX, las excavaciones arqueológicas en la isla, encabezadas por sir Arthur Evans, desenterraron una cultura que, a falta de un mejor término, llamamos “micénica”, aunque los griegos no siempre habitaron la isla y el griego sólo se habló en la fase final de la civilización minoica, entre el 1450 y 1300 a. C.

En la estructura palaciega —el famoso “laberinto”— que articula los complejos habitacionales y administrativos que conforman la ciudad, hay un fresco que representa la “taurocatapsia”, o salto del toro, arriesgado deporte en el que se tenía que brincar acrobáticamente a un toro en plena embestida. Al parecer se corría hacia el animal y, con las dos manos, se sujetaban sus cuernos; el movimiento de su cabeza proporcionaba el impulso para llegar a su lomo y, dando una voltereta, se caía grácilmente de espaldas al toro. Este deporte parece haberse practicado en las losas del patio central.

La religión cretense nos es prácticamente desconocida. Sabemos que las mujeres desempeñaban un rol central —el fresco en cuestión representa a tres efebos semidesnudos, pero es probable que mujeres jóve-

◀ Hermanos Rhomaidēs, templo olímpico de Zeus, Atenas, ca. 1880-1890. Rijksmuseum ©

nes, o *korai*, también practicaran este deporte—. Había, al menos, una importante deidad femenina, vulgarmente conocida como “la diosa de las serpientes”, acaso la *po-ti-ni-ja* mencionada en las tablillas de linear b, el sistema de escritura que precedió al alfabeto griego. Los símbolos de esta aún misteriosa religión son, al menos en Cnosos, los cuernos del toro y la doble hacha. Siglos después de que se extinguiera esta civilización, los griegos todavía asociaban a Creta con el toro, como bien demuestran las leyendas en torno al rey Minos, su esposa Pasífae, su hijo el Minotauro, y su hija Ariadna.

## II: TROYA

Siglos más tarde —la Troya a la que se hace referencia en la *Ilíada* se fecha hacia el 1200 a. C., y la composición del poema hacia el 900—, Homero testifica que el deporte formaba parte también del rito fúnebre. En el canto XXIII de la *Ilíada*, después de que leemos sobre la aparición del fantasma de Patroclo y la pira alimentada con cadáveres de caballos y niños troyanos, aparece un apaciguado Aquiles que propone a los aqueos celebrar a su finado amigo con una serie de competencias o *ἄεθλα* —la etimología de “atleta”, “atletismo” etc.—:

1. Carrera de coches
2. Pugilato
3. Lucha “grecorromana” (me disculpo por el anacronismo)
4. Carrera de velocidad
5. Esgrima (aunque ganaba el primero que hería, no de muerte, a su adversario)
6. Lanzamiento de bala (o, mejor dicho, de cubo)
7. Tiro con arco
8. Lanzamiento de jabalina

No sabemos bien a bien si el orden en que se suceden las competencias obedece a una tradición más antigua que Homero, aunque no resulta inverosímil creer que su disposición responde a su nivel de espectacularidad.

Aquiles, el príncipe que convoca las competencias, es el encargado de otorgar los premios a los primeros lugares. No hay oro, ni plata, ni bronce. La premiación de los modernos juegos olímpicos se inspira en el mito de las tres razas, contado por Hesíodo en *Los trabajos y los días*, el cual, dicho sea de paso, originalmente encerraba una crítica al espíritu belicoso de los hombres. Hesíodo afirma que la paz es el estado primigenio y original, el de los hombres áureos. El aumento de su belicosidad los hace degradarse en argénteos y bronceos. Los premios de los auténticos juegos olímpicos eran una corona de laurel para el vencedor, de olivo para el segundo lugar y de una hierba silvestre, parecida al perejil, para el tercer lugar.

Los griegos de Homero no viven para la paz sino para la guerra, y los premios que Aquiles otorga a los competidores son parte de su botín, que incluye prisioneras de guerra transformadas en esclavas. No podemos dejar de advertir el machismo que destilan algunos versos homéricos, como los que señalan que, en algunas competencias, un caballo o una artesanía valen más que una esclava.

Homero dedica casi cuatrocientos versos a la narración de la competencia de coches jalados por dos caballos —uno de los pasajes más emocionantes de todo el poema—, cuyo campeón es Antíloco, el joven hijo de Néstor, el principal consejero del ejército griego. El espíritu competitivo de este jinete le hace ponerse en peligro a él y a los otros competidores, en especial al esposo de Helena y hermano del rey de los griegos, Menelao, que queda en segundo

lugar. Después de un largo excurso sobre, digámoslo así, “ética y deporte”, Aquiles le otorga el primer premio a Menelao y el segundo a Antíloco. Un competidor moderno rechazaría la decisión de Aquiles, pues realmente lo que hace Antíloco es lo que se suele llamar “estrategia”, sin embargo, ni en la vida ni en el deporte el ser competitivo lo es todo, hay otros valores que se deben practicar para considerarse verdaderamente victorioso. Aplicando el platonismo y el aristotelismo al deporte, podríamos decir que hay que ganar con ἀρετή, es decir, siendo virtuosos, moral, mental y físicamente.

Uno de los héroes griegos más famosos y queridos —excepto, claro está, para Dante— es Odiseo o, como lo llamaron los latinos, Ulises. No es propiamente un héroe, pues nació de dos mortales, Laertes y Anticlea, pero gozó, durante su larga y errante vida, del favor de la diosa Atenea. Odiseo participa en dos de las competencias propuestas por Aquiles: lucha

y carrera de velocidad. En la primera, Aquiles declara un empate técnico, pues al parecer se estaba aburriendo del esfuerzo infructuoso de los hábiles y poderosos competidores, y Odiseo y su oponente, Áyax Telamonio, se llevan los mismos premios. En la segunda, Odiseo queda en primer lugar, en segundo el otro Áyax —Áyax de Oileo— y en tercero el competitivo hijo de Néstor, Antíloco, que por obra y gracia de Atenea no sólo tropieza, sino que cae en boñiga.

Aunque, como se demuestra en el canto XXI de la *Odisea*, el protagonista es un gran arquero, no participa en la competencia de tiro con arco, como sí lo hacen Teucro y Meriones. La competencia narrada en la *Ilíada* consiste en atravesar con una flecha, matándola, a un ave en vuelo, que, según especifica Homero, estaba atada a un mástil —no olvidemos que todas estas competencias se desarrollaron durante el campamento que los griegos mantenían a las afueras de las murallas de Troya, en el



Fresco de la taurocatapsia, ca. 1550 a. C. Museo Arqueológico de Heraklion ©



Péllope e Hipodamía sobre un vehículo de carreras. Ánfora del Siglo V a. C. ©

séptimo año del sitio a la ciudad—. Los arqueiros tenían una oportunidad para lograr esta proeza: Teucro no sólo falla el tiro, sino que su flecha corta el cordón que mantenía al ave atada al mástil, por lo que ésta emprende el vuelo, alejándose del campamento griego, a través de la costa, rumbo a mar abierto. Meríones toma precipitadamente el arco y, con una rapidez sobrenatural, coloca la flecha que ya tenía preparada y consigue matar al ave que ya estaba más allá, digámoslo así, de la distancia oficial.

### III: BEOCIA

Esta narración deportiva quedó grabada, primero, en la memoria y, después, en el papiro, en el solemnemente lento verso épico, una sucesión de monótonas sílabas largas, cuya entonación se asemejaba a una plegaria y era casi lo opuesto a la canción pindárica u oda. Si pudiéramos escuchar y entender, al mismo tiempo, la grave melodía del verso épico y el artificial lenguaje homérico —nadie, nunca, habló como hablan los héroes homéricos—, se per-

cibiría un extraño efecto que, sin lugar a duda, ralentiza el dinamismo de las hazañas deportivas, como si aparecieran en nuestra imaginación en un primitivo mecanismo de cámara lenta, pues el verso épico detiene como por arte de magia la vertiginosidad del sonido.

La canción pindárica está compuesta por otro tipo de verso, el del diálogo practicado por las bacantes y los devotos a Dionisos conocido como yambo: una sucesión de sílabas cortas agrupadas de tres en tres. Era, naturalmente, más rápido que el verso épico, pero no menos solemne, aunque si el poeta lo quería también podía utilizarse para ser mordaz y satírico. En este verso, por ejemplo, Edipo reconoce su *μίαιμα*, o pecado, y el coro canta su castigo.

Los epinicios, o “cantos de la victoria”, de Píndaro no se recitaban, sino que, según se cree —aunque esta opinión no es generalizada—, eran cantados por un coro —de ahí que a la poesía de Píndaro se le llame también “lírica coral”—, se bailaban y eran acompañados por instrumentos musicales: la cítara y la flauta. Claves para la correcta lectura de

las odas sobrevivieron en los manuscritos, aunque no significan casi nada para el lector moderno: las palabras “estrofa” y “antiestrofa” indican que el canto, u oda, era acompañado por una especie de coreografía, los movimientos de la estrofa eran diferentes a los de la antiestrofa; “epodo” es una señalización para el canto acompañado de instrumentos musicales.

Eric Satie, en sus “Gimnopedias” y “Cnosianas”, hizo, tal vez, el ejercicio más serio — con todo y sus anacronismos — para volver a imaginar la melodía y el ritmo de la canción arcaica griega. La canción pindárica, al igual que la tragedia griega, era, en gran medida, un *performance*. Al perder la melodía y la coreografía, perdimos una parte importante, aunque no esencial, de este género de la antigua poesía griega, que, al igual que la tragedia, tuvo un marcado carácter popular.

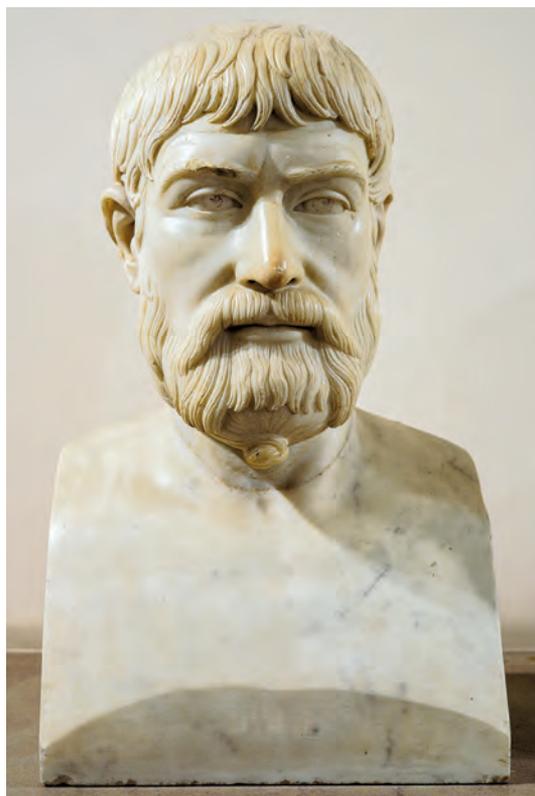
Píndaro (518-438 a. C.) fue una celebridad y su reputación llegó a todos los confines del mundo griego: el Peloponeso, la Grecia continental, las colonias griegas en Italia y África. Fue un poeta que vivió de su arte; sin embargo, no faltan testimonios del uso exagerado que hacía de los mitos en sus epinicios. Según Plutarco, la poeta Corina, una contemporánea suya, se lo criticó, y Aristóteles señaló en su *Retórica* el abuso en que incurría algunas veces al servirse del epíteto, por ejemplo, al comparar a un vulgar perro con el perro cósmico de la constelación del can.

A pesar de las justas críticas, la fama de Píndaro sobrevivió el caudaloso río del tiempo, como la de su paisano Hesíodo, ambos nativos de Beocia. Los selectos clientes de Píndaro le pedían que los hiciera inmortales y los hechos demuestran que hacía muy bien su trabajo. Su obra comprende, sobre todo, epinicios para

conmemorar a algunos de los vencedores en los juegos Píticos, consagrados a Apolo; los Nemeos, a Hércules; los Ístmicos, a Poseidón; y los Olímpicos, a Zeus.

#### IV: OLIMPIA

El culto a Zeus definió, en cierta medida, la cultura griega en sus periodos arcaico y clásico. Los mitos sobre el nacimiento de este dios celeste, cuyos principales atributos eran el rayo y el trueno, apuntan a Creta, acaso la madre de la cultura occidental. En las tablillas de lineal b ya aparece mencionado su nombre, *di-we*, así como su santuario, *di-wi-jo*, su “servidor”, *di-wi-je-we*, e incluso su hija, *di-wi-ja*.



Píndaro, copia romana del busto griego. Museo Archeologico Nazionale ©

Fue en una etapa posterior al establecimiento de su culto en Creta que se le asoció a él, a sus hermanos y a sus hijos, los famosos “dioses olímpicos” que conforman el panteón clásico griego, con el monte Olimpo, la montaña más alta de la Grecia continental, ubicada en el corazón de Macedonia. A varios kilómetros de distancia de su nevada cumbre, en el Peloponeso, se encuentra Olimpia, la cuna de los juegos olímpicos y el principal centro de culto entre los antiguos griegos.

Olimpia no se convirtió en la cuna de los juegos olímpicos por azar. Hay varias versiones, todas legítimas, que explican por qué fue la cuna de estos juegos, los más antiguos de los que se tiene noticia. Todas las versiones involucran a Zeus de una u otra forma. Una de ellas —acaso la más evidente— es que la ciudad se encuentra a las faldas del monte Cro-

nión, o monte de Cronos. De acuerdo con la *Teogonía* —el otro poema de Hesíodo—, Cronos fue el padre de Zeus. Otra versión —suscrita por el mismísimo Píndaro en la oda que motiva estas líneas— afirma que Heracles, el hijo que Zeus tuvo con Alcmena, pasó por la ciudad y consagró el bosque Altis, ubicado en el corazón de la ciudad, en honor a su padre, al erigir las murallas que lo resguardaban. Una más establece que los guardianes de Zeus, los curetes, quienes lo cuidaron después de que su madre lo escondiera en Creta, iniciaron esta celebración.

A un lado del Altis se construyó el templo de Zeus, que en su interior albergaba una de las siete maravillas del mundo: la estatua de Zeus hecha por Fidias. En el 776 a. C. se celebró la primera Olimpiada. No es una exageración decir que este evento marcó la historia



Wilhelm Lübke, ilustración del templo de Zeus en Olimpia como debió verse en el siglo V a. C., 1904 ©

de los griegos, pues esta celebración determinó, ya inaugurada la época cristiana, la forma de contar el tiempo en Grecia. Por ejemplo, según afirma Diógenes Laercio, Platón nació en la Olimpiada LXXXVIII. Si multiplicamos el número de Olimpiada por su periodicidad, es decir, cuatro —Píndaro en la oda X habla de cinco años (πενταετηρίς), pero su cuenta incluye el año en que inicia el cálculo—, y el resultado de esta operación lo restamos al año de la primera Olimpiada, obtenemos la fecha de nacimiento del filósofo: el 424 a. C. Los griegos podían tener dudas de lo que les deparara el futuro, pero sabían que, invariablemente, cada cuatro años iba a celebrarse una Olimpiada.

Este evento involucraba a todas las polis griegas. Un hecho curioso es que los griegos no consideraban a los macedonios —el más famoso de ellos es Alejandro Magno— griegos. No fue sino hasta una época bastante tardía y debido a la influencia violenta de Filipo II que los macedonios fueron invitados a participar en esta celebración. En las ruinas de Olimpia se pueden apreciar los restos del *Philipeion*, edificación construida por Filipo para conmemorar la presencia de los macedonios en un evento panhelénico.

Ante la relevancia de esta celebración, se firmaba un acuerdo tácito —la leyenda cuenta que fue instituido por Licurgo, el mítico legislador espartano— entre todos los griegos para respetar el paso de los que peregrinaban a Olimpia y brindarles hospitalidad. Se calcula que las Olimpiadas reunían entre 150 y 200 mil griegos que permanecían en la ciudad por cinco días, aunque inicialmente eran dos.

El papiro 22 de Oxirrinco preservó una lista, con lagunas, de los vencedores de la Olimpiada LXXVI, celebrada en el 476 a. C.



Abraham Janssens, *Nerón Emperador*, 1618. Schloss Caputh ©

1. Escamandro de Mitilene: *stadion* (carrera de 200 metros)
2. Dandis de Argos: *diaulos* (carrera de 400 metros)
3. [laguna] de Esparta: *dolichos* (carrera de 4800 metros)
4. [laguna] de Tarento: *pentathlon* (salto de longitud, lanzamiento de disco, lanzamiento de jabalina, carrera de 200 metros y lucha "grecorromana")
5. [laguna] de Maronea: lucha grecorromana
6. Eutimio de Locri, Italia: pugilato
7. Teagenes de Tasos: pancracio (pugilato y lucha grecorromana)
8. [laguna] de Esparta: *stadion* juvenil
9. Teogneto de Egina: lucha grecorromana juvenil

## Había algunos juegos en los que se permitía la participación de jóvenes, que en la época griega equivalía a ser menor de treinta años.

10. Hegesidamo de Locri, Italia: pugilato infantil
11. Astilo de Siracusa: *hoplites dromos* (carrera de 400 metros con armadura de hoplita)
12. Terón de Agrigento: *tetraphippon* (carrera de carro jalado por cuatro caballos)
13. Hierón de Siracusa: *keles* (carrera de jinete montado en caballo)

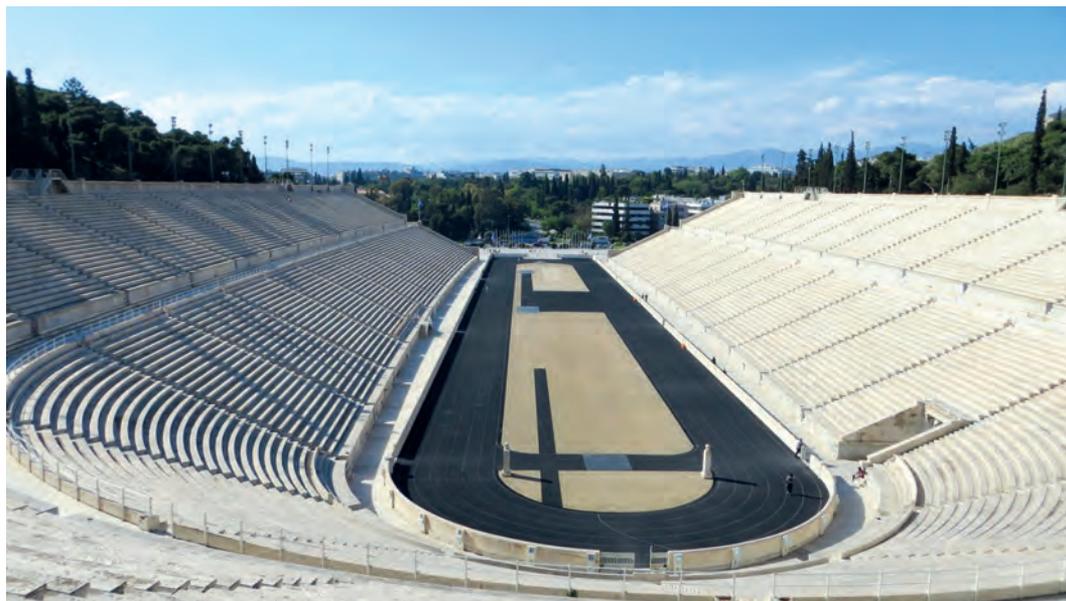
Píndaro hizo cuatro epinicios a propósito de esta Olimpiada. En la oda I, celebra el triunfo de Hierón y en la II y la III, el de Terón —aunque como se demuestra en el papiro, ninguno de ellos participó propiamente en la competición—; y en la XI a Hegesidamo. El único evento que no aparece en las listas oficiales de deportes olímpicos es la carrera de coches jalados por mulas, que cayó en desuso a partir del 444 a. C.

Es interesante percatarse de que Esparta era una potencia deportiva, cosa que no es de extrañar debido a la proverbial disciplina espartana, al igual que las colonias griegas en Italia: Locri, Agrigento, Tarento, Siracusa, ciudades acaudaladas que demuestran que no se puede triunfar en el deporte sin una apropiada financiación. También es interesante notar que seis de estas trece competencias ya se practicaban desde tiempos homéricos. Había algunos juegos en los que se permitía la participación de jóvenes, que en la época griega equivalía a ser menor de treinta años. Se sabe que había unos juegos, consagrados a Hera, en la ciudad de Elis, exclusivos para mujeres y, como las Olimpiadas, se celebraban cada cuatro años.

Aunque por obvias razones los malos competidores nunca fueron merecedores de un epinicio, a veces se hablaba de ellos para utilizarlos como ejemplo e inhibir las malas prácticas. Un tal Eumolpo de Tesalia participó en la Olimpiada XCVII e hizo trampa —se desconoce la competencia en que participó—; como castigo, se le impuso la multa de financiar la construcción de seis estatuas votivas en la zona conocida como “Los tesoros”, lugar donde distintas ciudades construyeron un santuario y, cada cuatro años, depositaban una rica ofrenda. Estas estatuas votivas, que representaban a Zeus sosteniendo el rayo, iban acompañadas de una leyenda inscrita en su basamento: “el entrenamiento duro es el medio para resultar vencedor”, para recordar la infamia de Eumolpo. Con el paso del tiempo se olvidó la etiología de esta práctica y los legítimos vencedores acostumbraron erigir una estatua votiva para conmemorar su victoria.

No es difícil imaginar que, por ser una festividad religiosa, la inauguración de los juegos ocurría en el templo de Zeus, que se encontraba a un costado del Altis. El estadio olímpico se encontraba a treinta y dos metros del bosque. Ambos lugares estaban unidos por un camino por el que, se cree, desfilaban los competidores para llegar al principal escenario olímpico. Ahí se celebraban todas las justas, a excepción de las carreras de caballos, para las cuales se ocupaba un hipódromo cuya ubicación se desconoce, pero se tiene certeza de su existencia. Los juegos se cerraban con una hecatombe, o sacrificio de cien bueyes, y un banquete en el que participaban todos los asistentes.

El culto a Zeus decayó paulatinamente en la Hélade, nombre que los griegos daban —y siguen dando— a su patria; “Grecia” es un exó-



Estadio Panathinaikó, Atenas, 2014. Fotografía de Mister No ©

nimo romano. Fue con la hegemonía romana que comenzó el ocaso del espíritu olímpico. La dependencia cultural que Roma tenía de Grecia impidió que los juegos olímpicos desaparecieran, pero algunos emperadores, como Nerón, hicieron cambios aberrantes a las competencias, como introducir la ejecución de instrumentos musicales como deporte. El cristianismo dio el golpe mortal a las Olimpiadas: el emperador Teodosio las canceló definitivamente en el 393 d. C.; la Olimpiada CCXCII fue la última en celebrarse. Tuvieron que pasar más de mil quinientos años para que una nueva civilización fundada en el helenismo decidiera rescatar y, al mismo tiempo, hacer su propia versión de los ideales del espíritu olímpico.

## V: PÍNDARO, ODA 10

La traducción que el lector está a punto de leer fue realizada por Rubén Bonifaz Nuño, insigne poeta y filólogo clásico mexicano. Tuve la oportunidad, en mis años de estudiante, de colaborar, junto con un pequeño ejército de pasantes, en la edición del libro *Obras de Píndaro*, publicado en 2005 por la Coordinación de

Humanidades de la UNAM, en la Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana. Los que podíamos leer griego revisamos el texto original. Los demás buscaban erratas y discordancias en la traducción, en las notas, en la introducción. Además de nosotros, Bonifaz tenía colaboradores cercanos, como los doctores Amparo Gaos y Bulmaro Reyes Coria, a quienes pedía su opinión sobre aspectos más de fondo que de forma. Todas sus traducciones implicaban un trabajo titánico. En sus últimos años, y a causa de su debilidad visual, este gigante de la filología necesitó a otros gigantes y muchos enanos. Su última traducción la publicó en 2009.

Leer las traducciones de Bonifaz requiere la máxima atención por parte del lector y, aún así, muchos detalles pueden escapársele. Hay un ritmo en sus traducciones y también hay una cuidadosa selección de palabras. Los primeros estudiosos de la poesía de Píndaro, como Dionisio de Halicarnaso, señalaban el carácter arcaizante de su poesía; la traducción de Bonifaz no hace otra cosa que respetar el carácter original de las odas pindáricas. **U**

## POEMA

# DÉCIMA ODA

*Píndaro*

*Traducción de Rubén Bonifaz Nuño*

### ESTROFA 1

Al vencedor Olímpico leedme  
niño de Arquéstato, donde en la mente  
mía está escrito; pues debiéndole dulce melodía, lo olvidé. Mas tú, oh  
[Musa, y la hija  
de Zeus, la Verdad, con recta mano  
el cargo retiradme  
de ofensor de un huésped con mentiras.

### ANTISTROFA 1

Pues de lejos venido, tardo, el tiempo  
de mi deuda profunda me avergüenza.  
Mas, con todo, es apta a disolver la aguda crítica de los hombres, la usura.  
[Ahora, el canto rodado,  
¿cómo sumergirá la ola corriendo?  
¿Y cómo una palabra pública  
pagaremos a la gracia amiga?

### EPODO 1

Pues la Equidad gobierna  
la ciudad de los locrios zefirianos,  
y cuidado les son Calíope<sup>1</sup>  
y Ares bronceíneo, y ahuyentó el combate con Cicno, aun al soberbio<sup>2</sup>

<sup>1</sup>“Calíope”. Una de las musas, que llegaría a ser considerada la de la poesía lírica. Aquí, por metonimia, parece designar las artes en general. [Ésta y las notas siguientes corresponden a las que aparecen en la edición de la *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana*].

<sup>2</sup>“Cicno”. Hijo de Poseidón y Cálíce, o de Ares y Pirene. Junto con su padre hizo frente a Heracles, quien tuvo que retroceder. Posteriormente, dio muerte a Cicno, cuando éste estaba solo.

Heracles; pero púgil, venciendo en la Olimpiada,  
a Ilas le dé las gracias<sup>3</sup>  
Hagesidamo, como  
a Aquileo, Patroclo.  
Porque, afilando a quien nació para virtuoso,  
podría impulsarlo a prodigiosa gloria, con la palma del dios, un hombre.

## ESTROFA 2

Mas sin esfuerzo, unos cuantos tomaron la alegría,  
para la vida, luz más que las obras todas.  
Y las leyes de Zeus incitan a cantar el certamen soberano que al antiguo  
[sepulcro de Pélope, vecino,  
fundó, con número de seis altares,  
luego que al Poseidónida  
Ctéato irreprochable dio la muerte,<sup>4</sup>

## ANTISTROFA 2

y dio la muerte a Eurito, por cobrar del soberbio Augías,<sup>5</sup>  
ya lo quisiera o no, el salario de su servidumbre.  
Y en un mato habiéndolos espiado, a éstos, junto a Cleonas, domó  
[Heracles también en el camino,

<sup>3</sup> "Ilas". Era, seguramente, el entrenador de Hagesidamo.

<sup>4</sup> "Cteato...Eurito". Hijos de Poseidón y Molione, llamados Moliónidas, por el nombre de ésta, esposa de Áctor, el hermano de Augías. Éste, al ser atacado por Heracles, pidió y obtuvo auxilio de aquellos.

<sup>5</sup> "Augías". Uno de los doce trabajos de Heracles consistió en limpiar los establos de Augías, hijo del Sol y del rey de Élide, en el Peloponeso. Antes de iniciar su tarea, Heracles estipuló con Augías su salario que por ella debía recibir. Este salario, de acuerdo con la tradición, sería la décima parte de los rebaños del rey de Élide; según otra, una porción de su mismo reino. Heracles realizó la limpieza de los establos desviando hacia ellos la corriente del Peneo y el Alfeo, pero Augías se negó a pagarle el salario pactado.

porque antes una tropa<sup>6</sup>  
tirintia le mataran,  
acampada en los valles de Élide,

## EPODO 2

los Moliónidas prepotentes.  
Y en verdad, delusor de huéspedes,  
el rey de los epeos, no mucho<sup>7</sup>  
después, vio a su opulenta patria bajo el acerbo fuego  
y los golpes del hierro, en canal profundo de infortunio  
a su ciudad hundiéndose.  
Pues del más fuerte el odio  
evitar, no es posible.  
Y él tampoco, por descuido, el último  
en presentarse a la captura, escapó a la difícil muerte.

## ESTROFA 3

Mas, pues, habiendo unido en Pisa su entera tropa  
y el botín todo, el hijo valeroso  
de Zeus, midió divino un sitio sacro para el padre grandísimo, y en  
[torno habiendo empalizado el Altis, al descubierto  
lo separó, y el llano circundante  
puso como descanso del convite,  
tras honrar la corriente del Alfeo

## ANTISTROFA 3

entre los doce dioses máximos. Y colina  
de Cronos la llamó; pues antes,

<sup>6</sup> "tropa tirintia". Al no recibir Heracles el salario convenido con Augías y ser, además, desterrado de Élide por él, decidió hacerle la guerra. Con ese fin, reunió un ejército formado por tirintios principalmente, y con él fue contra Élide. En los bosques vecinos a esta ciudad, el ejército de Heracles fue destruido por los Moliónidas.

<sup>7</sup> "el rey de pose peos". Sin duda, Augías.

sin nombre, bajo el reino de Enomao, nieve copiosa la cubría. Y a este  
[rito primero creado,  
asistieron, próximas, las Moiras  
y el único que muestra  
la verdad infalible:

### EPODO 3

el tiempo. Y esto, lo cierto,  
yendo adelante declaró:  
Cómo el don de la guerra  
repartió, consagradas las primicias, y cómo, quinquenal,  
erigió con la prima olimpiada la fiesta  
y lo que se lleva en las victorias.  
¿Quién entonces, reciente,  
obtuvo la corona,  
con manos y pies y carro,  
de los certámenes el orgullo teniendo como fama y en la obra  
[ganándolo?

### ESTROFA 4

Fue vencedor en el estadio, el recto esfuerzo  
corriendo con los pies, el hijo de Licimnio,  
Eonos: de Midea, guiando una tropa, vino; y en la lucha hizo<sup>8</sup>  
[ilustre, Equemón, a Tegea; <sup>9</sup>  
y llevó el fin del pugilato, Dórico,  
que habitaba en su ciudad, Tirinto;  
y en los cuatro caballos

<sup>8</sup> "Eonos". Este héroe había acompañado a Heracles en su expedición contra Élide. Fue muerto por los hijos de Hipocoonte.

<sup>9</sup> "Equemón". Rey de Tegea, ciudad de Arcadia. Pasado el tiempo mató a Hilo, el hijo de Heracles.

#### ANTISTROFA 4

Samo de Mantinea, Halirotida;  
y con la jabalina hirió Frástor la meta,  
y Eniceo lanzó largo espacio la piedra, volteando la mano más  
[que todos, y sus aliados un murmullo  
grande excitaron. Y la tarde  
aclaró, de la bella  
luna, la luz amable,

#### EPODO 4

y todo el recinto resonaba  
con gozosos banquetes,  
según el modo de los triunfos.  
Los ejemplos primeros, pues, siguiendo también —gracia que  
[lleva el nombre  
de la victoria altiva— cantaremos el trueno  
y, de fuego manual, el dardo  
del fragoroso Zeus;  
a su completa fuerza  
adoptado, el chispeante rayo,  
y responderá, grácil, el verso, al cálamo de las canciones

#### ESTROFA 5

que junto a la bien gloriosa Dirce, aun cuando tarde, aparecieron,  
mas como el niño de mujer sin hijos, deseado  
del padre que ya arriba a lo opuesto al verdor, y mucho recalienta,  
[con afección, su pecho;  
porque el que haya obtenido su riqueza un custodio  
advenedizo, extraño,  
mucho aflige al que muere;

## ANTISTROFA 5

y cuando tras hacer lo bello, sin un canto,  
oh Hagesidamo, a la morada de Hades  
llega el hombre que aspirara en vano, breve gozo ganó con su fatiga.  
[Mas en ti, de suave son la lira  
y la dulce flauta, gracia esparcen,  
y tu gloria nutren acreciéndola,  
hijas de Zeus, las Piérides.<sup>10</sup>

## EPODO 5

Y yo, llegándome con ellas,  
con cuidado la raza ínclita  
de los locrios abracé, con miel  
rociando a su ciudad de héroes. Y Arquéstrato al niño amable  
he laudado, a quien vi vencer por fuerza de su mano  
junto al altar de Olimpia,  
siendo ya en ese tiempo,  
por su figura, bello,  
y mezclado a su hora, la que un día  
evitó a Ganimedes la ímproba muerte, con la Cipria.<sup>11</sup>

<sup>10</sup> "Piérides". Es decir, las musas.

<sup>11</sup> "Cipria". Sin duda, Afrodita.

---

Oda tomada del libro *Odas: olímpicas, píticas, nemeas, ístmicas*, introducción, versión rítmica y notas de Rubén Bonifaz Nuño, *Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Mexicana*, Coordinación de Humanidades UNAM, México, 2005.



Barón Pierre de Coubertin, 1915. Library of Congress ©



## HAS DE CAMBIAR TU VIDA. SOBRE ANTROPOTÉCNICA

Peter Sloterdijk

Traducción de Pedro Madrigal de Veza

**E**n lo tocante al neo-olimpismo de Coubertin, su historia ha sido contada demasiadas veces —la última vez con ocasión de los Juegos Olímpicos de 1996— como para que yo tenga que repetir aquí algo más que lo elemental. También han sido encomiadas hasta la saciedad las tres fuentes y las tres partes integrantes del sistema religioso-deportivo de Coubertin. Éstas se pueden encontrar en las ideas gimnofilosóficas de John Ruskin acerca del denominado *eúrythmos*,<sup>1</sup> los neo-helenísticos Olympian Games, del doctor Brooke, en la ciudad inglesa de Shropshire (que tuvieron lugar desde mediados del siglo XIX) y en los Festspiele de Richard Wagner en Bayreuth, en los cuales se retomaba, en toda su articulación, el arquetipo de un culto moderno a la edificación elitista y comunitaria, a seis mil pies de distancia de la cotidianidad industrial y de la división de clases. Aparte de eso, se ha hecho referencia, para explicar la transferencia del impulso totalizador, al efecto inspirador de la Exposition Universelle, que tuvo lugar en París en 1889. Desde esta óptica, el olimpismo aparecería como una globalización, acorde con los tiempos modernos, del deporte.<sup>2</sup>

Ya el famoso Congreso de la Sorbona para el “restablecimiento de los Juegos Olímpicos”, en 1894, juntaba esos ingredientes —enriquecidos

<sup>1</sup> En alguna ocasión el propio Coubertin calificó el olimpismo como un *ruskianisme sportif*.

<sup>2</sup> Cf. Walter Borger, “Vom ‘World’s Fair’ zum olymischen Fair Play –Anmerkungen zur Vor- und Entwicklungsgeschichte zweier Weltfeste”, en *Internationale Einflüsse auf die Wiedereinführung der Olympischen Spiele durch Pierre de Coubertin*, ed. Stephan Wassong, Agon, Kassel, 2005, pág. 125.

## No podía sospecharse que los Juegos Olímpicos celebrados en París en 1900 iban a marcar el punto más bajo de la historia del olimpismo.

con los propios motivos socialterapéuticos y pedagógicos de Coubertin— en una mezcla de gran efecto. De Coubertin nos informa en sus *Memorias* cómo en la sesión inaugural de la Sorbona, el 16 de junio de 1894, fue interpretado por primera vez ante dos mil “entusiasmados oyentes”, el *Hymne an Apoll* (para coro, arpa, flauta y dos clarinetes bajos, *Opus 64*), compuesto para esta ocasión por Gabriel Faure, siguiendo la inscripción descubierta poco antes en la Cámara del Tesoro de los Atenieneses, en Delfos: “Se fue expandiendo una especie de excitación escalonada, como si el antiguo *eúrythmos* se trasluciera por entre aquellos tiempos lejanos. De este modo, el helenismo tuvo su entrada en un vasto espacio”.<sup>3</sup>

El congreso parisino determinaba, igualmente, las notas características fundamentales de los Juegos y de la organización encargada de los mismos: el turno cuatrianual, que, como un nuevo calendario religioso, debía articular el tiempo para siempre, la dictadura ilustrada de la presidencia del Comité Olímpico Internacional, luego corroborada por la elección como presidente vitalicio de Coubertin, el carácter moderno de la definición del deporte, la equiparación de los distintos tipos de deporte, la exclusión en él de los niños, el principio de la circularidad de los Juegos, el amateurismo (que, sin embargo, siguió siendo discutido, hasta que fue suspendido en 1976), el internacionalismo y el principio de la *pax olimpica*. Además, se eligió Atenas como lugar de celebración de los primeros Juegos y París como

la ciudad para celebrar los segundos, indicando así tanto el lugar de nacimiento de los Juegos como el de su *renacimiento*. No podía sospecharse que los Juegos Olímpicos celebrados en París en 1900 iban a marcar el punto más bajo de la historia del olimpismo: pasaron casi inadvertidos al lado de la Exposition Universelle que simultáneamente tenía lugar, de lo cual se aprendió que no es practicable la organización simultánea de dos fiestas de ámbito universal.

Los primeros Juegos Olímpicos de los tiempos modernos fueron inaugurados, de hecho, al cabo ya de dos años con gran aparato ceremonial bajo el patronazgo del rey de Grecia, como una celebración puramente andrológica, pues, como es sabido, el entusiasta barón tenía en poco el deporte femenino, queriendo ver limitado el papel de la mujer en los Juegos al momento en que esta ofrece al vencedor la rama de olivo o le coloca la corona en la cabeza. El hecho de que Pierre de Coubertin no pudiera salir adelante con el lema *taceat mulier in arena* no fue más que el comienzo de una serie de derrotas en la realización práctica de su “religión de los músculos”. Entre los resultados con mayores consecuencias de los primeros Juegos se incluye el que gracias al donativo de un gran mecenas pudiera ser restaurado y puesto de nuevo en funcionamiento el Estadio Panatenaico de Atenas, que databa de la época en que Grecia era provincia romana; esto constituyó el prelude de un *renacimiento* del siglo XX, basado en el estadio y en la palestra, que sigue atrayendo hasta hoy a las nuevas arquitecturas del evento hacia la línea de las formas primigenias del mismo.<sup>4</sup> Hasta

<sup>3</sup> Pierre de Coubertin, *Olympische Erinnerungen*, prólogo de Willi Daume, Frankfurt/Berlín, 1996, pág. 23.

<sup>4</sup> Cf. Peter Sloterdijk, *Sphären III, Schäume. Plurale Sphärologie*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt, 2004, págs. 626-646.

los monjes del monte Athos habrían aportado dinero para la suscripción olímpica, como si siguieran la corazonada de que en la lejana Atenas entrarían de nuevo en escena los imitadores modernos de sus propios —y desvanecidos— modelos primigenios (¿no se habían llamado los primeros monjes del cristianismo oriental los “atletas de Cristo” y congregado en campos de entrenamiento que se llamaban *asketería*?).

El punto culminante de los Juegos de Atenas, tan memorable como imprevisto, fue el primer maratón. La idea del mismo se atribuye al francés Michel Bréart, filólogo clásico y *filoheleno*, que había alabado en el banquete de clausura de la Conferencia de la Sorbona la donación de una copa para el primer vencedor

de la nueva disciplina del maratón. Cuando el vencedor de esta carrera, un pastor de ovejas griego de veintitrés años llamado Spiridion Louys, entró corriendo en el resplandeciente estadio de mármol, vestido con la *fustanella*, el traje nacional, el 10 de abril de 1896 (después de una carrera de 2 horas, 58 minutos y 50 segundos), entraba con él algo que apenas puede ser descrito mediante el concepto de un “estado de excepción”. Era como si una nueva clase de energía hubiera sido descubierta, una forma de electricidad emocional sin la que uno ya no podría representarse el *way of life* de la era que se iniciaba. Lo que ocurrió en el Estadio Panatenaico aquella tarde radiante, hacia las cinco, tenemos que clasificarlo como una nueva epifanía. Se presentaba ante el público



Carrera de 100 metros en los Juegos Olímpicos de 1896, en Grecia. Los competidores son Francis Lane, Alajos Szokoli, Fritz Hofmann, Thomas Burke, Alexandros Chalkokondylis. ©

moderno una categoría, hasta entonces desconocida, de dioses del momento, dioses que no necesitan ninguna demostración, pues sólo existen mientras dura su manifestación, dioses en los que no se cree, sino que se experimentan. En esa hora se abría un nuevo capítulo de la historia del entusiasmo: quien no quiera hablar de ello tendrá que no hablar del siglo XX.<sup>5</sup> Los príncipes griegos corrieron junto al atleta los últimos metros, bajo el júbilo extático de casi setenta mil personas, y lo lle-

<sup>5</sup> Acerca del fenómeno de los dioses del momento cf. Hermann Usener, *Götternamen. Versuch einer Lehre von der religiösen Begriffsbildung*, Klostermann, Frankfurt, 2000 (1a ed., 1986), pág. 279.



Spiridion Louys, ganador del primer maratón, durante los Juegos Olímpicos de Atenas 1896. Retrato de Albert Meyer ©

varon en sus brazos, después de que cruzara la meta, ante el rey, que se había alzado de su trono del estadio. Si se hubiera querido aportar la prueba de que había empezado una época de inversiones jerárquicas no se habría podido escenificar con mayores efectos. Por un momento, un deportista que era pastor de ovejas se convertía en el rey del rey; se vio por primera vez cómo la majestad, por no decir el poder del monarca, pasaba al deportista. En décadas posteriores incluso se intensificará la impresión de que pastores de ovejas y gente similar aspiraban a gobernar ellos solos. Una permanente ola de entusiasmo inundó toda Grecia; hasta un barbero entusiasta prometió al vencedor cortarle el pelo gratis de por vida. Una rama de olivo y una medalla de plata fueron los distintivos oficiales del triunfo, seguidos por una avalancha de regalos.

Ahora como antes sigue no estando claro cómo Spiridion Louys consiguió estar en condiciones de competir de esa manera; el joven pastor habría trabajado como ordenanza o aguador de un oficial, acostumbrándose a recorrer largas distancias. Catorce días antes de los Juegos había quedado, en una carrera preliminar, en quinto lugar. Hasta entonces apenas habría oído la palabra "entrenamiento", cosa que yo valoro como prueba de mi tesis de que la mayor parte de la labor de ejercitación se realiza en forma de ascesis no declaradas como tales.<sup>6</sup> Para los hermanos del monte Athos pudo haber significado una confirmación de sus intuiciones el que poco después empezara a circular el rumor de que el corredor había pasado la noche anterior a la carrera rezando ante iconos sagrados; hasta Pierre de

<sup>6</sup> Cf. *Ibid.*, pág. 517, apartado "El ser vivo que no puede no ejercitarse".

Coubertin tomó esta indicación lo suficientemente en serio como para vincularla con sus primeras reflexiones sobre los componentes psíquicos y espirituales de las más altas prestaciones deportivas. Como Friedrich Nietzsche, Carl Hermann Unthan y Hans Würtz, también el fundador de los Juegos creía saber que, en última instancia, es la voluntad la que produce el éxito y la victoria. De ahí que Cou-

ses del helenismo estaban muertos. Su punto de partida era la moderna religión del arte, de tipo wagneriano, que habría sido proyectada como una acción sagrada de reconciliación de la desgarrada "sociedad" moderna. Y dado que en toda religión completa hay, además de un dogma y de un ritual, un clero ordenado, éste tomó cuerpo en los propios atletas. Los atletas eran quienes debían dispensar a la

### *En esa hora se abría un nuevo capítulo de la historia del entusiasmo: quien no quiera hablar de ello tendrá que no hablar del siglo xx.*

bertin no disimulara el rechazo que le producía el positivismo de los médicos deportivos, cuya forma de pensar sería demasiado "filistea" para poder captar las dimensiones superiores del deporte en general y del nuevo movimiento en particular.<sup>7</sup>

Lo que Coubertin invocaba bajo el nombre de *olimpismo* debía significar, a sus ojos, nada más y nada menos que una nueva religión de pleno valor. En pro de esta concepción él creía poder remitirse a la incrustación religiosa de los antiguos Juegos. Éstos fueron siempre celebrados, en su existencia de más de mil años, *coram Deis*; más aún, no sólo eran ejecutados en presencia de los dioses, sino incluso con su anuencia, y quién sabe si no también con su participación, dado que las victorias de los atletas en el estadio y en la palestra eran interpretadas como acontecimientos que nunca acaecían sin su intervención. La "religión del atleta" que iba a ser creada por Coubertin ciertamente no conectaba de forma directa con la mitología griega pues el fundador de los Juegos era demasiado culto para no saber que los dio-

apartada multitud los sacramentos *musculares*. Éste es mi cuerpo, mi lucha, mi victoria. Así es como en el sueño olímpico de Coubertin vinieron a coincidir tanto el *páthos* pedagógico del siglo XIX como el paganismo estético del culto al cuerpo, formando una amalgama acorde con las demandas modernas.

De una anotación de sus *Memorias* sobre una visita al Festival de Bayreuth se desprende qué esperaba Coubertin de una nueva "religión" efectiva. En esta nota traza paralelismos entre esferas aparentemente dispares:

La música y el deporte han sido siempre, para mí, los *aislantes* más completos, los medios más fructíferos de la reflexión y de la contemplación, así como estímulos poderosos para la perseverancia y 'masajes de la fuerza de la voluntad'. En una palabra: tras una serie de dificultades y peligros, todas las preocupaciones inmediatas se desvanecen.<sup>8</sup>

Con ese llamativo término de "aislante", Coubertin hace referencia al poder de la "re-

<sup>7</sup> De Coubertin, *Olympische Erinnerungen*, op. cit., pág. 45.

<sup>8</sup> *Ibid.*, pág. 65.

ligión" para dividir la realidad en situaciones ordinarias y extraordinarias. Donde haya deporte y música hay también, para él, *religión*, tan pronto como se dé su nota característica: una acción que se salta lo cotidiano y quiebra toda preocupación. Si seguimos desarrollando esta expresión de "aislante" obtendremos el enunciado: lo religioso genera un estado de excepción. Para Pierre de Coubertin, la pro-

mo debía encontrar también su patria la análoga religión del deporte. Comparable a un Malraux del siglo XIX, Pierre de Coubertin enseñaba que el siglo será olímpico o no será en absoluto.

Con un trasfondo así se podrá comprender en qué sentido la historia del éxito de la idea olímpica significó asimismo la historia del fracaso de las intenciones originales de Cou-

## *Si la época pertenece a una economía basada en la competitividad, el deporte competitivo constituye el espíritu mismo de la época.*

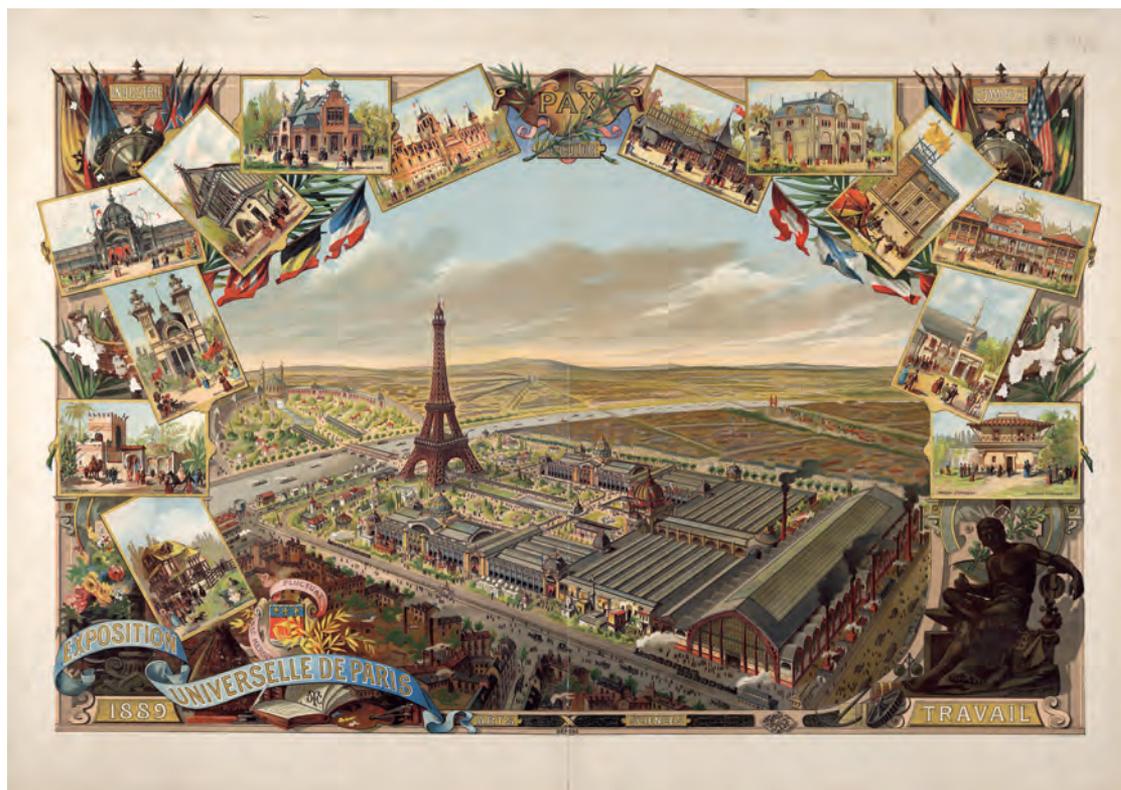
ducción de ese otro estado con medios deportivos es religión, iniciándose aquí uno de los caminos que conducen a la llamada cultura de eventos. Como es habitual en el caso de estados con un valor límite, éstos han de ser desencadenados y, al mismo tiempo, mantenidos bajo control; he aquí las dos tareas de una religión del atletismo plenamente desarrollada. Los ejercicios atléticos preparan el estado de excepción de las competiciones, y el culto del estadio encarrila luego las espumeantes excitaciones por las vías prescritas. Con motivo de aquel "aislante" de Bayreuth que hemos citado se le hizo claro definitivamente a Coubertin por qué sólo una religión de nueva fundación podía hacer justicia a sus intenciones. Como Richard Wagner, él quería que en algunos momentos inconmensurables los seres humanos saltasen fuera de la vida ordinaria, dejándolos luego de nuevo en el mundo transformados, elevados y purificados. En el clima esotérico de los festivales wagnerianos halló Coubertin la confirmación de su actitud fundamental. Así como en Bayreuth se encontraba como en su casa la forma de *oferta* más abrupta de la religión del arte, en el olímpis-

bertin. De cualquier modo que se interprete el triunfo del olimpismo, lo cierto es que dio lugar a algo totalmente distinto a la tríada deporte-religión-arte, que Coubertin pretendía trasplantar desde la Antigüedad a los tiempos modernos. Su fracaso como fundador de una religión se podría expresar simplemente diciendo que el sistema de ejercicios y disciplina al que él había dado vida era *pintado* para refutar justamente la existencia de la "religión" como una categoría separada de las actuaciones y vivencias humanas. Lo que realmente cobró vida y no cesaba de adquirir una consistencia cada vez mayor fue una organización destinada a estimular, dirigir, asesorar y administrar energías, en primer lugar, *timóticas* (de orgullo y ambición), y en segundo lugar, *eróticas* (de codicia y libidinosas). Las primeras no aparecen, en absoluto, únicamente entre los deportistas, sino entre los funcionarios de nueva creación sin los que no habría forma de practicar el nuevo culto. Para éstos, parásitos imprescindibles del deporte, llegaba una Edad de Oro, pues el movimiento olímpico respetaba espontáneamente el más importante de todos los secretos de la orga-

nización: crear tantas funciones y cargos honoríficos como fuera posible, a fin de garantizar la movilización *timótica* y la vinculación pragmática de los miembros a tan alta causa. Coubertin, al que gustaba moverse en los círculos de la antigua nobleza, había comprendido, no obstante, que la modernidad es la era de los nuevos ricos y de la nueva gente importante. Su movimiento ofrecía, sobre todo a estos últimos, un campo de actuación ideal. Aparte de los estímulos para una política ambiciosa, tampoco fue olvidada la adjudicación de recompensas muy codiciadas; del olimpismo surgieron muchas nuevas fortunas, algunas de ellas incluso porque ciertos donativos de ciudades candidatas a los Juegos acaba-

ban engrosando directamente las cuentas de miembros del COI. El cauce pragmático por donde discurrían estos dos tipos de acicates fueron las asociaciones, matrices naturales de los ejercicios deportivos y de las alianzas entre entrenadores y entrenados, encontrando todo ello su escenificación de mayor efecto en las propias competiciones de los Juegos. Evidentemente, las circunstancias estaban maduras para este orden disciplinar. Si la época pertenece a una economía basada en la competitividad, el deporte competitivo constituye el espíritu mismo de la época.

El resultado de conjunto de los esfuerzos de Coubertin no hubiera podido, pues, ser más irónico: fracasó como fundador de una reli-



Exposición Universal de París, 1889. Universitäts und Landesbibliothek Darmstadt ©



Atletas danesas durante la ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Amberes 1920.  
Bibliothèque Nationale de France ©

gión precisamente por haber triunfado por encima de todo lo que podía esperar como iniciador de un movimiento basado en el entrenamiento y en la lucha competitiva. A este iniciador de los Juegos se le escapaba algo que, para los funcionarios de la próxima generación, constituía el alfa y el omega de todo empeño posterior: el hecho, del todo evidente, de que la idea olímpica sólo podría seguir viva como un culto enteramente secular, sin ninguna otra clase de superestructura susceptible de ser tomada en serio. Lo poco de un *páthos* de *fairness*, de fiesta de la juventud y de internacionalismo que tuvo, *pro forma*, que ser conservado podía ser reunido sin mayores vuelos anímicos. Del noble pacifismo de Coubertin con frecuencia no quedó, entre sus pragmáticos sucesores, más que un guiño de ojos. Los Juegos tuvieron que integrarse en la desbordante cultura de masas y transformarse,

y cada vez más decisivamente, en una máquina profana de eventos. De ningún modo deben aparecer con demasiado empaque, y en absoluto con aquel rasgo "católico" (o de una teología de oferta que viene de arriba) característico del planteamiento de Coubertin. Cuando no se pueda evitar totalmente algo más elevado, como pasa en la obligada fiesta de inauguración de los Juegos, debe reducirse a la entrada festiva de los atletas, con los himnos, la llama olímpica y la apelación a la juventud del mundo. En los Juegos Olímpicos de posguerra que tuvieron lugar en Amberes el año 1920 se celebró, por primera vez, aparte, una misa mayor en la catedral, con un momento escalofriante, cuando fueron leídos los nombres de los atletas olímpicos muertos en la guerra de 1914. La idea olímpica nunca había tenido posibilidad alguna de prosperar como una modalidad "pagana" de una religión de

## El renacimiento del atletismo pudo difundirse por gran parte del planeta como la no-religión que anhelaba un sinnúmero de personas.

oferta procedente de arriba. Desencantada y convertida en una cumbre de atletas, se volvió, como *atractor* de masas, irresistible.

El giro hacia el pragmatismo ni siquiera exigía de sus actores que traicionaran la visión de Coubertin. Bastó con no comprender las altas intenciones del viejo señor. Pronto nadie supo ya qué había significado su sueño sobre una síntesis religiosa del helenismo y la modernidad. No es ir demasiado lejos afirmar que la idea olímpica ha vencido porque sus partidarios, en todos sus niveles, desde los miembros de la presidencia del COI hasta las asociaciones locales, dejaron de tener en muy poco tiempo cualquier noción de la misma, incluso cuando, en los homenajes a los vencedores, corrían ríos de lágrimas. El bueno de Willi Daume, que como presidente durante largos años del Comité Olímpico Nacional alemán tenía acceso a las fuentes, no podía sino encogerse de hombros al plantearse los motivos ideales de la cuestión olímpica. Refiriéndose a la “religión del atleta”, dejó caer la observación, en una intachable prosa de funcionario: “Esto es ya algo que crea confusión”.<sup>9</sup>

El movimiento olímpico del siglo XX muestra, con su desespiritualización, cómo una “religión” puede espontáneamente replegarse hasta presentar el formato de lo que constituye su contenido real, su base antropotécnica, o cómo va tomando cuerpo en un sistema de ejercicios escalonados y disciplinas diversificadas, integrada en una superestructura de actos administrativos jerarquizados, relaciones rutinarias de las asociaciones y representaciones mediáticas profesionalizadas. De las características estructurales de lo que es una “religión” desarrollada no queda aquí nada,

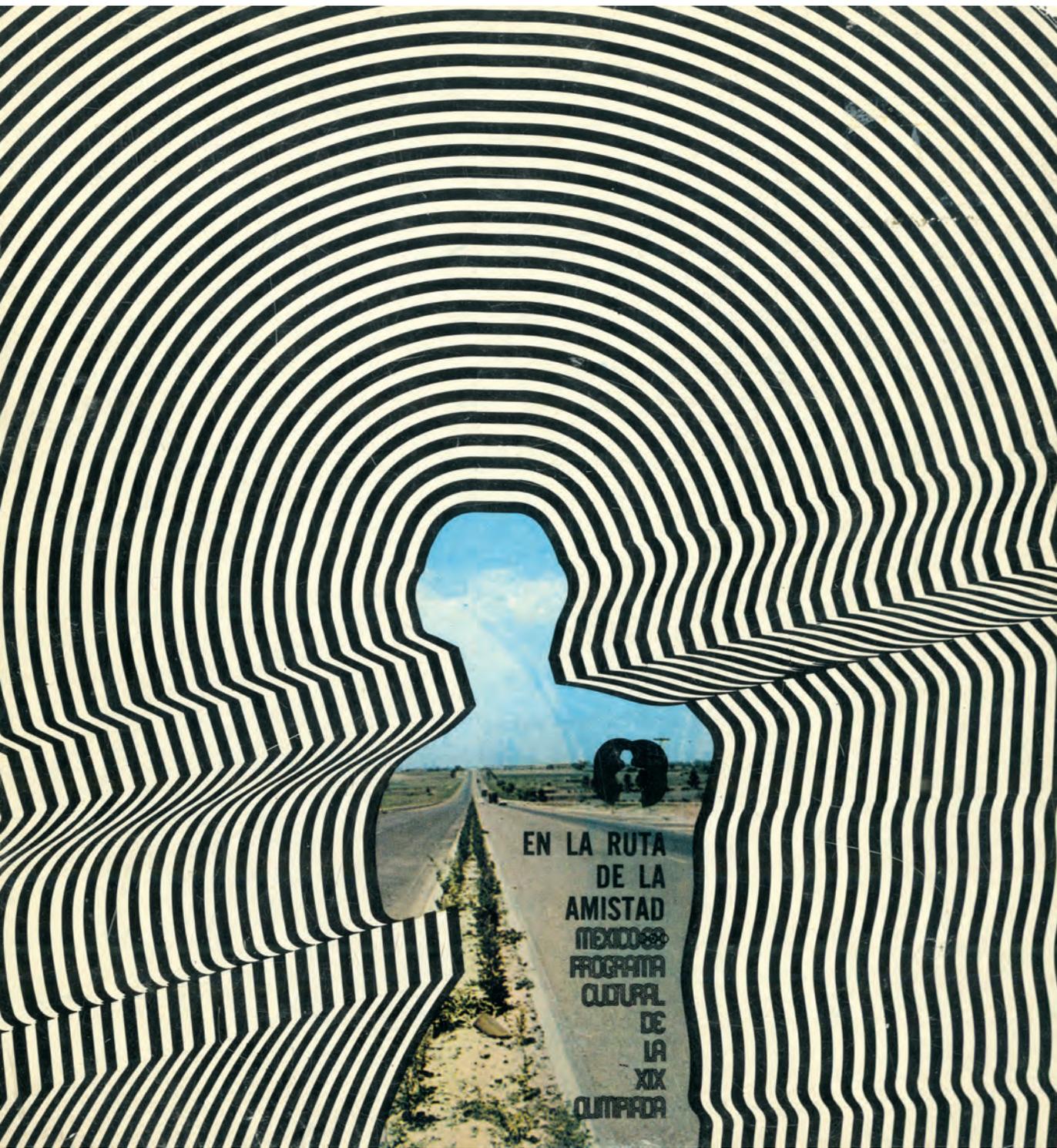
salvo la jerarquía de funcionarios y un sistema de ejercicios que, en correspondencia con su naturaleza secular, son denominados unidades de *training*. El Vaticano del COI en Lausana no tiene otra tarea que gestionar el hecho de que Dios esté muerto incluso en lo olímpico.

En este aspecto se puede afirmar que la “religión del atleta” representa el único fenómeno de la historia de la fe que se haya desencantado a sí mismo con sus propios medios; sólo algunas variantes intelectuales del protestantismo europeo y estadounidense han llegado casi tan lejos. El *renacimiento* del atletismo pudo difundirse por gran parte del planeta como la *no-religión* que anhelaba un sinnúmero de personas. Su desarrollo revela la transformación de lo que era un fervor en una industria. No es extraño que la joven ciencia del deporte no mostrara ningunas ganas de convertirse en la teología de ese movimiento cultural que, apenas fundado, ya estaba desespiritualizado. Hasta los antropólogos siguieron teniendo una actitud más bien reservada, no interesándose, hasta hoy, ni por esas tribus artificiales de deportistas ni por el hecho de que, con los funcionarios del deporte, haya aparecido una nueva subespecie, que no merecería menos atención que el hombre del auriñacense. **U**

---

Este fragmento es parte del capítulo “Transición. No hay religiones: De Pierre de Coubertin a L. Ron Hubbard”, del libro *Has de cambiar tu vida. Sobre antropotécnica*, Pretextos, 2012. Se reproduce con el permiso de la editorial.

<sup>9</sup> *Ibid.*, pág. 10.



Diseño editorial de calidad incuestionable que oculta la inexistencia de la Ruta de la Amistad. Portada del opúsculo de *En la ruta de la amistad*, México, 1968. Edición y composición: Beatrice Trueblood. Diseño gráfico: Susan Breck Smith y Lance Wyman.



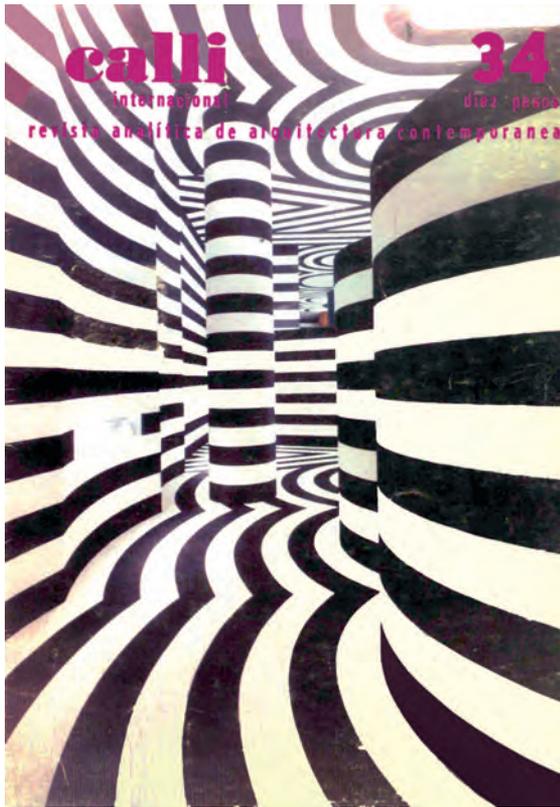
## ARQUITECTURA MEDIÁTICA DEL MÉXICO OLÍMPICO

*Cristina López Uribe y Salvador Lizárraga Sánchez*

**P**ara la celebración de los Juegos Olímpicos de 1968, la Ciudad de México tuvo que ser transformada radicalmente, pese a ello, este ha sido un tema poco tratado en la historia de la arquitectura y el urbanismo. Como investigación histórica, el 68 mexicano plantea un problema extraordinariamente difícil para cualquiera que desee estudiar los edificios olímpicos de aquel año. Desde la perspectiva de la arquitectura y las publicaciones, las construcciones que se diseñaron y erigieron para las competencias deportivas fueron parte de un largo proceso que inició el 18 de diciembre de 1963 y terminó —casi milagrosamente— unas semanas antes del día de la inauguración de los Juegos: el 12 de octubre de 1968.

La mayoría de las expresiones que rememoran el 68 en México se reducen a un día: el 2 de octubre. Casi podríamos afirmar que éste es el único año de nuestra historia que sólo comprende veinticuatro horas o, incluso, una noche: la de Tlatelolco. Entender las condiciones políticas, materiales y culturales que permitieron construir estadios, edificios de vivienda, oficinas, albercas, canales de agua o viaductos, y el impacto que tuvieron en la sociedad, nos aleja del 2 de octubre. Este alejamiento, poco a poco, va incomodando: en este país, estudiar el año de 1968 y quitar del centro del pensamiento aquel día y aquel movimiento estudiantil, tarde o temprano comienza a interpretarse como una traición.

La arquitectura mexicana de ese tiempo y las publicaciones en las que se representó no empiezan ni terminan el 2 de octubre, pero no por ello



El hipnótico pabellón del México que escondía sus conflictos para la Trienal de Milán. Eduardo Terrazas, *Calli*, núm. 34, julio-agosto de 1968

su investigación tiene un potencial menor para revelar, desde nuevas perspectivas críticas, los extraordinarios conflictos de aquel periodo. Estamos en temporada olímpica y, como cada cuatro años, eso nos permite la reflexión sobre aquel 1968.

Para interpretar el significado histórico de los procesos de la arquitectura y la ciudad olímpicas es útil mirar los medios impresos. Especialmente a partir de México 68 —los primeros Juegos Olímpicos transmitidos por televisión a color a todo el mundo—, las personas que producían la arquitectura moderna comenzaron a diseñar y construir sus obras no sólo para ser percibidas en el lugar físico donde se erigirían, sino también en las fotografías, páginas de revistas, películas y pantallas televisivas en las que éstas serían discu-

tidas y difundidas local e internacionalmente. Contamos con millones de páginas, en cuatro idiomas, de las publicaciones creadas por el Comité Olímpico Mexicano, que fueron parte de un programa editorial impresionante: boletines, cartas, noticieros olímpicos y una amplia cobertura en medios nacionales e internacionales. Una sociedad de medios masivos —como la nuestra— basa en gran medida sus juicios, debates, frustraciones y esperanzas en los discursos e imágenes reproducidos mecánica o digitalmente en las superficies de vidrio y cristal de los dispositivos que están presentes en casi todos los rincones de su realidad.

El 18 de octubre de 1963, la capital mexicana presentó su candidatura a los XIX Juegos Olímpicos y la base de su propuesta fue el libro *México solicita*, diseñado —y probablemente escrito— por un arquitecto poco conocido: Lorenzo Carrasco. En la publicación se afirmaba con seguridad absoluta que el país tenía todos los edificios necesarios para llevar a cabo las olimpiadas.

*Pregunta del Comité Olímpico Internacional: ¿Qué facilidades para los juegos —estadios, arenas, albercas, etc.— existen actualmente en su ciudad?*

*Respuesta del Consejo de la candidatura de México: En la Ciudad de México existen suficientes instalaciones deportivas para competencias y entrenamiento.*

*Pregunta: Si estas facilidades no fuesen suficientes, ¿se proporcionarían otras? Indíquese dónde y cuándo.*

*Respuesta: No creemos necesarias otras instalaciones.<sup>1</sup>*

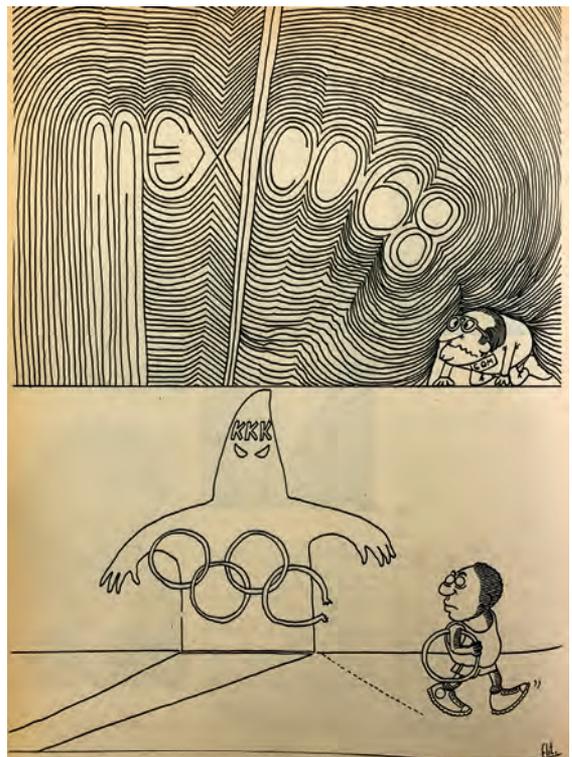
<sup>1</sup> Lorenzo Carrasco (ed.), *México solicita. XIX Juegos Olímpicos*, Litográfica Machado, Distrito Federal, 1963.

El libro pone todo el pasado milenario del país a disposición del Comité Olímpico Internacional (COI) y se apega a las narrativas del nacionalismo mexicano tradicional, es decir, es heroico, lineal, victimista y racista. Por enésima ocasión, este nacionalismo —bastante anticuado en el contexto geopolítico posterior a la Segunda Guerra Mundial— ayudaba a México a conseguir un logro internacional, esta vez sin precedentes: obtener la sede de los primeros Juegos Olímpicos celebrados en Latinoamérica, y en un país del tercer mundo.

Se agregó a esta narrativa un discurso pacifista excepcionalmente bien diseñado para su consumo desde el extranjero en el difícil contexto de la Guerra Fría, pero que resultaba absolutamente inverosímil e insultante para todos los mexicanos. En aquellos años, México se benefició mucho de ser percibido como un país neutral, aunque en realidad se trataba sólo de una cuestión de apariencia, su participación en los asuntos globales aumentó sustancialmente, pero también convirtió a la ciudad en un centro de agencias de inteligencia, espías e intrigas. En febrero de 1964, Carrasco publicó el artículo “¿Hemos creado arquitectura deportiva?” en la revista de arquitectura *Calli*, en el que contradecía lo que se afirmaba en el libro que había editado, es decir, dudaba seriamente de que nuestro país tuviera arquitectura deportiva a la altura de la gesta más compleja del mundo. Los edificios con los que contábamos, decía, “infortunadamente no llegan a constituir ejemplos extraordinarios que pudieran equipararse, por ejemplo, con las obras que Kenzo Tange construye en forma magistral en el Japón”,<sup>2</sup> recordemos que en

1964 se celebraron las olimpiadas en Tokio. En el libro, Carrasco fungía como director del Consejo de preparación para la candidatura de México para los XIX Juegos Olímpicos. En la fecha de publicación del artículo, ya no ostentaba ese cargo. Nunca volvió a formar parte de ningún equipo relacionado con las olimpiadas en la Ciudad de México.

La poderosa campaña de difusión de una arquitectura mediática que existió, más que nada, en el papel y la pantalla del televisor, y que tardó mucho tiempo en materializarse como edificios, comenzaba. El gobierno, a través del equipo encabezado por el arquitecto designado como director del Comité Olímpico Mexicano, Pedro Ramírez Vázquez, desarrolló



El peso de la gráfica olímpica sobre el arquitecto. *Sucesos para todos*, 23 de marzo de 1968. Caricatura: Flit (detalle)

<sup>2</sup> Lorenzo Carrasco, “Hemos creado arquitectura deportiva”, *Calli*, junio-julio de 1964, núm. 13, pp. 16-22.



El Palacio de los Deportes sin pavimento de color. Arquitectos Antonio Peyrí, Enrique Castañeda Tamborel y Félix Candela. Comité Olímpico Mexicano

un gigantesco programa editorial (probablemente el más grande en nuestra historia) para convencer al público nacional e internacional de que un país latinoamericano era capaz de llevar a cabo una olimpiada. Beatrice Trueblood, una editora letona joven, fue la responsable de dirigir a un equipo cuya misión era crear un conjunto sin precedentes de publicaciones. Los contenidos de libros, revistas, folletos, estampillas, tarjetas postales, entre muchos otros, intentaron construir a lo largo de cuatro años una imagen del país que, desde la perspectiva del Comité Olímpico Mexicano, lo insertaría triunfalmente en la tan anhelada modernidad occidental.

El departamento de publicaciones de los Juegos Olímpicos comenzó a difundir imágenes de una arquitectura “en proceso” que apoyaba ciegamente la idea de que México, a través de la celebración de los Juegos Olímpicos en su capital, contaría por fin con una metrópolis cuya modernidad la haría digna de cualquier país “desarrollado”. Pero al revi-

sar con cuidado las publicaciones difundidas entre 1964 y 1966, encontramos que esta arquitectura era inexistente. Por medio de estrategias como el reciclaje de imágenes de lugares y edificios construidos en años y décadas anteriores (el Pedregal de San Ángel, la Ciudad Universitaria de la UNAM, el Museo de Antropología, pistas de hielo, arenas de lucha libre, etcétera) y de frases autocelebratorias sobre nuestra identidad, carácter festivo y vocación pacifista, se creó un complejo imaginario que tenía como objetivos enseñar a los mexicanos cómo ser modernos y cosmopolitas y, al mismo tiempo, renovar la identidad nacional sin perder sus orígenes ancestrales. Pero de diciembre de 1963 a principios de 1968, a tan sólo un año de la inauguración de los Juegos, no existían aún los edificios olímpicos.

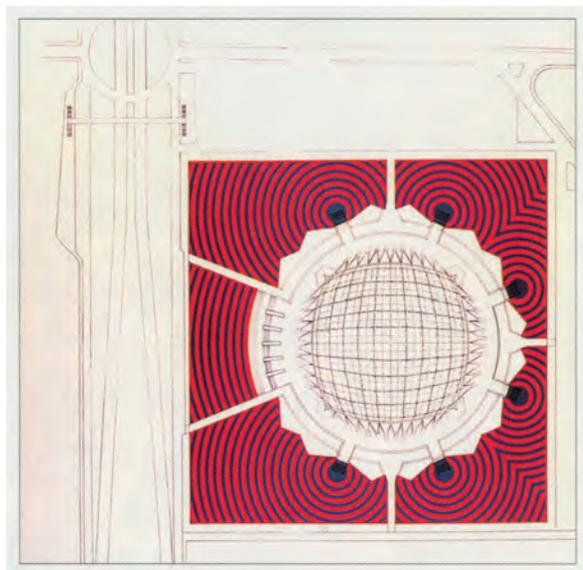
Para paliar esta más que preocupante ausencia, las publicaciones diseñadas por Trueblood y su equipo reutilizaban estrategias discursivas ensayadas en México a lo largo de todo el siglo XX, en las que las tensiones y con-

tradiciones generadas por la integración de la arquitectura local e histórica (ya fuese prehispánica o virreinal) a la modernidad industrial (o viceversa) eran constantemente explotadas y discutidas, mas nunca resueltas. Desde los pabellones promovidos por Porfirio Díaz para las exposiciones universales del siglo XIX hasta los de los gobiernos revolucionarios;<sup>3</sup> desde los estilos neocoloniales o californianos que incorporaban las imágenes de la arquitectura estadounidense de principios de siglo hasta el funcionalismo que incluía recursos del arte popular, encontramos en la historia moderna de la arquitectura la necesidad de utilizar la historia como promesa de un futuro moderno y de anclaje seguro a un pasado mítico. Sin embargo, los edificios olímpicos mexicanos, cuando se construyeron —la alberca y el gimnasio, el Palacio de los Deportes, el Velódromo, la Sala de Armas— representan uno de los pocos casos en que la arquitectura moderna de nuestro país prescindía de cualquier referencia al pasado preindustrial.

Al quedar finalmente construidos, no tenían murales, ornamentación historicista, materiales locales o esquemas urbanos referidos a alguna ciudad prehispánica, a diferencia, por ejemplo, de la Ciudad Universitaria de la UNAM que, si bien forzosamente, incorporaba mediante murales al exterior sus supuestos vínculos con el pasado prehispánico y las culturas indígenas. Pero esto sólo ocurrió en la realidad construida, porque en las publicaciones en que esta arquitectura era representada siempre se encontraba acompañada de imágenes de edificios del pasado y textos

que explicaban la grandeza de las construcciones mexicanas, prehispánicas y virreinales. Por medio de una campaña mediática de tres años, los edificios olímpicos fueron arrojados por múltiples capas históricas que prepararon a mexicanos y extranjeros para percibirlos como parte de la cultura nacional, como intrínsecamente mexicanos.

Las olimpiadas de México son famosas por la estrategia de Ramírez Vázquez de reciclar las instalaciones existentes para evitar gastos y pedir que las nuevas construcciones se reutilizaran posteriormente para usos sociales. Menos evidente es el hecho de que también se reciclaron las imágenes de la arquitectura existente para proyectar una imagen de modernidad de primer mundo. La arquitectura prehispánica, colonial y moderna se ofreció como parte de un repertorio de tradición arquitectónica mexicana lista para ser consumida.



Pintura de pavimentos no realizada en el Palacio de los Deportes, *Noticiero Olímpico*, núm. 47, 13 de noviembre de 1967

<sup>3</sup> Véase el clásico Mauricio Tenorio Trillo, *Artifugio de la nación moderna: México en las exposiciones universales, 1880-1930*, FCE, Distrito Federal, 1998.

Este tipo de letras, que habrá de ser conocido como "México 68", se desarrolló a partir de los logotipos creados por Lance Wyman, diseñador gráfico del Comité Organizador, para identificar los Juegos Olímpicos de 1968 en la Ciudad de México. El diseño original se basaba

en la geometría del símbolo oficial olímpico de los cinco anillos entrelazados. El diseño del "68" se logró siguiendo la geometría de los anillos, que se convirtieron en la parte integral del número mismo. Llevando más allá incluso esta proyección, las



AZTECA 68



CAMPO MARTE 68



CAMPO MILITAR 68



C.U. ALBERCA 68



ESTADIO 68



Carta Olímpica, núm. 21, Comité Olímpico Mexicano

Aun cuando para realizar una olimpiada los edificios premodernos —como Teotihuacán o Acolman— resultan inútiles, México usó sin parar ejemplos de arquitectura histórica en las publicaciones dirigidas al COI y al público extranjero. Se tenía muy claro que, desde el siglo XIX, los europeos crearon una imagen de los países latinoamericanos como exóticos, místicos, espirituales o misteriosos. En las primeras exposiciones universales, los países menos industrializados debían identificarse a través de su supuesta otredad para ser aceptados en el selecto grupo de las naciones modernas. Además, el nacionalismo mexicano oficial exigía que, para ser legítima, una expresión moderna debía basarse en el lenguaje formal de alguna cultura mesoamericana o novohispana, ya fuera de manera natural o forzada. Curiosamente, la arquitectura olímpica es de las

menos nacionalistas que se construyeron en el siglo XX. En una contradicción evidente, para lograr la construcción de la Villa Olímpica fueron destruidos numerosos templos prehispánicos de la ciudad de Cuicuilco.

También se explotaron imágenes de los edificios más modernos. Impactantes fotografías de rascacielos de oficinas, museos o fábricas de autos —instalaciones inservibles para unas olimpiadas— se incluyeron en los medios. ¿Por qué se publicaron constantemente ejemplos de arquitectura contemporánea si lo que se necesitaba era mostrar instalaciones deportivas en construcción para las olimpiadas? Las fotografías del Conjunto Urbano Nonoalco Tlatelolco, por ejemplo, se utilizaron directa o indirectamente para crear la ilusión de que teníamos una Villa Olímpica terminada o, por lo menos, en construcción. Aunque Tlatelol-



características gráficas del "68" determinaron el diseño de la palabra México y de ella salió la forma de las letras de todo un alfabeto. La geometría de estas letras permite que, al ser agrupadas en palabras, se unan entre sí creando un solo grupo

inteligible de inmediato como palabra e identificable como símbolo. Así todo el tipo cumple la función de un logotipo: cualquier palabra formada con él, al integrarse con el número "68" y los anillos, se liga de inmediato con los Juegos Olímpicos, al igual que el logotipo original.



ARONTHON 68



GIMNASIO 68



MIXHUCA 68



OAXTEPEC 68



PALACIO 68

co se publicó en los medios de comunicación como una obra que nada tenía que ver con las olimpiadas, al ser reubicada en el contexto de las publicaciones olímpicas su significado cambió y, como puede ocurrir con toda la arquitectura moderna, cumplió objetivos para los que no estaba diseñada.

Durante 1966 y buena parte de 1967, la prensa internacional había llamado la atención sobre el atraso de México en la organización de sus Juegos y en la construcción de las instalaciones necesarias. La prensa nacional, controlada por el gobierno de Gustavo Díaz Ordaz, decía que todo marchaba según los tiempos del programa (que nadie conocía) aunque ninguna obra comenzara a erigirse.

Alguien cercano a Ramírez Vázquez expresaba: "cuando dije que estaría listo en sep-

tiembre y no tenía planos, pensé que era el individuo más irresponsable que había conocido. [A] ponerse a temblar —dije a todos en Europa— porque la próxima Olimpiada será de palabras y promesas. En México no va a celebrarse ninguna".<sup>4</sup> Ramírez Vázquez, por su parte, afirmaba: "no existe ya ninguna duda acerca de que las instalaciones quedarán concluidas a tiempo. Por si fueran necesarios los ejemplos, recordemos que una obra de la magnitud de la Ciudad Universitaria se inició en 1950 y fue terminada dos años más tarde". En realidad, CU comenzó a construirse en 1948 y fue terminada en 1954. Continuaba: "y la Unidad Independencia, cuyo volumen de construcción equivale a tres villas olímpicas, fue

<sup>4</sup> Roberto Casellas, *México 68. Confidencias de una olimpiada*, Jus, México, 1992, p. 29.



UNITÉ NONOALCO TLATTELLOCO (vue du Rond-Point de la Raza)  
NONOALCO-TLATTELLOCO UNIT (seen from the "Glorieta de la Raza")  
UNIDAD NONOALCO-TLATTELLOCO (vista desde la Glorieta de la Raza)

Con una inversión de 225 millones de pesos, se está construyendo el Conjunto Urbano Nonoalco-Tlatelolco para alojar a 3,685 familias. El conjunto ocupa una superficie de 944,930 m<sup>2</sup>, de los cuales el 28% corresponde a los edificios, el 21% al área vial y el 51% a espacios verdes y canchas deportivas.

Este Conjunto contará con unidades comerciales, bancos, escuelas; así como edificios especialmente destinados para servicios médicos, coordinación administrativa, etc.

Con un programa de construcción como el descrito, se resolverán las exigencias de las Villas Olímpicas en los lugares señalados en otro capítulo. Esos lugares, además de su estratégica ubicación con respecto a las instalaciones deportivas, tienen un valor simbólico ya que se encuentran frente al Cerro de la Estrella, de añeja tradición por ser el escenario donde los sacerdotes aztecas convocaban a la ceremonia del Fuego Nuevo, cada 52 años.

## A PROPOSITO DE LAS VILLAS OLIMPICAS

## A PROPOS DES VILLAGES OLYMPIQUES

*Avec une inversion de 225 millions de pesos se construit actuellement l'ensemble H. L. M. Nonoalco-Tlaltelolco qui logera 3,685 familles. Cet ensemble a une surface de 944,930 m<sup>2</sup>, dont le 28% correspond aux bâtiments, le 21% aux voies de communication et le 51% aux parcs et aux terrains de sports.*

*Cet ensemble comptera avec des services commerciaux, banques, écoles, ainsi qu'avec des édifices destinés spécialement aux services médicaux, coordination administrative, etc.*

*Un programme de construction comme celui que nous avons décrit, viendra résoudre les exigences des Villages Olympiques, aux endroits signalés dans un autre chapitre. Outre leur emplacement stratégique, par rapport aux installations sportives, ils ont une valeur symbolique, puisqu'ils se trouvent en face du "Cerro de la Estrella" (Colline de l'Etoile), de vieille tradition, car c'était là que les prêtres aztèques convoquaient le peuple à la cérémonie du Feu Nouveau chaque 52 ans.*

## ABOUT THE OLYMPIC VILLAGES

The Nonoalco-Tlaltelolco Urban Center, which will house 3,685 families, is being built at a cost of 225,000,000 pesos. It covers an area of 944,930 square meters, of which 28% corresponds to buildings, 21% to streets and avenues, and 51% to parks and athletic fields.

This Center will have shopping sections, banks, and schools, as well as buildings especially destined for medical services, administrative coordination, etc.

With a construction program such as the one described above, the requirements of the Olympic Villages will be met at the locations described in another chapter. These sites, in addition to their strategic location with respect to sports installations, have a symbolic value, for they will be built in front of the "Cerro de la Estrella" (Star Mountain), described by ancient tradition as the place where the Aztec priests held the "Fuego Nuevo" (New Fire) ceremony, every 52 years.

ENSEMBLE URBAIN NONOALCO-TLALTTELCO  
THE NONOALCO-TLALTTELCO URBAN UNIT  
CONJUNTO URBANO NONOALCO-TLALTTELCO





Maqueta de la Alberca y Gimnasio Olímpicos. Arquitectos Manuel Rosen, Antonio Recamier y Edmundo Bringas. *Carta Olímpica*, núm. 15, Comité Olímpico Mexicano

concluida en menos de doce meses. Si hubiera habido incertidumbre acerca de la capacidad de México para cumplir con decoro, jamás se hubiese ofrecido su ciudad capital como sede.<sup>5</sup>

La campaña mediática se basó, más que nada, en fragmentos de obras; se armó con fotografías tomadas, seleccionadas y compuestas con habilidad. Se subrayaban los aspectos técnicos más complejos, se enfatizaban las partes más sólidas de la estructura para expresar estabilidad o se mostraban grandes cantidades de obreros trabajando para dar pruebas de la acción. Ramírez Vázquez pedía publicidad para los nuevos edificios olímpicos y la fotografía era el medio idóneo, pues por su propia naturaleza permitía presentar una arquitectura aun inexistente al dejar fuera del encuadre la totalidad de la construcción; al enfocarse en ciertos aspectos técnicos se daba la impresión de mayor monumentalidad y de mayor complejidad tecnológica a un público no especialista. Por orden del mismo Ramírez Vázquez las fotografías debían comunicar or-

den y estabilidad, por lo que se privilegiaban las tomas convencionales en lugar de las tomas en diagonal características del arte fotográfico de aquellos años. En efecto, las imágenes de los edificios olímpicos se ubicaban entre los límites de la fotografía científica, que supuestamente documentaba el proceso de la obra; de la fotografía de reportaje, que comunica un suceso; y de la fotografía artística, que debía expresar toda la potencia del "esíritu" del pueblo mexicano.

¿Qué interpretaría el lector extranjero de 1963 al ver una impresionante fotografía del Centro Urbano Nonoalco Tlatelolco y leer las palabras "A propósito de las Villas Olímpicas" como encabezado? Cualquiera persona podría interpretar fácilmente que México había terminado su Villa Olímpica, o al menos que la construcción estaba en marcha. En el contexto del retraso de las obras, se utilizaron imágenes de maquetas para familiarizar al público con una existencia falsificada, engañosa y virtual del Palacio de los Deportes, así como de la alberca y el gimnasio olímpicos. Incluso los *souvenirs* tuvieron que fabricarse basados en las maquetas ante la ausencia de las construcciones.

Ramírez Vázquez giraba instrucciones a los reporteros en referencia al canal de remo en Cuernavaca: "La impresión fundamental que México debe dar en la Olimpiada es la de país moderno, contemporáneo, técnico. [...] Hubo dudas respecto de que se pudiese, aquí, construir un canal de competencias. Se llegó a decir, por ejemplo, que para realizarlo se requerirían dos años y el concurso de más de 300 técnicos extranjeros. Se logró construir tal canal en seis meses, solamente empleando a técnicos nacionales. Fue tal el impacto que la obra causó en el señor Keller, presidente de la Fe-

<sup>5</sup> *Noticiero Olímpico*, núm. 41, 2 de octubre de 1967.

## *México vendía al exterior la imagen de un país pacífico y neutro, en franca contradicción con la realidad al interior de sus fronteras.*

deración Internacional de Remo, que ahora, en Europa, suele llamarlo no Canal de Xochimilco sino Canal 'Milagro'. Estas son las imágenes positivas que tenemos que dar".<sup>6</sup>

La arquitectura y los medios impresos relativos a los Juegos Olímpicos de México 1968 se desarrollaron en un periodo extraordinariamente conflictivo en la historia de la cultura occidental. A pesar de que los medios especializados en arquitectura y los del gobierno mexicano intentaban —a toda costa— ignorar, esconder y reprimir todas las expresiones de este contexto, el descontento social nacional e internacional con las formas de vida del capitalismo, las tensiones de la Guerra Fría, la Revolución cubana y la lucha por los derechos de mujeres, afroamericanos y homosexuales, por mencionar sólo algunos, se filtraban por las fisuras que se abrían hasta en las publicaciones más conservadoras. Por más que se le intente aislar de su contexto social y cultural, la arquitectura surge de y expresa —muchas veces de forma turbulenta— las condiciones complejas y contradictorias de su momento histórico.

Mientras México vendía al exterior la imagen de un país pacífico y neutro, en franca contradicción con la realidad al interior de sus fronteras, el enorme programa de publicaciones, la atractiva e hipnotizadora gráfica y la fuerte presencia mediática de la propaganda olímpica funcionaron para enmascarar los acontecimientos de aquellos años, incluidas la represión política y las manifestaciones de protesta de los grupos sociales que se oponían al gobierno.

Cuando faltaban sólo unas semanas para la inauguración y los deportistas y reporteros

de todo el mundo estaban ya en la ciudad, los medios impresos registraron que los últimos trabajos continuaban en muchas de las instalaciones. Sin embargo, para sorpresa de locales y foráneos, tan sólo un mes antes de la inauguración, los edificios olímpicos estaban terminados. Los cientos de fotografías de complejísticas estructuras arquitectónicas —piezas de un rompecabezas imposible de resolver en la mente de la mayoría de los ciudadanos— cobraron sentido por fin ante los ojos de México y el mundo.

Durante dieciséis días, con el trasfondo de una atmósfera social de represión y violencia, los edificios olímpicos gozaron de un instante de fama mundial, para después caer en múltiples periodos de subutilización y abandono o ser apropiados por la industria privada del espectáculo. La radiante ciudad olímpica, para cuya utilización correcta fueron "entrenados" durante años sus ciudadanos, se convirtió en caos urbano, contaminación y falta de calidad de vida.

La noche del 2 de octubre en Tlatelolco y la gráfica olímpica se han convertido en una especie de cortina de humo —unas veces densa, oscura y plomiza; otras hipnótica, colorida y vibrante—. Detrás de esta espesa nube se esconden hasta hoy una gran cantidad de objetos históricos —como edificios, procesos sociales o publicaciones— indispensables para comprender en toda su complejidad el extenso y convulso 1968. **U**

<sup>6</sup> *Noticiero Olímpico*, núm. 47, 13 de noviembre de 1967.

Estas reflexiones se originaron en el Laboratorio Editorial de Arquitectura de la UNAM para la exposición *MX 1968 arquitectura olímpica y medios impresos*, celebrada en 2020 e interrumpida por la pandemia.

## POEMA

# AKROTERAZ

*Germán Pardo García*

*Akroteraz es un "adorno" escrito para las Olimpiadas de 1968. En arquitectura, una acrotera, del latín acroterĭa, es un pedestal sobre el que se coloca un adorno; eran muy utilizadas en Grecia, por lo que el juego idiomático sirve al poeta para titular un poema inspirado en los hexámetros clásicos. Germán Pardo García conoció a Carlos Pellicer en Bogotá en 1918 y lo reencontró, diez años después, en México, donde el colombiano fincó su residencia y publicó toda su obra, unos cuarenta libros. Fue uno de los invitados al Encuentro Internacional de Poetas, una de las actividades culturales de los Juegos Olímpicos de 1968, que contó también con la presencia de Robert Graves y Yevgueny Yevtushenko.*

¡No ya con tus himnos, Terpandro, mi lengua preludie,  
ni al iris melódico  
tu lira heptacorde me incite!  
¡Más sí con mis claves y acentos  
de Píndaro agrícola,  
natal de Colombia, de imagen fluvial y silvestre,  
y anclado en el Valle de Anáhuac,  
exalte la fuerza del Sol en la piel de los púgiles,  
que invaden —motores humanos que un gas radioactivo propulsa—,  
la luz del estadio en que fulgen los rostros de dioses aztecas!

¡Si doy al cimbel del eufórico exámetro ritmos  
y gracia de helénico idioma,  
es únicamente el arrullo  
de un mar escultor que adornara  
de acantos y mirtos,  
las velas de naves ilustres;  
el gris capitel de los jonios pilares,  
y abriera con húmedo aliento  
la fimbria exhalante  
de Zóphokles!

¡Detrás de las aras de Ceres Fructípara  
y el dórico templo,

—rotonda floral de Minerva Partenia  
y Apolo Pankrátor—  
mi frente se inclina,  
mi culto derrama  
licuante maguey en las tumbas,  
y activa satánica ofrenda  
de sombras y sangre, a los muertos, mi espíritu!

¡Si en éxtasis miro encenderse de Febo la túnica!  
¡Si rindo heliotropos y dalias  
a Jano Bifronte,  
construyo a Coatlicue  
y a Tláloc,  
teocalli de lasca rojiza;  
me duele escuchar a la dios Quilastli  
llamando al jacal a sus tristes, morenas criaturas,  
y entierro en Mictlán, taciturno rincón cinerario,  
la mustia aridez de los ídolos!  
[...]

¡Opongo a la clava de Herakles Polémakos  
la furia de un agrio bisonte!  
¡A Baco y su vid insolada en las cumbres de Nisa,  
y al flébil carrizo de Pan y las lluvias clementes de Arkadia,  
los golpes orgánicos  
que da contra el mundo,  
silvícola maza del dios arador amazónico!

¡Rescata mi brazo del polvo las flechas indígenas!  
¡Las ocre tinajas y vasos  
que estaban sepultos  
al pie de volcanes pastores de lagos y estrellas!

¡Con uñas de buitres  
arranca los secos abluños  
que el Tiempo en el lacre tezontle acumula!  
Diseña en los leños del noble ahuehuate  
feraz dinastía zoológica  
y graba en la Piedra del Sol con ritual hieroglifo:  
"¡A México estatuas de mármoles cárneos llegaron,  
y aquí sus tendones y vértebras  
—manejo de plásticas vigas—  
en haz de clamantes columnas irguieron!  
¡Y vimos crecer, tremolar anatómicos núcleos  
que Fidias amara y nutrió con sus venas Praxíteles!  
¡Fue un día de orgullo, estupor y presagio,  
cuando Íkaro Angélon,  
movido por alas metálicas,  
partió a subyugar a Saturno Trígemas!"  
[...]

¡Venid, polemarmas de paz, corpulentos tritones de Olympia!  
¡Combad el poder de los tórax velludos!  
¡Librad la flexión del tremente deltoides!  
¡Triscad en las férreas argollas  
cual osos de aladas estirpes!  
¡Urgid la pelota y que ruede cual un prodigioso planeta,  
saltando entre un vértigo  
de botas brillantes que fingen pezuñas caprinas!  
¡Hollad el pretil de la gualda palestra,  
y el kármico sol de Anáhuac  
os guíe a los atrios del criollo, fragante propíleo!  
[...]

¡Haced, oh mujeres gimnastas, danzantes corolas,  
nebúlicos lirios,  
girar vuestros cuerpos cual leves libélulas!  
¡La vágula red de los bucles, los muslos  
de impalas elásticos!  
¡Signad en la pista de hielo, en las barras de cobre,  
figuras geométricas!  
¡Nadad subacuáticas  
con lento oscilar de moradas actinias

en un surtidor de cristales azules!  
¡Soltad transparencias de linos y rasos!  
¡Fulgid como estelas que el sol de la tarde empurpura!  
¡Guardad musical equilibrio,  
cual un colibrí que en rosal deslumbrante cintila!  
¡Cual lánguidas alas de garzas,  
que abiertas al frío quietud luminosa sostienen,  
y henchid en la pulpa del pecho  
la flor de las sólidas tetas!  
[...]

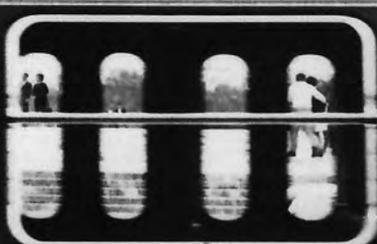
¡Nosotros, mestizos, os damos hostal y abundancia  
de luz, explosión de punzantes colores!  
¡Fraternas las manos en prenda de amor a los ágiles huéspedes!  
¡Haremos cantar las calandrias más puras,  
danzar a los indios adustos, de reyes toltecas ornados,  
y verse más bellas las toscas pirámides,  
las ruinas calcáreas de ciegos, sumidos cenotes!  
[...]

Y exclamo: ¡la vuestra es mi blonda, anhelante divisa,  
y al aire la llevo cual un estival gallardete!  
¡Triunfar en vosotros!  
¡Vencer al Dolor con el alma y el cuerpo desnudos!  
¡Oh anfibios pilotos, comandos de náuticas lides!  
¡Oh esbelto jinete, veloz proyectil de los hípicas foros!  
¡Oh arqueros de duras espaldas!  
¡Oh trépidos machos que vais al furor del volante!  
¡Oh azores calzados con lisa madera de esquíes!  
¡Oh boxers!  
¡Oh bólicos vivos,  
que lanza a estallar el poder de frenética música!

¡Triunfar del Dolor, porque empieza a nacer la tercera esperanza  
de un Hombre con otra distinta conciencia,  
ingrávida y limpia de angustia y escombros de siglos!

---

Fragmentos del poema *Akroteraz*. Adorno para los Juegos Olímpicos de México. Gráficas Menhir, México, 1968.



MEXICO 68

BOISSERE TH



## EL DISEÑO DE UNA ÉPOCA: MÉXICO 1968 Y LA IMAGINACIÓN CREATIVA

Eloísa Mora Ojeda

I

Para las Olimpiadas de 1968, el diseño mexicano elaboró un alud de obras que llegan hasta nosotros demostrando que el pasado puede convertirse en una serie de imágenes polifacéticas. En este texto, ofrezco algunas iluminaciones, partiendo de las reflexiones de Walter Benjamin y el teórico del diseño Gui Bonsiepe, sobre unos cuantos fragmentos de un archivo extenso y cuidadosamente resguardado: el acervo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez. Al escribir acerca de un año tan emblemático, me pregunto si existe el riesgo de vaciarlo de toda resignificación posible: ¿qué puede aparecer en los márgenes que exprese un *pathos* y un *ethos* susceptibles de ser comprendidos no como mera acción propagandística ni como una simple coincidencia temporal?

Decidí dirigirme directamente a este archivo porque es el más completo sobre el tema del diseño y las Olimpiadas de México en 1968. Quedé maravillada cuando comencé a revisar las carpetas que resguardan el material de un sinnúmero de personas y equipos de trabajo, y que reúnen horas de labor incansable en la persecución de una meta: presentar la imagen de un país que, pese a ser calificado como “submundo desarrollado”, ya contaba con el capital humano y simbólico para organizar aquella gesta deportiva que ha pasado, en los anales del olimpismo, como la más ambiciosa, porque fue realizada en las circunstancias políticas más oscuras desde las desoladoras guerras mundiales.

Promoción de México 68 en el transporte público en París, ca. 1968.  
◀ Acervo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez



*Pájaros*, diseño del arquitecto Manuel Villazón, ejecución de Manuel Buerba. Acervo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez

## II

Me interesa enfatizar el aspecto histórico del diseño usado en las Olimpiadas de 1968. Con esto en mente, me sirvo de los cuestionamientos historiográficos que hizo Ariel Rodríguez Kuri en su cuidadosa investigación sobre las cuestiones políticas y diplomáticas en torno a la obtención de la sede por parte de México.<sup>1</sup> Fuimos la primera nación latinoamericana en conseguir que las Olimpiadas se celebraran en su territorio.

El comité organizador de los XIX Juegos Olímpicos fue encabezado por el arquitecto Pedro Ramírez Vázquez, nombrado para ese cargo el 26 de julio de 1967 por el presidente Gustavo Díaz Ordaz. El esfuerzo debió ser extraordinario, ya que los Juegos fueron inaugurados el 12 de octubre de 1968. Hay evidencia suficiente para argumentar que la práctica del diseño se encontraba en un proceso avanzado, aun en los años en que no se habían formalizado los estudios superiores de esta disciplina.

<sup>1</sup> Ariel Rodríguez Kuri, "Ganar la sede. La política internacional de los Juegos Olímpicos de 1968", *Historia mexicana*, vol. 64, núm 1., pp. 243-289.

Al respecto, en 1968 todavía se estaban formando los primeros profesionales del programa pionero en diseño industrial de la Universidad Iberoamericana (UIA).

En esta historia es difícil determinar la secuencia específica de los eventos. Sin embargo, es posible afirmar que el diseño gráfico en México comenzó en una época tan temprana como la del muralismo. Más adelante, en los años cuarenta y cincuenta, los refugiados españoles Miguel Prieto y Vicente Rojo enriquecieron la gráfica nacional. En 1957 la UIA inauguró el diseño gráfico como opción terminal para la carrera de diseño industrial. Cinco años después, el Instituto Nacional de Bellas Artes creó la carrera de Diseño Artístico Industrial y la UNAM oficializó la licenciatura en Dibujo Publicitario.

Todo ello derivó en que los diseñadores gráficos de la década de los sesenta adquirieran conocimientos en una variedad de disciplinas, como los estudios artísticos y los estudios de diseño industrial y también, en muchos casos, aprendieron de manera autodidacta. Varios colaboradores involucrados en los diseños de México 1968 aún estudiaban en sus respectivas escuelas, e incluso hubo quienes se inscribieron en ellas tras los Juegos Olímpicos. Así, un despliegue de frescura y creatividad se inyectó en el proceso del diseño de las Olimpiadas mexicanas. A la vez, éstas sirvieron para que los diseñadores cobraran agencia, pues pudieron mostrar la utilidad de su trabajo para la sociedad y los actores políticos. No es de extrañar que cinco años después, en 1973, la UNAM, la principal sede de formación del México de mediados de siglo XX, creara la licenciatura en Diseño Gráfico.

Al relatar estos acontecimientos y sus fechas, en apariencia discontinuas, resulta irre-

sistible incluir el mes de abril de 1969. Entonces se fundó el Centro de Investigaciones del Diseño Industrial (CIDI), cuyo plan maestro fue concebido por Horacio Durán y avalado tanto por el rector Pablo González Casanova como por el director de la entonces Escuela Nacional de Arquitectura, Ramón Torres. Para terminar este engarce de sucesos en el diseño mexicano, es justo mencionar la conmemoración de los cincuenta y cinco años de la fundación del CIDI, realizada en el Museo Experimental del Eco en abril de este año. En el marco de la celebración, se convocó a un ejercicio de memoria colectiva en este espacio concebido por Mathias Goeritz. Como bien proyectó Ramírez Vázquez, la Olimpiada Cultural excedió el tiempo y el contexto de los juegos deportivos. ¿Cuántas coincidencias más podríamos encontrar en el llamado "Liberatón. 55 años del CIDI" que tuvo lugar en dicho museo?

### III

El logro de las Olimpiadas mexicanas fue posible gracias a un sinnúmero de voluntades que se manifestaron desde el sexenio del presidente Miguel Alemán (1946-1952). Sin embargo, es pertinente recordar que los obstáculos para que el país obtuviera la sede se encontraban en los centros hegemónicos del poder político del siglo XX, como le ha sucedido a muchos países enmarcados en la lógica del subdesarrollo. Teníamos todo para perder, pero nada nos detuvo, ni siquiera las posturas ideológicas de cada polo de la Guerra Fría. A final de cuentas, México albergaría los Juegos Olímpicos y esto debía reflejarse en la capacidad del diseño para comunicar cada una de las actividades.

Ramírez Vázquez ejerció un papel de *diseñador ciudadano* y, por lo tanto, político, en el mejor sentido del término. Desde el momen-

to en que el país consiguió ser la sede de las Olimpiadas, se desataron críticas (es posible constatarlas en varios periódicos de la época) provenientes sobre todo de los países "más desarrollados". Ramírez Vázquez aprovechó cada una de ellas como una oportunidad para demostrar la capacidad de organización, planeación, conceptualización y desarrollo de los Juegos por parte de México. Esto llevó a la consolidación de un hito en la historia del diseño no sólo nacional sino global. Las imágenes que acompañan este texto son testimonio de la promoción y ejecución de una reinscripción del *imago* que hasta entonces se tenía del *buen México salvaje*.



Conferencia de prensa en la Maison de l'Amérique Latine, el 24 de abril de 1967. Presidente del Comité Organizador de los Juegos Olímpicos de México 68, Arq. Ramírez Vázquez y Lic. García Formentí. Acervo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez

## Ramírez Vázquez solicitó espacios de promoción tanto en el metro como en el sistema de transporte público de París.

Al pasar horas revisando carpetas que contienen imágenes organizadas y a la vez extirpadas de la secuencia de la vida, se impone la necesidad de reconfigurarlas en una constelación que arroje luz sobre dos ámbitos: el diseño y las Olimpiadas del 68. Hoy, a más de medio siglo de aquel acontecimiento, adquiere nuevos bríos la reflexión de Walter Benjamin sobre el Ángel de la Historia, cuya cabeza mira hacia el pasado mientras el resto de su cuerpo se dirige hacia "adelante". Esta alegoría encierra una trampa o bien la salvación.

Al respecto, ofrezco un hallazgo mínimo. Las imágenes de promoción de las XIX Olimpiadas de México en la capital francesa representan un anclaje a pesar del impetuoso remolino del tiempo. El 24 de abril de 1967 se llevó a cabo una rueda de prensa en la Maison de l'Amérique Latine, en París, planeada para fortalecer los vínculos entre ambas sedes olímpicas, pues en Grenoble, entre el 6 y el 18 de febrero de 1968, se realizaron los X Juegos Olímpicos de Invierno. En dicha rueda de prensa se utilizó uno de los incontables materiales gráficos elaborados para promover las Olimpiadas en México. La selección resulta interesante porque no fue una de las imágenes que después se volverían emblemáticas. Como se menciona en un documento del archivo, el material fue identificado con el título de "Pájaros" y su diseño estuvo a cargo de Manuel Villazón. La promoción en la Maison de l'Amérique Latine fue un acto más cercano a la diplomacia que a la mercadotecnia. Con ello, el capital simbólico de México, embebido en su riqueza cultural, quedó de manifiesto y creó un precedente al extender el ámbito de acción de los

Juegos a la cultura en sí. De esta forma se enarboló el sentido humanista de las Olimpiadas clásicas frente a aquel Occidente hegemónico e increíble.

Debido al vínculo coyuntural entre ambos países, los esfuerzos de promoción se llevaron a los aparadores de algunas tiendas comerciales, como también se puede constatar en las imágenes de archivo. Se trató de una estrategia innovadora para la época, sobre todo porque Ramírez Vázquez aprovechó la relación con Francia, que entonces asesoraba el proyecto de construcción del metro en la Ciudad de México. Ramírez Vázquez solicitó espacios de promoción tanto en el metro como en el sistema de transporte público de París. Gracias a ello existe aquella maravillosa imagen en la que se abre una puerta al pasado y muestra una imagen del futuro: las Olimpiadas de 1968, con la Torre Eiffel en el fondo, aunque entonces ni el mundo ni los propios franceses sabían que en unas cuantas semanas estallaría el movimiento de estudiantes y trabajadores conocido como el Mayo francés.

#### IV

En ocasiones parece que la historia se reduce a un puñado de imágenes emblemáticas que oscurecen una compleja red de acontecimientos, pesadillas, sueños y esperanzas. El año de 1968 dejó una marca indeleble en la historia. En esta fecha confluyen —conjuradas probablemente por el "espíritu del tiempo" (*Zeitgeist*)— una serie de representaciones políticas e ideológicas que generaron una gran riqueza cultural.

Sin embargo, el pasado puede convertirse en futuro cuando lo interpreta el estudioso de los acontecimientos. Para que un evento sea susceptible de ser aprehendido en el futuro



Promoción en establecimientos comerciales en París, ca. 1968. Acervo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez

debe haber sido capturado en soportes que sobrevivan a la experiencia. A la vez, ese evento sólo puede ser desenterrado, reencontrado, revelado o revivido por medio de la interpretación intelectual o del pálpito de la nostalgia. Los enfoques que organizan los fragmentos de testimonios y evidencias otorgan al suceso giros enriquecedores. Todos ellos tienen en común el intento por comprender más acerca de nosotros mismos como organismos sociales. Algunas perspectivas proponen que estamos engarzados en una serie de sucesos significativos, y que así atendemos la necesidad legítima y vital de dar “sentido” a nuestro paso fugaz por el mundo. En este marco, el diseño se articula como medio de comunicación que hace posible renovar prácticas sociales e individuales. Como fenómeno estético, en toda la extensión del término, el diseño es avasallador, pero a la vez está acotado porque se trata de una pieza más, de un engranaje dentro de la máquina de la modernidad.

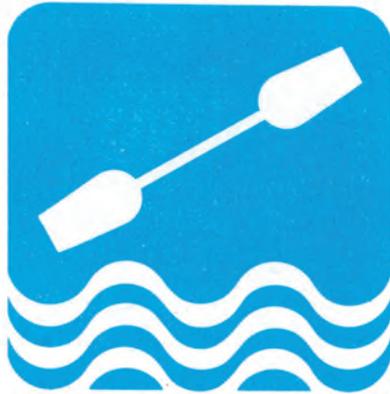
Al respecto, retomo las palabras que Gui Bonsiepe pronunció en la Ciudad de México

en octubre de 1979, durante otro hito en la historia del diseño en América Latina —aquella fue la primera vez que un país de nuestra región fue sede del Consejo Internacional de Sociedades del Diseño Industrial (ICSID, por sus siglas en inglés).

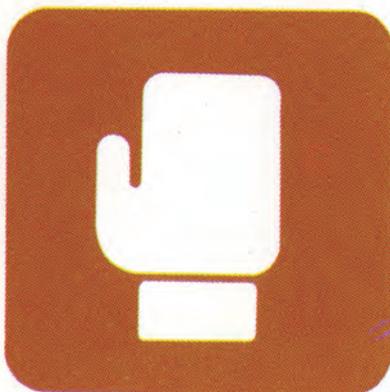
Habría que insistir en la diferencia estructural entre el diseño industrial periférico y el central. La periferia no es la prolongación del centro ni la burda contraimagen del mismo. Hay que acercarse a ella en sus propios términos. Esto no debe entenderse como un intento de confrontación para crear artificialmente divisiones, sino como un paso indispensable para despejar el camino de un diseño industrial en la periferia.<sup>2</sup> U

<sup>2</sup> Gui Bonsiepe, *El diseño de la Periferia. Debates y experiencias*, Ediciones Gustavo Gili, México, 1985, p. 19.

Agradezco todo el apoyo que recibí de parte de los responsables del Acervo Ramírez Vázquez, en especial el de Karina García. También extendiendo mi gratitud a los alumnos del taller de investigación del posgrado de Diseño Industrial de la UNAM, del semestre 2024/2.



Íconos de disciplinas deportivas para las Olimpiadas de México 68.  
Acervo del arquitecto Pedro Ramírez Vázquez



## POEMA

# EL ASOMBRO AGUARDA

*Maya Angelou*

*Traducción de Hernán Bravo Varela*

El asombro más puro nos aguarda,  
un asombro con lujo de promesas,  
abundante en portentos.  
Nuestros hermosos niños arriban al Estadio Universal,  
se han bañado en las aguas de este mundo,  
llevan el suave cieno del Amazonas y del Nilo,  
del Danubio, del Rin, del Yangtsé y Misisipi  
en la palma derecha de su mano.  
Un tigre salvaje anida en cada axila  
y se posa un turpial en cada hombro.  
Nosotros, los espectadores del mundo, nos alzamos con los brazos en  
[jarra  
y ansiamos la pasión del animal,  
la melodía de la alondra.  
La pasión de los tigres presencia el campanazo de inauguración  
y los pájaros cantan el asombro que aguarda.  
Milagro de la dicha que proviene de haber reunido a los mejores, que  
[aportan lo mejor de sí,  
Mostrando el esplendor de sus cuerpos y el brillo de sus ágiles mentes  
[hacia el cosmos.  
Valor a aquellos otros jóvenes en fauces de pobreza,  
tullidos por temor a la ignorancia.

Ellos dicen Hermanos y Hermanas, Sí, inténdenlo. E inténdenlo más  
[fuerte.

Tomen impulso hacia adelante, empujen con vehemencia y suéltense.  
El asombro que aguarda es para ustedes.

Henos aquí en el portal del mundo que habíamos deseado,  
en el dintel del mundo que tanta falta hace.

Henos aquí rugientes y cantando.

No sólo nos mostramos capaces de la paz, también podemos llevarla  
[con nosotros.

Con respeto hacia el mundo y a su gente,  
podemos competir con pasión y sin odio.

Con respeto hacia el mundo y a su gente,  
podemos compartir el éxito de nuestras amistades.

He aquí el Asombro entonces

contra todo pronóstico de la próxima guerra,  
en la boca de la voracidad sangrienta,

que la gracia y el espíritu humanos aún pueden conquistar.

Ah... Descubrimos que nosotros mismos  
somos el Asombro que aguarda.

Nosotros mismos somos el Asombro.

---

Este poema fue escrito en el marco de las Olimpiadas de Beijing 2008. El lema del Comité Olímpico Estadounidense para esos juegos fue "Amazing awaits", del que la poeta hizo una interpretación lírica.

"Amazement Awaits" from THE COMPLETE POETRY by Maya Angelou, copyright © 2015 by The Estate of Maya Angelou. Used by permission of Random House, an imprint and division of Penguin Random House LLC. All rights reserved.



Renata Sandoval Chiw, alumna de Ciencias Genómicas en la Escuela Nacional de Estudios Superiores Juriquilla. Fotografía de Fredy Pastrana. Cortesía de la Dirección de Medicina del Deporte, UNAM



## EL CUERPO: LA ESTRELLA DEL DEPORTE

### ENTREVISTA CON LA DRA. MARÍA CRISTINA RODRÍGUEZ

*Equipo editorial*

**L**a doctora María Cristina Rodríguez es una de las especialistas en medicina del deporte más reconocidas en el país. Durante diez años trabajó como médica de los Pumas. Desde hace más de dos décadas encabeza la Dirección de Medicina del Deporte en la UNAM. Su deber es fomentar la salud en los atletas, la cual puede quedar comprometida con la actividad física de alto nivel. "La disyuntiva", dice, "siempre está entre la actividad física benéfica para la salud y la que se hace para alcanzar el más alto rendimiento. Nosotros siempre promovemos la salud, pero ayudamos a quienes desean conseguir una medalla al precio que sea".

**El deporte, practicado a nivel profesional, modifica radicalmente las capacidades del cuerpo. ¿Qué cambios de este tipo separan a los atletas de alto rendimiento de quienes sólo practican deporte?**

El entrenamiento provoca muchas adaptaciones en el cuerpo. Entre las adaptaciones cardiovasculares, la primera que se presenta es la bradicardia: el corazón se hace más eficiente, es decir, late menos pero bombea más sangre. Por ejemplo, el corazón de un exjugador de Pumas latía entre treinta y cuarenta veces por minuto, cuando entre sesenta y ochenta latidos son lo normal. Después de la bradicardia pueden aparecer algunas arritmias, en otras palabras, que el corazón no lata a un ritmo tan parejo, aunque de origen es más eficiente.

## En la UNAM se practican 91 deportes. De un partido de cualquier deporte, siempre saldrá un jugador por lesión muscular.

El nodo senoauriculoventricular es el encargado de dar el latido para que el corazón se contraiga. Cuando los deportistas están sumamente adaptados por el entrenamiento, este marcapasos fisiológico puede migrar a otra parte y causar que toda la fisiología cambie. Esto le pasaba al jugador de Pumas Miguel España. La primera vez que le tomamos un trazo electrocardiográfico se nos hizo muy extraño. Incluso llamamos a una cardióloga. Nos dijo que el jugador necesitaba un marcapasos, pero nosotros estábamos en desacuerdo. Tuvimos una gran discusión con ella. Sus latidos anómalos eran una adaptación inusual, pero que ocurre en algunos atletas. Lo comprobamos porque durante el esfuerzo físico sus latidos se normalizaban, es decir, la anomalía sólo se presentaba en reposo. El propio Miguel España lo sabía. Nos avisaba cuando se sentía suficientemente entrenado. Entonces, al hacer el electrocardiograma, el trazo volvía a la normalidad. El cuerpo humano es maravilloso, pero estos cambios son adaptaciones al esfuerzo físico.

**Una de las prioridades de la Dirección de Medicina del Deporte de la UNAM es atender las lesiones de los atletas. ¿En qué deportes se lesionan más? ¿Cuáles son las lesiones más frecuentes?**

En las instalaciones de la UNAM se practican 91 deportes. De un partido de cualquier deporte, siempre saldrá un jugador por lesión muscular. Sin embargo, en la UNAM, el fútbol americano es el deporte

con más lesiones: representan el 45% o el 47% de todas las que atendemos. Es un porcentaje altísimo, pero se trata de un deporte de mayor riesgo. Le siguen el rugby y las luchas.

Los músculos son como una tela: al jalar, se desgarran. El grado de lesión muscular depende del número de fibras rotas. En el primer grado aumenta el tono muscular, pero no aparece un hematoma. En el segundo hasta el 50 % del haz muscular se rompe, se produce un sangrado y un hematoma. En el tercer grado se rompe totalmente el músculo. Al palparlo se siente un defecto, como una hendidura. Entre quienes practican fiscoconstructivismo y halterofilia, son muy frecuentes las lesiones musculares en el bíceps —se les hace un brazo de Popeye—. Es posible operar. Sin embargo, por fortuna, muchos músculos realizan las mismas funciones. Si la función logró conservarse y al deportista no le importa estéticamente, se puede quedar así.

**Usted ha mencionado que el amateurismo y el entrenamiento inadecuado incrementan las lesiones que sufren los atletas. ¿Le gustaría desarrollar este punto?**

En muchas ocasiones los deportistas amateurs no tienen acceso a entrenadores calificados, una estructura médica o fisioterapeutas. El entrenador es crucial. Hay entrenadores que quieren ganar al precio que sea. Antes se usaban mucho las infiltraciones para que el deportista volviera al juego. La infiltración consiste en inyectar un medicamento, —generalmente cortisona con algún analgésico—, que desin-



Dra. María Cristina Rodríguez. Fotografía de © Javier Narváez

flama, el dolor desaparece y el atleta logra recuperar el movimiento. Al hacerlo es muy probable que la lesión leve se vuelva severa, pues al deportista no le dolerá pero seguirá jugando. En estos casos el médico no está curando la lesión, sólo está quitando el dolor, y de eso no se trata.

Las instalaciones en las que juegan y practican los deportistas *amateurs* no son las que usan los deportistas profesionales. Por ejemplo, las canchas no tienen una superficie pareja; hace muchos años jugábamos en campos de tierra con piedras. Esto eleva el riesgo de lesiones. En Ciudad Universitaria tenemos trece o catorce campos de fútbol, la mayoría empastados y cuidados, que hacen más seguro practicar el deporte.

### ***La Dirección de Medicina del Deporte también se dedica a prevenir lesiones, ¿cómo lo hace?***

Evaluamos a los deportistas para determinar su porcentaje de grasa y de músculo, su flexibilidad, su velocidad de reacción,

cómo se comportan su corazón y su tensión arterial al hacer esfuerzo físico. A partir de ello, les hacemos recomendaciones a los entrenadores. Por ejemplo, para tal posición, al jugador le falta fuerza o su flexibilidad no es la adecuada. Siempre hay que trabajar la flexibilidad de los músculos porque está muy ligada a las lesiones. Otro factor importante es la fuerza. Si una persona operada de una rodilla no recupera la fuerza, esta le dolerá siempre, no correrá lo suficiente ni tendrá la misma potencia, debido a una mala rehabilitación.

Los médicos del deporte incidimos en todos estos aspectos para mejorar el desempeño de los deportistas y así prevenir lesiones. Podemos prevenir las que son causadas por sobreuso. Por ejemplo, al cargar mucho peso con un brazo sin suficiente músculo, éste dolerá y es posible propiciar una tendinitis. O bien, si un entrenador hace que los futbolistas tiren trescientos tiros a la portería, seguramente habrá consecuencias. Contamos con parámetros para determinar qué deben ha-



Diana Belem Cruz Montesinos, egresada de la Facultad de Ingeniería. Fotografía de Jacob Villavicencio. Cortesía de la Dirección de Medicina del Deporte, UNAM

cer los jugadores según su nivel. Además, hay fases del entrenamiento: pretemporada, en temporada, en desenlace. Con base en esto, les ayudamos a dosificar las cargas.

Cuando los atletas están sobreentrenados se dan otros fenómenos. La frecuencia cardíaca aumenta mucho. La taquicardia provoca que no puedan dormir bien. Podemos identificarlo con un electrocardiograma, cuyo resultado comparamos con el registro que tenemos de cada deportista.

### **¿Qué deportistas de la UNAM han tenido presencia olímpica?**

Nuestro director de Deporte Representativo, Maximiliano Aguilar Salazar, participó en México 68, en Múnich 72 y en Montreal 76; la primera vez en natación y las dos siguientes en waterpolo. Su esposa, Nadia Balardi, compitió en clavados. Actualmente trabaja con nosotros una entrenadora de esgrima, Ángelica Larios, que estuvo en los Juegos Olímpicos. También puedo mencionar a Daniel Aceves, en lu-

cha. En paranatación, Gustavo Sánchez destacó en Londres 2012. Mónica Torres Amarillas, exdirectora de Deporte Universitario, también fue atleta olímpica. En voleibol, Gloria Cazales. Daniel Vargas, que trabaja aquí como entrenador, participó en los Olímpicos.

### **¿Cuáles son los mayores éxitos de la Dirección de Medicina del Deporte en la UNAM?**

Hacemos las evaluaciones médicas de los futbolistas, desde su primer equipo hasta sub-16, sub-14. Es reconfortante saber que confían en nosotros, porque vienen a hacer sus evaluaciones.

En cuanto a la prevención, hay una lesión llamada "del ligamento cruzado anterior", que es cuatro o cinco veces más frecuente en mujeres. En una temporada, en nuestro equipo mayor de soccer femenino hubo cuatro lesionadas. Fueron lesiones graves, requirieron cirugía y entre seis y doce meses de recuperación. Nos preocupó mucho y empezamos a investigar qué

sucedía en otros países. Averiguamos que el doctor Bert Mandelbaum, de la Universidad de California, elaboró un protocolo. Lo probamos y disminuyó mucho la incidencia de estas lesiones. Gracias a ello, pudimos publicar un artículo arbitrado a nivel internacional. Eso fue muy gratificante.

Sin embargo, nuestros deportistas se reciclan porque, al terminar la licenciatura, acaba su elegibilidad. Cada año hay que entrenar y adaptar a nuevos deportistas, pero sí hemos hecho algunos protocolos con muy buenos resultados.

### **¿Podría describir más ese protocolo?**

Las mujeres, en general, no tenemos el mismo nivel de fuerza que los hombres. Hay un desbalance entre los músculos del cuádriceps y los posteriores del isquiotibial. Esto provoca que la rodilla se jale hacia adelante, lo que predispone a la ruptura del ligamento. Por esta falta de fuerza y por tener la cadera más ancha, las mujeres tendemos a doblar las rodillas hacia adentro al brincar.

A las jugadoras les enseñamos a brincar sin hacer ese movimiento. Las grabamos en video antes y después de ese programa de ejercicio. Vimos cómo mejoraban su fuerza, su técnica de salto. Con eso bajamos la incidencia de este tipo de lesiones. En la bici también se ve cómo las mujeres metemos las rodillas hacia adentro, pero son cosas que se pueden corregir con entrenamiento.

***Usted ha dicho que la relación entre los médicos del deporte y los atletas es sumamente cercana, a diferencia del contacto que tienen los***

### ***doctores con el resto de la población. ¿Podría describir esta relación cotidiana y estrecha?***

Como médica de un equipo, una viaja con ellos y la convivencia es muy estrecha. Una decide qué comen y a qué hora. Eres la última en irse a dormir y la primera en despertar. También revisas que todos los jugadores estén en la habitación donde deben estar y que sólo estén ellos, que no metan a nadie más. ¡No se diga de las lesiones! Cargas el maletín, las muletas, por lo que pueda suceder. Al mismo tiempo, les das terapia para que se vayan recuperando. Eres la mamá, la médica, la nutrióloga. Terminas haciendo de todo y por eso se crea una gran cercanía con ellos. Muchas veces te preguntan cosas sobre sus novias o sus madres y les ayudas a conseguir regalos para ellas. Yo viajé con Pumas a Viareggio durante quince días, fue el viaje más largo que hicimos. Es muy gratificante y enriquecedor para ambas partes.

### ***Debido a esa cercanía, ¿usted puede detectar si un deportista ya se lesionó sólo con verlo de lejos en la cancha?***

Sí, claro. Una ya los conoce. Después de un encontronazo, empiezas a observar al jugador y dices: ese niño está desorientado, vamos a sacarlo. Notas que no participa como lo hace habitualmente. Los conoces muchísimo. Incluso sabes si se fueron de fiesta. Recuerdo que les preguntaba "¿salió ayer?" y lo negaban, pero es obvio porque su rendimiento cambia.

***Hace poco la Dirección de Medicina del Deporte abrió un área de atención psicológica, un tema***

## *El olimpismo se basa en el principio de un juego parejo para todos, no para quien tiene más dinero.*

**que se ha discutido mucho a raíz de que Simone Biles se retiró de los Juegos Olímpicos de 2020. ¿Cuál es su opinión al respecto?**

La presión es terrible, la social, la familiar, la del entrenamiento. En gimnasia, por ejemplo, se les exige perfección: cada salto mortal debe ser impecable. Además, empiezan desde los cuatro o cinco años. Sobre ellas se ejerce una carga durísima para que lleguen a su pico a los dieciséis o dieciocho años. Pierden toda su vida entrenando. El aspecto psicológico es muy importante para que los deportistas puedan tolerar la competencia, mejorar su velocidad de reacción, descansar y tener actividades y relaciones fuera del deporte. Hay que valorar si una vida olímpica vale la pena. A algunos medallistas olímpicos les he preguntado: ¿lo volverías a hacer? Hay quienes dicen que no porque perdieron su vida en ello, pero cuando llegan al punto máximo y ganan una medalla olímpica, la gran mayoría dice que sí.

**Los científicos del deporte se han preguntado cuáles son las causas de las habilidades extraordinarias que poseen los atletas de alto rendimiento. Pareciera que en ciertos deportes, como la natación, la genética es indispensable, aunque no en otras disciplinas. ¿Qué resulta más determinante: la genética, el entrenamiento, ambos o depende del deporte?**

Ciertas características genéticas son necesarias, pero no existe un gen único del deporte. Por ejemplo, Michael Phelps es muy alto y la longitud de sus miembros

torácicos es mucho mayor de la habitual, por eso es tan eficiente al nadar estilo mariposa. Quienes son muy veloces en atletismo tienen ciertas características. Los cuerpos con mayor porcentaje de fibras de contracción rápida serán los más veloces en las carreras de cien o doscientos metros. Por el contrario, aquellos con mayor porcentaje de fibras de contracción lenta tendrán un mejor consumo de oxígeno y esto los hará más resistentes en las carreras de maratón.

Más allá de estos rasgos anatómicos y fisiológicos, para que una persona pueda convertirse en un atleta de alto rendimiento debe ser detectado oportunamente y acceder a un buen entrenamiento. Tienen que conjuntarse ambas cosas. Ahora bien, los maratonistas de ciertas regiones, por ejemplo, de Kenia, tienen genes especiales que los hacen tan tolerantes a ese tipo de carreras. Ya están identificados algunos de los genes que les dan esta ventaja. En México, los rarámuri también son mucho más tolerantes a las carreras de distancia. Genéticamente tienen algo y, además, practican en su vida diaria.

**Hace un año, la prensa informó sobre la creación de "The Enhanced Games", una competencia deportiva en la que los atletas pueden consumir cualquier tipo de droga o medicina. Los Juegos Olímpicos oficiales siempre se han enfrentado al dopaje. Como médica del deporte, ¿cuál es su opinión respecto al dopaje, que cada vez se sofisticada más?**

No me parece justo: quienes tienen acceso a los mejores medicamentos, tienen más dinero. Un país con alto desarrollo

económico tiene recursos para invertir en la ciencia de los deportes. En los países del Tercer Mundo, apenas estamos resolviendo problemas de salud.

Antes usaban unos trajes de baño hechos de látex, pegadísimos al cuerpo, que sí lograban que los nadadores redujeran algunas milésimas en sus tiempos. Esas milésimas pueden significar una medalla. Sucede lo mismo con los mejores zapatos o las mejores bicicletas.

Hubo un tiempo en que a las deportistas del Bloque Oriental las embarazaban y les practicaban abortos, porque eso aumentaba mucho su nivel de hormonas y les daba capacidades diferentes. Otro caso es la transfusión de sangre, que incrementa los eritrocitos y hace que el oxígeno

circule más. También hay medicamentos para aumentar la fuerza.

Los atletas deben considerar que el dopaje no sólo les brinda ventajas, sino que provoca efectos secundarios. Antes, las personas que usaban esteroides tenían más probabilidades de desarrollar cáncer renal o cerebral. Quienes hacen fisioconstructivismo tienen unos cuerpos asombrosos, pero la gran mayoría de los hombres son impotentes. El cuerpo deja de producir la sustancia que se le introduce.

Al tiempo que mejoran las sustancias y los procedimientos, mejoran las técnicas de antidopaje para detectarlos. El olimpismo se basa en el principio de un juego parejo para todos, no para quien tiene más dinero. **U**



Dafne Poolerth Juárez Pavón, alumna de la FES Aragón. Fotografía de Fredy Pastrana. Cortesía de la Dirección de Medicina del Deporte, UNAM

# ATLETAS REFUGIADOS

## PARÍS, 2024

-  País de origen
-  País de residencia

### IRÁN



-  **OMID AHMADISAF**  
Box | Alemania
-  **MATIN BALSINI**  
Natación | Reino Unido
-  **MAHBOUBEH BARBARI YHARFI**  
Judo | Alemania
-  **SAEID FAZLOULA**  
Canotaje | Alemania
-  **YEKTA JAMALI GALEH**  
Halterofilia | Alemania
-  **IMAN MAHDAVI**  
Lucha | Italia
-  **KASRA MEHDIPOURNEJAD**  
Taekwondo | Alemania
-  **DINA POURYOUNES**  
Taekwondo | Países Bajos
-  **MOHAMMAD RASHNONEZHAD**  
Judo | Países Bajos
-  **AMIR REZANEJAD**  
Canotaje | Alemania
-  **SAMAN SOLTANI**  
Canotaje | Austria
-  **HADI TIRANVALIPOUR**  
Taekwondo | Italia
-  **JAMAL VALIZADEH**  
Lucha | Francia
-  **DORSA YAVARIVAF**  
Bádminton | Reino Unido

### CUBA



-  **FERNANDO JORGE ENRÍQUEZ**  
Canotaje | Estados Unidos
-  **RAMIRO MORA**  
Halterofilia | Reino Unido



### VENEZUELA



-  **FRANCISCO CENTENO NIEVES**  
Tiro | México

## SIRIA



**YAHYA AL GHOTANY**  
Taekwondo | Jordania



**MOHAMMAD AMIN ALSALAMI**  
Atletismo | Alemania



**MUNA DAHOUK**  
Judo | Países Bajos



**ADNAN KHANKAN**  
Judo | Alemania



**ALAA MASO**  
Natación | Alemania

## AFGANISTÁN



**AMIR ANSARI**  
Ciclismo | Suecia



**FARZAD MANSOURI**  
Taekwondo | Reino Unido



**NIGARA SHAHEEN**  
Judo | Canadá



**ARAB SIBGHATULLAH**  
Judo | Alemania



**MANIZHA TALASH**  
Break dance | España

## SUDÁN



**JAMAL ABDELMAJI**  
Atletismo | Israel



**MUSA SULIMAN**  
Atletismo | Suiza

## SUDÁN DEL SUR



**PERINA LOKURE NAKANG**  
Atletismo | Kenia

## ETIOPÍA



**FARIDA ABAROGE**  
Atletismo | Francia



**EYERU GEBRU**  
Ciclismo | Francia

## ERITREA



**TACHLOWINI GABRIYESOS**  
Atletismo | Israel



**LUNA SOLOMON**  
Tiro | Suiza

Camerún

Siria

Irán

Afganistán

Sudán

Eritrea

Etiopía

Sudán del Sur

República Democrática del Congo

## CAMERÚN



**CINDY NGAMBA**  
Box | Reino Unido

## R.D. CONGO



**DORIAN KELETELA**  
Atletismo | Francia



## ESGRIMA: UN ASALTO PERSONAL

Paula Abramo

**P**lateado sobre plateado y blanco, catorce metros de pista y ¡qué elegancia!: quien ve en la pantalla hoy algún combate de esgrima no intuye quizá los percheros donde el sudor se acumula musgoso y sereno en los chaquetines viejos y compartidos, las caretas encharcadas, el óxido, el sonido de los aceros al chocar. Los cuerpos levemente asimétricos: un hombro siempre más fuerte que el otro, un muslo, un bíceps. Y el olor, el olor de la lucha incruenta. El blanco de los trajes recuerda el tiempo en que los combates se dirimían a la primera sangre.

En nuestro país levemente tropical a veces es un suplicio cubrirse con cuatro capas de plástico, metal y kevlar contra los golpes de punta y de hoja. La esgrima es un deporte de países fríos. Seguido les pregunto a mis compañeros esgrimistas qué fue lo que los llevó a practicar un deporte tan extraño. A mí me llevó el deseo inconfesado de ser rara. Funcionó. Aunque ya lo era un poco: leía resmas de novelas de aventuras en el pueblo en que crecí, en la selva seca. No había mucho que hacer: ni tele, ni cine, ni muchos amigos cerca. Nutro hasta hoy un corazón de pirata decimonónico que, de vez en cuando, pule su cimitarra, su parang, su sable y se bate en honor de algo. Las respuestas que recibo: *Juego de gemelas*, *Star Wars*, el Zorro, algunos títulos de manga. Una de mis grandes amigas quiso entrar al deporte porque vio de niña en una enciclopedia la imagen de un esgrimista volando por los cielos. Hay los compañeros menos fantasiosos que simplemente quisieron entrenar porque sí. Porque vieron la esgrima tal cual, en su forma real y moderna, y se deslumbraron. O porque iban pasando por allí y les dio curiosidad.



Pierre Jacques Girard, *El tratado de las armas*, 1736. Bibliothèque nationale de France ©

Todavía recuerdo el primer día que entré en contacto con la esgrima. Una amiga de la secundaria me dijo que por donde ella vivía —en otro pueblo de Morelos— había unas caballerizas donde daban clases. Vibré. Mis padres, medio azorados, soportaron: era bueno que me moviera: me la pasaba echada en el cuarto leyendo a Salgari en Sepan Cuantos. El capitán Tormenta batiéndose en duelo con el León de Damasco bajo los muros de Famagusta. Fui. El choque de los aceros se oía a muchos metros. Una chica se recargaba en el umbral, la mano enguantada apoyada en el pomo del arma y qué bíceps tan delicioso. En ese entonces la esgrima no era un deporte tan caro, porque ni siquiera era posible conseguir equipo: no había esta globalización que hay ahora. El TLCAN apenas ensayaba sus estragos sobre el campo mexicano. Los trajes se hacían con una costurera que ya se sabía la receta: muchas capas de manta. Todo lo demás era prestado.

Mi primer maestro fue un polaco sabio y dulce, de ojos muy vivos, paracaidista del bloque soviético y dibujante eximio. No sé cómo

llegó a ese pueblo, pero en aquellas caballerizas me enseñó la belleza de la forma y muchas metáforas vitales. Por ejemplo: en un combate nunca nada está decidido. Hasta el último toque. No hay que confiar en la victoria, aunque parezca ganada por paliza. Ni rendirse cuando vas perdiendo. Mucho menos cuando todo parece muy claro. Sangre fría. Cuando todo parece decidido es cuando más hay que cuidarse. No anuncies los movimientos. Discreción, sorpresa, decisión. Que el otro no te lea antes de tiempo. No hay victoria posible si quien se sube a la pista lleva consigo las tribulaciones del día. Frente al contrincante sólo puede haber aquí y ahora.

La esgrima parece fácil, como las traducciones del portugués: fatal engaño. Los desprevenidos llegan buscándola con *jeans* y zapatos de vestir, como si se tratara de una clase de danza. No imaginan la fuerza, el equilibrio, la resistencia que necesita el cuerpo para mantenerse algunos minutos en explosión, en absoluta presencia. La precisión de movimientos no puede existir si no hay vigor en los múscu-

los. Las piernas, constantemente semiplegadas, en guardia, encierran la potencia del fondo o de la flecha, y nutren cuádriceps de hierro. Y el torso nunca se entrega del todo. Siempre en tres cuartos, para ofrecer menos espacio a la hoja del contrario. La esgrima es un deporte de distancias. Podría ganarse un combate con puro juego espacial, sin siquiera cruzar las armas. Si te acercas demasiado, te tocan; si te alejas demasiado, no tocas tú (otra metáfora).

La disciplina se divide en tres especialidades: sable, florete y espada.<sup>1</sup> Aunque en mi adolescencia no existía el sable femenino,<sup>2</sup> hace ya algún tiempo que entreno esa arma. Una pronto se da cuenta de que la mayoría de los esgrimistas suelen ser orgullosos en relación con el arma que practican y desprecian un poco a las otras. Espada y sable, podría decirse, se sitúan en los extremos en lo concerniente a la velocidad. Mientras que los espadistas pueden pasar varios minutos dando saltitos, midiéndose, calculando dónde tocar, esperando el momento oportuno para dar el golpe, los sabilistas lo resuelven todo en un estallido de pocos segundos. El florete es una especie de término medio. Como en la espada, hay más diálogo, más espacio para la escucha, las fintas y los engaños; para ir probando al adversario y ver

cómo responde. En contrapartida, el sable es espectacular: es la única arma en que no sólo cuentan los toques de punta, sino también los que se hacen con el resto de la hoja: el sable es un arma de corte y, aunque ya no se usen monturas, viene de la caballería: sus áreas válidas van de la cintura para arriba: brazos, torso y cabeza; de la cintura para abajo, sería demasiado arriesgado herir al jinete, porque podría perderse la posibilidad de capturar un caballo al enemigo. La espada y el florete son las armas de la infantería y de los duelos, respectivamente. En la primera son válidos los toques en todo el cuerpo; en el segundo, sólo en el torso, donde se encuentran los órganos vitales.

Pero no es la historia de sangre y heridas lo que me gusta del deporte, ahora uno de los más seguros gracias a las tecnologías textiles y el rigor de los reglamentos. La esgrima deportiva ha evolucionado tanto que algunos detractores la acusan de ya no ser un arte marcial ni parecerse en nada a los combates que le dieron origen. Éstos defienden la práctica de la esgrima histórica, que estudia y rescata el arte de blandir espadas roperas, dagas, mandobles, sables y toda una diversidad de otras armas blancas, recreando estocadas y métodos defensivos más cercanos a los que debieron usarse en las viejas técnicas castrenses. Pero pese a sus trajes futuristas metalizados, sus circuitos eléctricos y su velocidad temeraria, la esgrima actual preserva ciertos guiños a su antigua historia de caballerosidad y honor.

Hagamos una pausa. Estos conceptos son problemáticos, claro. Seguido me pregunto por qué acabé entrenando esgrima, un deporte tan europeo, o estudiando latín y griego en este país periférico. Fue lo que alcancé a asuntar en la adolescencia, cuando una se ve obligada a elegir camino, y yo estaba todavía medio in-

<sup>1</sup> El sable recuerda el arma utilizada en la caballería; su agarre y manejo es de filo y punta. La zona válida abarca de la chaquetilla hasta la cabeza; la velocidad es un elemento fundamental en su ejecución. El florete desarrolla la precisión y la destreza del ataque; su zona de toque válida corresponde al área de la chaquetilla. Uno de los combatientes inicia el ataque ganando así la prioridad; su rival debe parar el ataque y contraatacar. Por último, la zona válida de la espada corresponde al cuerpo en general; la estrategia consiste en hacer la mayor cantidad de contactos sin ser tocado; es válido el toque simultáneo. [N. de los E.]

<sup>2</sup> La espada femenil se aprobó en los Juegos Olímpicos de Atlanta 1996; el sable femenino no se incluyó en las Olimpiadas sino hasta Atenas 2004.



La ucraniana Olga Kharlan (izq.) se niega a darle la mano a la rusa Anna Smirnova, registrada como atleta individual neutral (AIN), durante el Campeonato Mundial de Esgrima de 2023, en Milán, Italia. Alamy

toxicada de caballerías. Con el tiempo he cobrado una mayor consciencia de mi mucha ignorancia respecto al mundo, del sesgo de mis primeras decisiones adultas. Trato de ponerlas en perspectiva, de hacer puentes con otras periferias, pero no reniego de ellas. Nunca de la esgrima, que me ha dado amigos, fuerza y un poco de calma y seguridad. Cuando era adolescente y tenía que discutir sobre algún asunto, al buscar argumentos me visualizaba *esgrimiéndolos* florete en mano. Llegué a pensar que podría escribirse un breve tratado de retórica de la esgrima. Fumadeces.

El caso es que la esgrima enfrenta a dos personas sobre una pista. En igualdad de circunstancias. Ambas con un sable igual, reconociéndose como sujetos capaces, con derecho a atacar y defenderse. Como deporte procedente de la guerra, deben obedecerse ciertas reglas. No cabe allí la posibilidad de la masacre. No puedes atacar al contrincante por la espalda. No puedes atacarlo cuando está desarmado. Es obligatorio saludarlo antes (con el arma) y, después, con un apretón de manos. Hay penalizaciones cuando estos saludos no se realizan. Si el contrincante cae, lo correc-

to es ofrecerle el brazo para que se levante. O al menos eso me enseñó mi viejo maestro.

Y, como cualquier deporte, éste no ha sido ajeno a las guerras. Cuando estalló la guerra de Rusia contra Ucrania, grandes olas agitaron el mundo de la esgrima, pues ambos países son potencias en la disciplina. La ucraniana Olga Kharlan, una de las mejores sablistas del mundo, encabezó un movimiento que exigía la exclusión de los atletas rusos de las competencias internacionales, puesto que, decía, sus conciudadanos, afectados por la guerra, no estaban en condiciones de entrenar en igualdad de circunstancias ante los rusos. Varios esgrimistas de primer nivel se aliaron a la causa. El hecho es que los rusos participarán en las Olimpiadas de París 2024, como se sabe, como atletas neutros y sólo después de que el Comité Olímpico los haya investigado uno por uno, para asegurarse de que no pertenecen al ejército ni han apoyado o promovido de algún modo la invasión de Ucrania.

En julio de 2023, una foto dio la vuelta al mundo: tras vencer a su adversaria rusa Anna Smirnova, Kharlan se negó a darle la mano, presentándole a cambio la hoja del sable para



Georges Demeny, *Esgrimista*, 1906. Metropolitan Museum of Art ©

saludarla, entrechocando armas como se había hecho temporalmente durante la pandemia. Smirnova se quedó en la pista casi una hora, esperando a que Kharlan cambiara de opinión. Ambas fueron descalificadas. Kharlan argumentó que el gobierno de Putin utilizaría el apretón de manos como imagen propagandística y que su contendiente había manifestado apoyo a las tropas rusas, de manera que la "neutralidad" estaba en entredicho. La reacción pública obligó a la Federación Internacional de Esgrima (FIE) a asegurarle a Kharlan un puesto en las Olimpiadas.

Tras octubre de 2023, he esperado ver muestras de solidaridad equivalentes con los atletas palestinos. No he tenido mucha suerte. Las grandes estrellas del deporte que apoyaron fervorosamente a Kharlan no se han pronunciado. Algunos gestos solidarios, previos al genocidio, pudieron verse en la Copa del Mundo de Estambul 2023, cuando varios atletas iraquíes y el espadista kuwaití Abdulaziz Alshatti se retiraron de la competencia al saber que les tocaría enfrentarse con contrincantes de Israel. No hubo, en su caso, enmiendas de la FIE: los esgrimistas perdieron los pun-

tos clasificatorios que podrían haber ganado para París 2024.

En contrapartida, el espadista israelí Yuval Freilich ganó un oro en el Grand Prix de Qatar 2024, con derecho a himno nacional en el podio y portando en el brazo la frase "el pueblo de Israel vive", una consigna de la llamada "guerra contra Hamas". El gobierno de Israel utilizó este triunfo como herramienta propagandística, exactamente como temió Kharlan que hiciera Putin.

Por lo que se ve, Israel, con su *apartheid*, no sufrirá lo que Sudáfrica en la segunda mitad del siglo XX y participará en las Olimpiadas con todos los derechos: himno y bandera desplegada, sin que el Comité Olímpico Internacional escudriñe la posición ideológica de sus atletas.

Este doble rasero ¿no contraviene por completo el espíritu olímpico? ¿No prueba que la discriminación se abre paso en las pistas, canchas y albercas, desoyendo "el respeto por los principios éticos fundamentales universales"?<sup>3</sup>

<sup>3</sup> El punto 6 de los principios fundamentales del olimpismo señala que "cualquier forma de discriminación hacia un país o

Ni las normas del deporte ni las leyes humanitarias deberían aplicarse discrecionalmente, por mucho que uno de los polos tenga un poder aplastante.

Habrà que ver qué señales de esperanza, lucha y solidaridad brotan, si no en las pistas o en los podios, en las calles de París durante las próximas semanas.

Mientras tanto, yo intento prepararme para volver a la esgrima tras una larga separación forzosa.

—A la esgrima siempre se vuelve —me dice un compañero que la dejó por muchos años (el que llegó a ella por el Zorro)—. Este deporte no te suelta.

Entreno con adolescentes brillantes, adorables y veloces como rayos, con compañeras más jóvenes, con algunos hombres de mi edad. Sé que existen esgrimistas veteranas, pero yo no tengo ninguna cerca: ¿las mujeres de mi edad, *qué se hicieron?* La esgrima parece haberlas dejado. Tuvieron hijos. Doblan jornadas. Mis coetáneas están sentadas en las bancas, ejerciendo el cuidado: viendo cómo sus hijos entrenan, crecen, ganan medallas, aplomo, coordinación, ética y pensamiento estratégico, mientras los hombres tienen tiempo para ellos mismos. Nunca fui más que una esgrimista mediocre y anónima. Evité competir a toda costa. Tengo la edad exacta que mi madre tenía cuando me llevó por primera vez a entrenar a las caballerizas de un pueblo morense. Pero no quisiera dejar ya la alegría del combate ni perderme de esos momentos en los que todo el mundo desaparece y estoy sola allí, arma en mano, tratando de descifrar

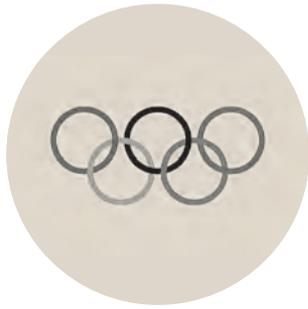
---

persona con base en la raza, religión, política, género o cualquier otra razón es incompatible con la pertenencia al movimiento olímpico” (traducción de la autora). Ver *Carta Olímpica* del Comité Olímpico Internacional.

los ritmos, distancias, tiempos, y los engaños del otro. En el fondo, confesémoslo, también me sigue gustando la idea de ser una señora de armas tomar, como Yolanda de Ventimiglia, pues. Sigo siendo rara.

Hace poco, el sablista húngaro Lumír Král dejó caer el arma en pleno asalto frente al sudcoreano Lim Sungmin.<sup>4</sup> Con esto anuló el contraataque de su adversario, que habría sido decisivo: éste volaba ya con contundencia, directo a su yugular. La refriega era reñida: 14-14, y el siguiente punto sería el de la victoria. Entre rechiflas, el húngaro trató de vencer a su rival de que aquello había sido un error involuntario. Para probarlo, decidió cederle al otro el derecho a atacar primero cuando se reiniciara el combate. Con ello, Král cedió la victoria. La cuenta de Instagram @cyrusofchaos, fuente de esta anécdota, condena, por otra parte, los actos violentos o vengativos que, en su opinión, empiezan a quedar cada vez más impunes en el deporte. No todo es miel sobre hojuelas: la esgrima ha sido también escenario de corrupción, golpes e insultos. Como sea, quiero pensar que guarda, al menos en la memoria, la idea de que quien puede herir (todos podemos) debe ser responsable de sus actos: obrar con cuidado y respeto, dentro de ciertas normas que permiten la coexistencia y reconocen en el otro a un igual. Recordar esos principios, tenderle la mano al caído, es fundamental en los días que vivimos. No sólo en el deporte. Cuando veo cosas como ésta, mi corazón adolescente resucita y se emociona; se quita el empolvado chambergo que lleva en el alma de pirata y hace reverencias ante el paso fugaz y contundente del honor. **U**

<sup>4</sup> El video puede verse aquí: [acortar.link/zFfSCy](https://www.youtube.com/watch?v=zFfSCy). Lo descrito ocurre en el minuto trece. [N. de los E.]



## LOS JUEGOS OLÍMPICOS MODERNOS: NUEVE TESIS

*Ariel Rodríguez Kuri*

### I

Al reinstaurar los Juegos Olímpicos en la década de 1890, Pierre de Coubertin (1863-1937) cumplió su más grande intuición: la necesidad de desbaratar la inercia de habitar un tiempo sin cesuras. Una olimpiada sacraliza nuestro tiempo con un anuncio, una espera, una comunión, una celebración, otro anuncio. En ello no erró Coubertin. Sin embargo, el olimpismo hubo de competir con otras ideologías que buscaban secuestrar el tiempo para obturarlo, quebrarlo y diferenciarlo internamente para relanzarlo en un acto de voluntad pura. Recapacitemos: un elemento común de los grandes movimientos político-ideológicos contemporáneos del nuevo olimpismo fue fundar sus mensajes en un tiempo intervenido, atenazado por el hombre. El fascismo alemán e italiano es el ejemplo químicamente más puro de semejante intentona y su triunfo radicó en la capacidad de convencer a las masas de que se inauguraba no sólo otro régimen político, sino un nuevo tiempo del hombre. Con mayor o menor éxito e intensidad, lo hicieron también los variados nacionalismos modernos, el sionismo, el comunismo.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Me inspiro libremente en los siguientes trabajos: Carl Schorske, *Viena fin-de-siècle: política y cultura*, G. Gili, México, 1981; John J. MacAloon, *This Great Symbol. Pierre de Coubertin and the Origins of the Modern Olympic Games*, The University of Chicago Press, Chicago, 1981, así como el notable estudio de Roger Griffin, *Modernismo y fascismo: la sensación de comienzo bajo Mussolini y Hitler*, Akal, Madrid, 2010.

## II

Los Juegos Olímpicos modernos son una reunión cuatrienal de deportistas, entrenadores, jueces, funcionarios, públicos y medios de comunicación programada, promovida y ejecutada por un comité organizador local. Las olimpiadas son auspiciadas por el Comité Olímpico Internacional (COI), una organización privada, global y propietaria de la denominación, de los famosos aros y de toda la parafernalia olímpica, que resguarda y explota con un refinamiento mercadológico y un celo corporativo sin equivalente en el capitalismo global. A algunas empresas se les permite vender refrescos de cola, zapatos deportivos, bolsos de diez mil dólares o *softwares* de todo tipo, pero nadie más puede vender unos Juegos.

Nótese que los participantes conocen con antelación (de entre seis y ocho años) la ciudad sede, las fechas de inauguración y clausura y los datos principales del programa deportivo. Asimismo, el público (local y global), los organizadores y los medios —unos más, otros menos— saben cuáles son las circunstancias políticas que atañen a los Juegos. El COI, por un lado, y los organizadores (el comité respectivo, el gobierno local y el nacional), por el otro, aspiran legítimamente a controlar y gestionar las circunstancias deportivas, políticas, financieras, técnicas y logísticas de la gran reunión. Los Juegos son un hecho *planeado*.

## III

Los Juegos Olímpicos combinan nuestro genio y nuestra locura. Adquirimos todas las certezas en el planeamiento, la ejecución, la exhibición y el control de un pedazo de la historia del mundo, uno que apenas dura un par de semanas. Nos regocijamos en ello. Las Olimpiadas llevan a su límite lo que la directora Leni

Riefenstahl (1902-2003) llamó, en la más famosa película de propaganda nazi, "El triunfo de la voluntad" (1935). Aquella primera propuesta estética desembocaría en la película oficial de los Juegos de Berlín de 1936, *Olympia* (1938).

La voluntad cimienta sus triunfos en saberes y tecnologías. Unos son políticos: por qué y para qué se solicita una sede; otros, comunicativos: el logo, el diseño de las ceremonias de apertura y de clausura, la señalización urbana



Póster de la película *El triunfo de la voluntad* (1935), de Leni Riefenstahl ©

y la difusión en medios; otros más son constructivos: la tradición o la ruptura en el estilo de la obra edilicia y la intervención urbana; y aún otros son deportivos: el programa de la competencia, los materiales de pistas y estadios, el cronometraje y la medición, el antidopaje. En suma, todo lo necesario para calcular lo deseable y lo posible en el momento olímpico.

Los organizadores vislumbran las ganancias (o las pérdidas) financieras de los Juegos, incluyendo los ingresos por el turismo y por los derechos de transmisión televisiva, los impactos en la imagen global de la ciudad sede,



Póster de los Juegos Olímpicos de Invierno en Garmisch-Partenkirchen 1936. ©

los destinos ulteriores de la infraestructura olímpica o el efecto propagandístico de un buen desempeño deportivo.

La reunión de los ideales olímpicos con las poderosas infraestructuras ideológicas de los Estados modernos desencadena un momento único e incierto. Escribió Alain Badiou: “el siglo XX es un siglo voluntarista”.<sup>2</sup> Los Juegos nos arrastran a perseverar como súbditos obsecuentes de la voluntad planificada.

#### IV

Pero la vida es complicada. Si los dioses hicieron del regreso de Ulises una tarea penosa, a los actores olímpicos, nosotros incluidos como público, no siempre nos va bien. Existen razones objetivas para las angustias que orbitan los Juegos. Cada edición cuatrianual implica la superposición y el entrecruzamiento de jurisdicciones políticas, de seguridad, financieras y deportivas que no son fáciles de armonizar.

El COI tiene una legislación estricta sobre la convocatoria, la organización y el protocolo de los Juegos. Las federaciones deportivas internacionales reglamentan con ferocidad las competencias y determinan aspectos de la construcción y adecuación de la infraestructura para las competencias. Los organizadores tienen que lidiar con los gobiernos nacionales, regionales y locales para el financiamiento, la construcción de instalaciones, la recepción de participantes y la distribución de los costos y beneficios de la gran reunión. Además, un asunto ha adquirido una centralidad dramática en el último medio siglo: los Juegos obligan a implementar políticas de seguridad de escala nacional e internacional que son exhaustivas, onerosas, extenuantes.

<sup>2</sup> Alain Badiou, *El siglo*, Manantial, Buenos Aires, 2014, loc. 386.

Resulta entonces que toda la *performance* de la voluntad se muestra vulnerable debido a las circunstancias y a otras voluntades.

## V

Los Juegos Olímpicos son incertidumbre planeada y programada. No podría ser de otra manera. Son un monumento previsto, un tiempo y lugar universalmente conocidos. También son algo más: un fenómeno geopolítico complejo en el cual convergen vectores de distinta naturaleza. ¿Tokio 1940?, se canceló por la Segunda Guerra Mundial; la capital japonesa no pudo ser la sede sino hasta 1964. ¿Qué hay de Tokio 2020? Tal es la denominación oficial de unos Juegos que no se celebraron ese año, sino en 2021, y sin público en los estadios por una contingencia colosal, la gran pandemia. México 68, cuyo lema fue “todo es posible en la paz”, se inauguró diez días después de la masacre de Tlatelolco. No hablo de una maldición, sino apenas de un axioma entre los ingenieros: un sistema complejo es un sistema vulnerable; en tales casos, las consecuencias de los errores (conceptuales y fácticos), omisiones, cálculos fallidos y de lo inesperado son más extendidas y profundas. De una u otra manera, en París 2024 estarán Ucrania y Gaza —esperemos que para bien—. Los días de los Juegos son la caja de pandora de nuestra globalidad. Ningún plan maestro, ninguna omnisciencia lograrán anular lo contingente de la historia.

## VI

Los Juegos son un observatorio para mirar el mundo y un espejo donde éste se refleja distorsionado. Han sido y son una hipótesis divergente de la geopolítica de los siglos XX y XXI. Entiéndase: no niegan la geopolítica; con



Póster de los Juegos Olímpicos de Tokio 1940, por Sanzo Wada. ©

frecuencia la padecen y después, con algo de cinismo, la usufructúan. Así se consiguió que México fuera la sede de las Olimpiadas en el 68, aduciendo la equidistancia del país ante el conflicto bipolar de la Guerra Fría.<sup>3</sup>

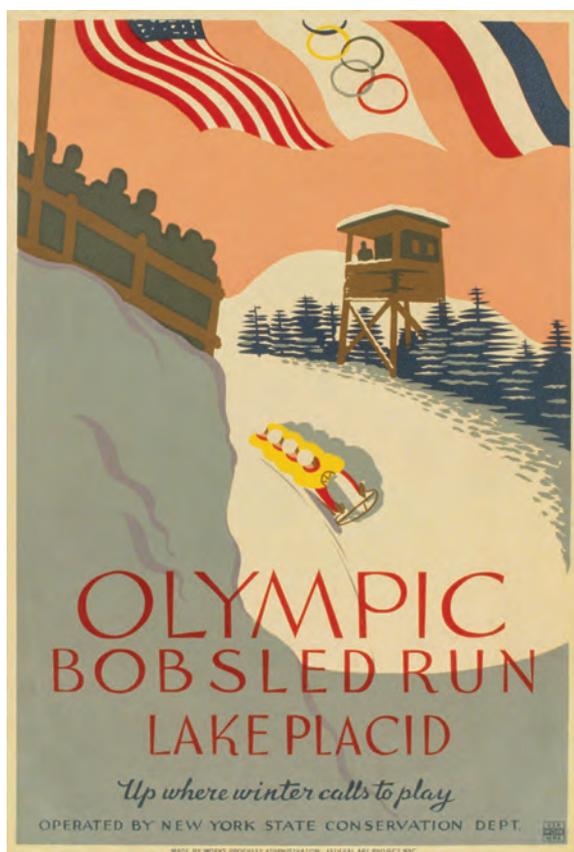
Los Juegos son demiúrgicos: hacen visible tanto el *statu quo* como las pulsiones para la reconfiguración imaginaria del orden mundial. En los archivos del COI, en Lausana, Suiza, se resguardan todos los temas y guiones de las conversaciones globales del pasado y el presente: las guerras mundiales, el ascenso de los totalitarismos, la Guerra Fría, las victorias y las derrotas de las luchas por los derechos

<sup>3</sup> Ver Ariel Rodríguez Kuri, *Museo del universo. Los Juegos olímpicos y el movimiento estudiantil de 1968*, El Colegio de México, México, 2019, pp. 39-70.

## Pronto habrá que historiar quiénes, cómo y para qué miran los Juegos en una geografía total de la mirada.

civiles y contra el racismo, las secesiones nacionales, las batallas por la igualdad de género, la defensa y promoción del medio ambiente, las amenazas del terrorismo.

Del éxito de las Olimpiadas y de sus razones habla su continuidad: los Juegos modernos se han celebrado durante más de ciento veinte años, con sólo tres interrupciones (1916, 1940 y 1944) debidas a dos guerras mundiales, y una dilación (Tokio 2020). Algo más que sim-



Póster que ilustra la pista de trineo creada para las Olimpiadas de Invierno de 1932, en Lake Placid, Estados Unidos. Library of Congress ©

pleza o cursilería está inscrito en ese ritmo sin pausa y en el lema ecuménico y pacifista de la celebración.

### VII

Ningún acercamiento al tema estaría completo si no inspeccionamos lo que nuestra subjetividad —o eso que llamamos alma— encuentra en las Olimpiadas. De entrada, un *aggiornamento* rigurosamente codificado de nuestro inconsciente pagano y politeísta. Se trata de una operación inmensa que ocurre en medio de la modernidad grisácea o sangrienta, de una *mise en scène* en entornos usualmente monoteístas —y éstos son inflexibles, violentos, dogmáticos, aburridos—. ¿Qué se agradece más que la ocasión de reconfortarnos entre dioses plurales, en una religiosidad sin salvación?

Algunos críticos del olimpismo moderno han errado al soslayar esta dimensión y sus consecuencias. Si bien tienen razón al señalar la dominancia de las marcas globales y las corporaciones mediáticas en los Juegos, los críticos evaden los saldos bienhechores y estratégicos del arcaísmo mediterráneo.<sup>4</sup> Éste, como un maná reverdecido en el siglo XX, disemina los valores de la tolerancia, la paz y la pluralidad étnica y religiosa. Ese multiculturalismo *de facto* ha contribuido a regenerar —poco o mucho, a saber— los ánimos plebeyos en las sociedades de masas, hoy como ayer obsesas de la identidad y el temor al otro. Ser paganos es nuestro derecho.

<sup>4</sup> Dos trabajos valiosos en sus propios términos, pero que omiten esta dimensión, son el de John Hoberman, "Toward a Theory of Olympic Internationalism", *Journal of Sport History*, vol. 22, núm. 1, primavera de 1995, y el de Maurice Roche, *Mega-Events and Modernity. Olympics and Expos in the Growth of Global Culture*, Routledge, Londres, 2000.

## VIII

El culmen de los Juegos acaece cuando el alma encuentra el cuerpo. Liberados de los mandamientos de las religiones del Libro, durante dos escasas semanas, las Olimpiadas nos llevan de la mano a una comunión pagana con el placer de mirar. Habría que detenernos en esta doble rebelión que busca resarcir nuestra mirada de los cuerpos. Renegamos de manera abierta de la prohibición de Dios y de forma solapada del mantra secularizado de lo políticamente correcto.

Sin embargo, los Juegos exhiben en todo momento al cuerpo en sus límites, en su extenuación y su dolor. Lo sagrado no es la sangre sino el sudor que evidencia fuerza, velocidad, resistencia, coordinación y armonía con otros cuerpos. No mirar es un crimen porque esos cuerpos existen sólo si los observamos. En esto, el atleta se hermana con el actor y el artista.

La otra mitad de los Juegos son los públicos, a los que la televisión y las redes han universalizado y en cierta forma democratizado. Pronto habrá que historiar quiénes, cómo y para qué miran los Juegos en una geografía total de la mirada: desde el *east side* de Los Ángeles hasta las montañas del Cáucaso, desde las praderas y montañas de Kenia y Etiopía hasta los condominios de Shanghái y los hacinamientos en Lagos.

## IX

Al principio, al final y en todas partes están los héroes. Las religiones del Libro y la ideología de lo políticamente correcto nos han arrebatado esta noción (que toca los géneros y las preferencias sexuales de manera indistinta, por cierto). Contra la anuencia tácita de los modernos, que confundimos popularidad con heroicidad, irrumpe el héroe. Los Juegos nos re-



Póster de los Juegos Olímpicos de Estocolmo 1912 ©

cuerdan su importancia para una cultura en verdad secularizada.

Los héroes, hijos o entenados de los dioses, pecan y sufren como nosotros en el llano —divinos mortales ellos, mortales divinos nosotros—. Sin embargo, el asunto de fondo es otro: los héroes olímpicos, en las antípodas de los santos y los mártires, son el modo más exquisito de nuestra secularización justo en la medida en que están a nuestro alcance y en que su esfuerzo podría ser el nuestro. No hay humanidad más brutalmente terrenal que la del héroe de los Juegos. Con sudor, dolor y perseverancia ha sometido, en primer lugar, su cuerpo; su divinidad es un concentrado de su humanidad. El más fuerte, el más veloz, el más resistente, el más armónico es siempre humano, demasiado humano. Y esa demasía invierte el flujo de las cosas: un don de los hombres y las mujeres para los dioses. **U**



Debbie Ayles, *Nadadora*, s/f. Wellcome Collection

# POEMA

*Fabio Morábito*

NADADORA de aguas saladas  
que desprecias las albercas  
donde los nadadores de los cuatro estilos  
se arrebatan récords  
que sólo duran unos meses.

Dando brazadas contra la corriente  
tu único estilo es el cansancio,  
el gran cansancio  
de ser un pez de superficie.

¡No poder hundirse y sólo poder flotar!  
El mar no conocía esa amargura,  
nadadora de aguas abiertas,  
que cada cinco o seis kilómetros expele, como un cetáceo,  
un dulce surtidor de vómito, y prosigue.

El sol se ha puesto  
y una gaviota te trae noticias de la tierra.  
Aguanta un poco más.  
Ya se encendieron las primeras luces de la orilla.  
Como un antiguo náufrago  
vas a salir del agua en brazos de otra lengua.



## EL SENA: MEDALLA DE ORO EN MATERIA FECAL

*Gina Jiménez*

**H**ace tres años Arthur Germain, el nadador más joven en cruzar el mar Negro, decidió recorrer todo el Sena. Germain, que entonces tenía sólo diecinueve años, calculó que, si nadaba dieciséis kilómetros al día, completaría en cincuenta jornadas los setecientos ochenta kilómetros del río que nace en el noreste de Francia y desemboca en el Canal Inglés. Le tomó algunos días más y tuvo que guardar su comida y provisiones en un kayak que iba jalando, pero lo logró. Con esta hazaña pretendía crear conciencia sobre la contaminación del río. Ahora, aunque en menores proporciones, Anne Hidalgo, la actual alcaldesa de París y también madre de Germain, se prepara para hacer lo mismo.

Francia está en la última etapa de su carrera por convertir uno de los ríos más emblemáticos del mundo en escenario olímpico. La fecha límite es el viernes 26 de julio, día de la inauguración de las Olimpiadas. Su principal adversario: la caca humana, que contamina el río cuando los sistemas de drenaje de París se congestionan, llenándolo de virus y bacterias que garantizan, al menos, una buena diarrea a quienes se atreven a nadar en sus aguas.

El Hexágono no es el primer país que transforma sus cuerpos de agua en tiempo récord. En 1967, la Secretaría de Obras Públicas mexicana construyó en Xochimilco la que entonces era la pista de canotaje más grande del mundo. Con más de seiscientos mil metros cuadrados, el gobierno consiguió construirla en sólo seis meses, por lo que la apodaron "El Canal Milagro". En 2022, una diputada local de Morena en la



Fotografía de Sebastien Grisez, París, 2020

Ciudad de México presentó un punto de acuerdo para que se recuperara el circuito que, después de la pandemia de covid, estaba en pésimas condiciones.

Aunque con dificultades, la pista permaneció abierta, tras las Olimpiadas de 1968, para el disfrute de los mexicanos; las autoridades en Francia esperan hacer lo mismo con un Sena más pulcro. No obstante, aunque parecen avanzar en su objetivo de limpiar el río que atraviesa la metrópoli, algunos expertos aún se preguntan si eso basta para convertirlo en un sitio donde los deportistas y, posteriormente, los franceses puedan nadar.

## UNA LETRINA PARA BAÑARSE

Jean-Marie Mouchel, ecólogo en la Universidad de la Ciudad de París, recuerda que cuando era niño y vivía en un suburbio a las afueras de la capital francesa, la gente solía nadar en el Marne, uno de los ríos que desembocan en el Sena. Conforme Mouchel fue creciendo, la gente dejó de hacerlo. Y es que en 1970 la alcaldía de Pa-

rís prohibió nadar ahí justo porque el agua estaba muy contaminada.

Sin embargo, las restricciones en el Sena habían iniciado mucho antes. Desde 1867, la policía de París ya impedía que las personas se bañaran en algunas partes del río. Estas prohibiciones se extenderían a la mayoría de los suburbios en 1923, aunque las autoridades no eran muy eficientes vigilando su cumplimiento. En su libro *El Sena*, la periodista Elaine Sciolino menciona fotos donde aparece gente nadando ahí en los cincuenta, décadas después de la veda.

Los parisinos han usado el Sena para asearse por lo menos desde el siglo XVIII. En esa época, con una ciudad mucho más pequeña y menos contaminada, las preocupaciones del gobierno no estaban relacionadas con la limpieza de sus aguas sino con la moral de los franceses. Entre 1711 y 1738 se promulgaron una serie de leyes, como la que multaba con veinte libras a quien se bañara en la zona alrededor de Notre Dame. Y hacia finales del



Pista olímpica de remo y canotaje en Cuernavaca, Ciudad de México, enero 2023. Fotografía de MerlipeCat ©

mismo siglo ya había en el Sena “botes de baño”: barcos para que la gente pudiera lavarse sin contribuir a la “promiscuidad” y donde, además, ofrecían comida, agua caliente e incluso masajes.

Pero la reputación de la suciedad del río crecía. Entre más grande se volvía la ciudad, más basura y desechos generaban sus habitantes. Si bien era la principal fuente de agua “potable” para muchos parisinos, su ingesta ya causaba diarrea desde entonces. Al respecto, Sciolino cita una crónica en la que Louis-Sébastien Mercier menciona que beber el agua del río “sueltó el estómago de quienes no están acostumbrados a ella”.

París se enfrenta a un problema: qué hacer con tanta agua sucia. Entre mediados del siglo XVIII y la mitad del siglo XIX, la población de la ciudad se duplicó y las cisternas en las que depositaba sus aguas negras se hicieron

insuficientes. Haussman, un burócrata de alto nivel de Napoleón III, propuso entonces la red de agua que hasta la fecha usa París. Su diseño implicaba usar el mismo sistema de drenaje para recolectar agua de lluvia y agua residual. Durante varias décadas, los científicos buscaron una sustancia que les permitiera limpiar el agua y, con el tiempo, la ciudad resolvió que el drenaje recolectara el agua residual, separara los líquidos de los sólidos para utilizar estos últimos como fertilizante y luego arrojar al río el agua residual tratada.

No obstante, eventualmente la cantidad de desechos de los parisinos rebasó lo que la agricultura podía usar como fertilizante y para 1960 el 60 % del agua residual era arrojada al río sin tratar. Para entonces el Sena también había empezado a recibir los residuos de las industrias que proliferaban en París y en sus cercanías; el problema ya no sólo era la orina,

## Para 2021 ya había 32 especies de peces viviendo en el Sena otra vez.

la caca y el detergente, sino metales pesados. La contaminación era tal que alrededor del mismo año el río fue declarado “biológicamente muerto” porque ya sólo tres especies de peces vivían ahí.

### CÓMO SE LIMPIA EL SENA

Ni la campaña para limpiar el río empezó con motivo de las Olimpiadas, ni Anne Hidalgo o Emmanuel Macron son los primeros políticos en prometer que nadarán en el Sena. Jacques Chirac dijo que lo limpiaría y nadaría en él, primero en 1988, como candidato presidencial, y después en 1990, cuando ya era alcalde de París. Aunque nunca cumplió su promesa, desde los setenta se hicieron campañas con la intención de limpiar el río, y para fines de siglo ya habían dado algunos frutos.

Desde mediados del siglo xx, Francia hizo una serie de cambios en su modelo de sanidad para mejorar la calidad del agua del río. Las fuentes de contaminación son, principalmente, tres: los nitratos, procedentes de los fertilizantes del campo que se filtran a la cuenca y generan la proliferación de las algas, además de que en grandes cantidades pueden ser cancerígenos; los metales pesados del agua residual de las industrias; y las bacterias fecales, cuya procedencia todos conocemos. El primer cambio consistió en aumentar la capacidad de tratamiento de aguas residuales con varias plantas, entre las que se encuentra la más grande del país, que se construyó entre 1940 y 1980. En segundo lugar, se desarrollaron nuevos esquemas de tratamiento que permitían limpiar el agua de nitratos, algo que sólo recientemente se había empezado a considerar problemático. Estas acciones permitieron que la vida acuática se recuperara y para 2021 ya había 32 especies de peces viviendo en el Sena otra vez.

En nuestros días, el 100 % del agua que se arroja al Sena ha sido tratada, excepto cuando una tormenta azota París. Cada que hay una lluvia muy copiosa, el sistema de drenaje se inunda, mezclando así el agua medianamente limpia de la lluvia con el agua inmunda del desagüe. Haussman había pensado un plan B para deshacerse del agua excedente en estos casos: el río Sena, con las consecuencias que conocemos. Frente a esto, Francia construyó, en épocas más modernas, un contenedor gigante capaz de almacenar más de seiscientos millones de litros de agua, equivalentes a veinte albercas olímpicas. Su objetivo es retener el agua excedente suficiente tiempo como para permitir que el resto del sistema se desahogue.

A pesar de los avances que se han hecho para limpiar el Sena y recuperar su vida acuática, mantener las aguas negras a raya para que la gente pueda nadar es un reto más grande. Y es que la contaminación química —la de nitratos o metales pesados— no es tan problemática como el riesgo que representan los virus y las bacterias, me dice Gabrielle Bouleau, profesora de Estudios Ambientales y Ciencia Política en el Instituto de Investigación para la Agricultura, Alimentación y Medio Ambiente en París.

En los últimos meses, el gobierno ha obligado a quienes viven en casas flotantes en la capital a conectarse al drenaje. Y es que antes estas personas solían arrojar sus aguas residuales al Sena. Las autoridades también han estado buscando pequeñas fugas de aguas negras que puedan terminar en el río. “El reto es más grande de lo que creíamos”, dice Mouchel, que ha monitoreado la calidad del agua en el Sena: “Una descarga de aguas negras muy

pequeña puede tener un impacto muy grande porque la concentración de bacterias es muy alta comparada con el agua del río”.

Cuando las autoridades y los investigadores miden la calidad del agua buscan *E. Coli*, un grupo de bacterias que vive en el tracto digestivo de las personas y los animales. En sí, no son tan dañinas para los humanos, sino que su presencia implica que el agua posiblemente contiene adenovirus, rotavirus u otros tipos de virus que causan problemas gastrointestinales. El límite seguro para nadar, según la Unión Europea, es de novecientas unidades de *E. Coli* por cada cien mililitros. Un gramo de caca humana puede tener alrededor de cien unidades.

Si bien el contenedor recién construido y las nuevas reglas para las casas flotantes deberían ayudar a mejorar la calidad del agua, hay otro factor relevante que las autoridades son incapaces de controlar: la lluvia. Si en París caen lluvias que sobrepasan la capacidad del contenedor, el sistema de drenaje tiene que recurrir al ahora plan C: arrojar agua sucia al río. Durante la primera quincena de junio, por ejemplo, ha llovido constantemente en Francia, y el 15 del mismo mes, a menos de dos de la inauguración de las Olimpiadas, un reporte de la organización Eau de Paris encontró que la cantidad de *E. Coli* en el Sena aún supera con frecuencia el estándar europeo que permite la natación.

## UN LUGAR LIMPIO NO BASTA PARA NADAR

Los 1.4 miles de millones de euros que Francia ha invertido en limpiar el río para las Olimpiadas han enfurecido a algunos de sus ciudadanos, al punto de que hay quienes amenazan con cagarse en el Sena el día que Anne

Hidalgo decida tomar su chapuzón. “Para algunas personas la posibilidad de limpiar el Sena suena imposible y por eso están enojadas con la cantidad de dinero que se gastó en esto”, dice Bouleau.

El plan de Francia no sólo contempla que algunos eventos olímpicos —los triatlones y el maratón de nado— se realicen en el río, sino que eventualmente cuente con varias albercas que los franceses puedan aprovechar. En 2017, Francia abrió durante el verano una alberca en el río que recibió más de mil visitantes, según reportaron algunos medios.

Pero para Bouleau, el mayor reto para que los franceses puedan aprovechar el Sena no es en sí la limpieza del agua, sino otros temas de seguridad que, opina, las autoridades han descuidado. “Lo que descubrimos como políticos y sociólogos es que todo lo que no está relacionado con la salud no está siendo atendido”, dice; “y si quieres que la gente disfrute el agua, no es sólo cuestión de que esté limpia”.

El gobierno debería estar pensando en los barcos que pueden atropellar a los nadadores o en las corrientes, capaces de arrastrar a bañistas inexpertos, dice Bouleau. Si bien las albercas resuelven parte de ese problema, cree que la prensa ha dedicado tanta atención al tema de la limpieza del agua que, cuando al fin sea seguro para la salud nadar en ella, lo difícil será convencer a la gente de no nadar en el cuerpo del río. Pero en lo que toca a la limpieza del Sena y que Francia cumpla sus objetivos para las Olimpiadas, es bastante optimista. El gobierno tendrá que evaluar el agua del río todos los días; habrá algunos en los que la lluvia haya estropeado la calidad del agua, pero “la promesa nunca fue que el río iba a estar abierto todo el verano, sino que iba a estar abierto más que antes”, dice. **U**

# DEPORTISTAS MODERNOS

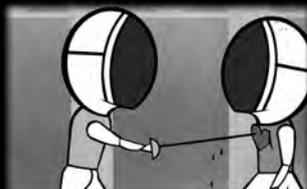
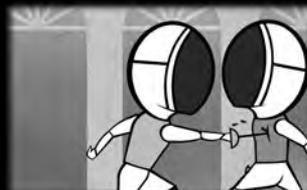
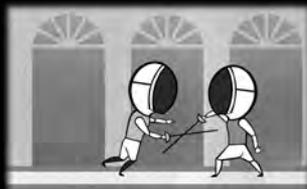
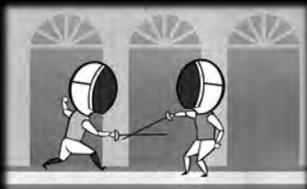
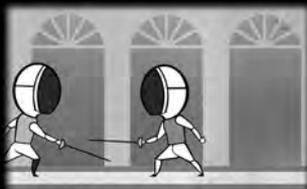
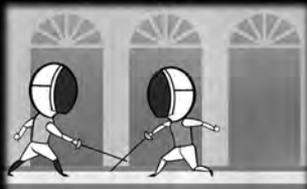
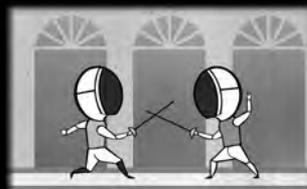
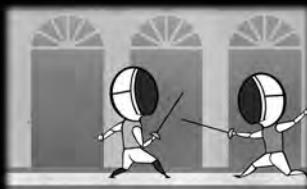
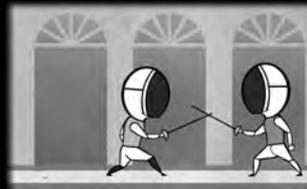
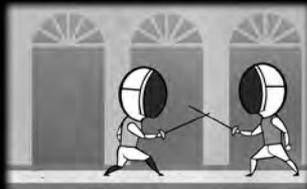
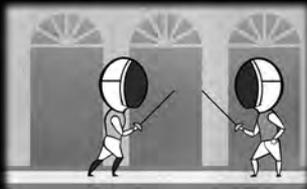


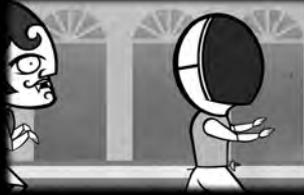
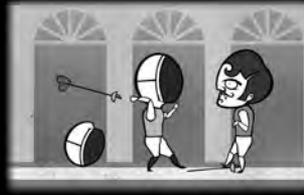
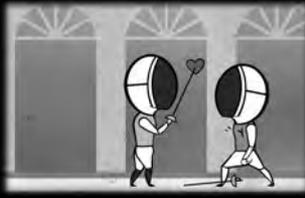
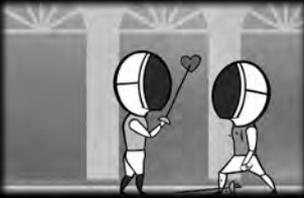
**Christian Cañibe**

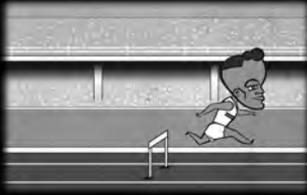
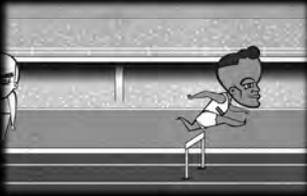
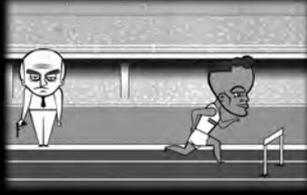
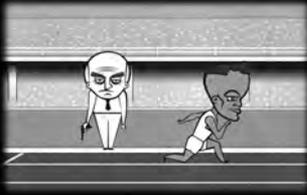
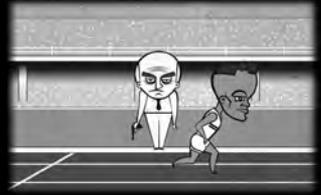
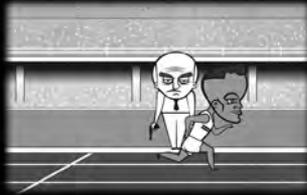
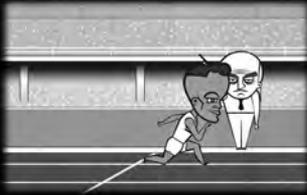
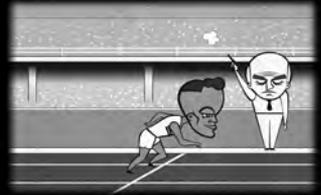
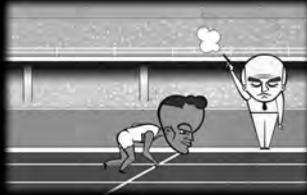
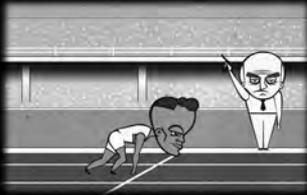
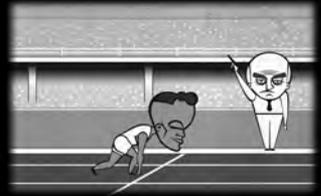
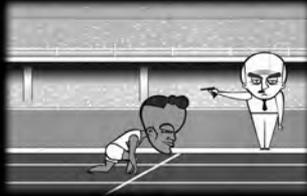
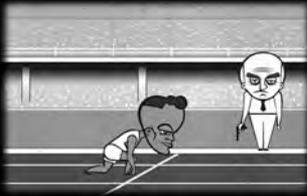
Imágenes tomadas de la serie de *flipbooks* *Deportistas modernos*, de 2008.  
Se reproducen con el permiso del autor.

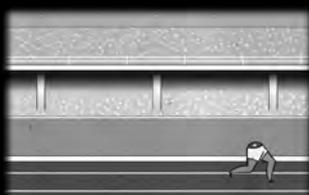
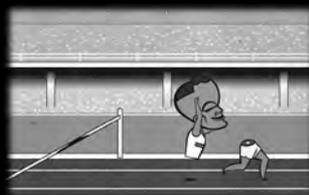
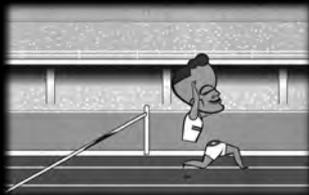
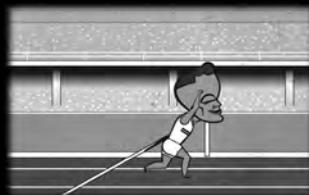
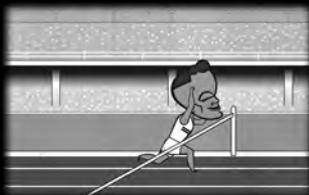
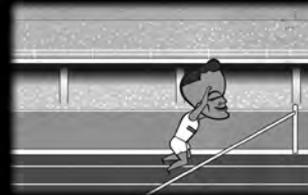


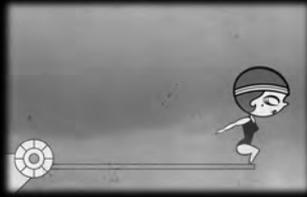


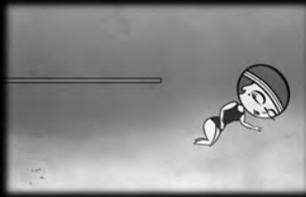
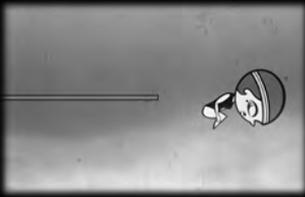












# POEMA

*Lázaro Izael*

por sobre cualquier cosa y ahora que es verano  
diría que ambos  
los dos tirados en el tapete frente a la televisión  
mirábamos a Matt Biondi en un VHS  
de las olimpiadas del 86 que grabó tu papá  
porque tú querías ser nadador profesional  
y a mí me gustaba ser tu amigo  
porque no te importaba que no pudiera quitarme la camisa  
y me dejabas mirarte desde el primer escalón  
metiendo nada más los pies  
me gustaba ver cómo hundías el pecho  
y las brazadas mariposa  
tijereteaban la superficie del agua  
como las aves en la fuente cuando se bañan en el jardín  
me gustaba poder brillar contra los azulejos verdes  
y el movimiento de tu boca en la respiración,  
los trajes de baño a la medida  
y el riel amarillo que se confunde aún en mi memoria  
con el olor del cloro  
y el azul de la pantalla  
¿en qué piensas  
y cómo se escucha desde adentro?

querías ser Matt Biondi en las olimpiadas del 86  
(una vez en una fuente pedimos juntos un deseo)  
ahora, cada cierto tiempo, veo el video en Youtube  
y siempre creo que Matt  
cada vez que hundía el pecho  
pensaba en las letras doradas de su nombre  
en ese azul olímpico  
que su mamá bordó en la esquina de su toalla  
cuando veo esta carrera  
pienso en Biondi, queríamos ser como él  
y saber qué sentía bajo el agua  
sobre todo cuando hace calor y abrimos los grifos  
pienso siempre en las mangueras  
de las que bebíamos  
con las que nos mojábamos la nuca  
y en el color sobre ti de la pantalla  
pienso que aún estás al lado mío  
que continúas preguntándote por las grietas  
en eso que ocurre siempre y en todas partes  
en lo arrugado de tus dedos  
y cómo se sentía cuando te los pasaba así  
por encima de los párpados



Cortesía de Jessica García



## LA REINA DEL PARATAEKWONDO

*Patricia Vega*

I

La imagen en el monitor de la computadora muestra la enorme sonrisa de una mujer joven. Si se observa con detenimiento, en un extremo de la cinta negra anudada a su cintura, sobre el traje blanco de taekwondoín, se lee en letras amarillas "Jessica García". La paratleta sostiene con el muñón de su brazo izquierdo una bandera mexicana. El momento corresponde a la ceremonia de premiación del Campeonato Mundial de Parataekwondo celebrado en 2023 en Boca del Río, Veracruz, que convirtió a Jessica en la campeona universal de la disciplina. Esta victoria le otorgó 140 puntos más en el exigente trayecto hacia los Juegos Paralímpicos de París 2024. Enseguida, la prensa deportiva apodó a Jessica Berenice García Quijano la "reina del parataekwondo".

"¿Te sientes cómoda con esa caracterización?", le pregunto varios meses después de aquella premiación. Ella, primer lugar en el continente americano y segundo en el *ranking* mundial, parpadea un par de veces y responde de inmediato: "Acepto con humildad ese título, porque es una realidad. Me llevó veinte años conquistar la medalla de oro". El año pasado no hubo competencia en la que no subiera al podio y consiguiera algún reconocimiento para México. Con una convicción que desarma, añade: "Cada combate, cada moretón, cada derrota, cada victoria fueron un paso más hacia mi meta". A Jessica García nadie le regaló nada.

## II

La taekwondoísta considera que su vida ha sido normal, como la de cualquier persona, aunque reconoce que no todo ha sido miel sobre hojuelas. Durante su infancia y su adolescencia, vivió un difícil proceso de adaptación porque nació sin el antebrazo izquierdo. Se trata de una malformación congénita —en tiempos recientes, “diversidad motriz y funcional”— que recibe el nombre médico de dismelia.

Cuando nació en Mérida, Yucatán, el 23 de septiembre de 1995, sus padres entraron en shock. Jessica era su primera hija y no esperaban esa sorpresa. “Tiempo después se hicieron

a la idea de que habían recibido a una angelita”. Requeriría más cuidados, pero le darían la vida más normal que pudieran.

En la escuela y fuera de casa, otros niños la señalaban y les hacían preguntas incómodas, carentes de tacto, a sus padres. Una vez, en el supermercado, un niño gritó: “¡Mira, papá! ¡Mira, papá! ¿Por qué esa niña no tiene brazo?”. El hombre jaló a su hijo, intentando callarlo. Otros padres “¡inventaban cada cosa, de no creerse, con tal de responderles a sus hijos!”. A la distancia, Jessica recuerda esas situaciones de manera comprensiva: “¿Qué le iban a decir a un niño chiquito, de seis años?”.

Fue una época difícil, pero dice que no padeció *bullying* explícito. Sabe de otras niñas a las que les ha ido peor. Sin embargo, lo que sucedió tuvo efectos en su carácter: “El señalamiento me volvió una niña apartada y tímida; escondía mi brazo izquierdo bajo el suéter del uniforme o de una chamarra. En lugar de convivir con otros niños, prefería regresar a casa y pasar la tarde viendo caricaturas”.

## III

En el destino de un gran deportista a veces obra la casualidad. Un día “mi papá se encontró un volante tirado en la calle” y por alguna razón decidió levantarlo. “Así fue como supo de una nueva escuela de taekwondo para niños. Pensando que sería positivo para mí, me inscribió”. Tenía sólo ocho años cuando comenzó a practicar este deporte en la Academia del Grupo Halcones, dirigida por la entrenadora Mónica Ferráez. El propósito inicial de su padre era que Jessica se integrara a un grupo y aprendiera a defenderse en caso necesario. “Le agarré el gusto cuando descubrí que con los movimientos de las piernas podía bloquear los golpes de mis rivales”.



Cortesía de Jessica García

El taekwondo trajo a su vida confianza en sí misma. Se atrevió a hacer tareas cotidianas que antes no hacía sola. Empezó a peinarse, amarrarse las agujetas y vestirse por su cuenta. Conforme se fue sintiendo más segura, decidió dejar de ocultar su brazo. No podía cambiar su anatomía y prefirió aceptarla tal como es. Jamás ha considerado usar una prótesis. No le ve sentido porque ha encontrado la manera de compensar su desventaja física.

rando de rabia e impotencia. Pese a las derrotas, sus padres la animaban a seguir entrenando, a seguir compitiendo. Persistió y obtuvo numerosos reconocimientos y medallas locales, incluso ganó su primera medalla de oro en el municipio yucateco donde vivía, pero nunca pudo ingresar a la selección regional.

En el 2013 finalmente dijo "hasta aquí" y abandonó el deporte. Acababa de cumplir dieciocho años y era tiempo de elegir una carrera.

## *Se enfoca en las virtudes que ha cultivado por medio del parataekwondo: paciencia, tolerancia, confianza y aceptación de su cuerpo.*

Con los años, el taekwondo la fue haciendo más fuerte, más hábil, y empezó a competir en torneos convencionales. Antes de que comenzaran las competencias, hubo gente que la veía con lástima. Era innegable que Jessica participaba en condiciones adversas... pero ganaba. Entonces sus rivales y espectadores se quedaban boquiabiertos ante su enjundia y su tenacidad.

En ese tiempo nadie imaginaba que podría existir la disciplina adaptada del parataekwondo.

### IV

No sólo quería competir, deseaba ganar y formar parte, al menos, de la selección regional de taekwondo convencional. Cuando su ambición creció, su historia empezó a agriarse. La falta de antebrazo le impedía detener los golpes y las patadas de sus contrincantes. "No siempre podía proteger el hueco que tenía en el lado izquierdo". Le marcaban puntos y, a la primera de cambio, la deportista terminaba descalificada. Su frustración era enorme. Muchas veces Jessica y su familia acabaron llo-

ando de rabia e impotencia. Pese a las derrotas, sus padres la animaban a seguir entrenando, a seguir compitiendo. Persistió y obtuvo numerosos reconocimientos y medallas locales, incluso ganó su primera medalla de oro en el municipio yucateco donde vivía, pero nunca pudo ingresar a la selección regional.

En el 2013 finalmente dijo "hasta aquí" y abandonó el deporte. Acababa de cumplir dieciocho años y era tiempo de elegir una carrera.

### V

No pudo titularse en cuatro años como el resto de sus compañeros, sino en seis, porque recibió una noticia que le volvió a cambiar la vida. En 2016 México incorporó el parataekwondo como disciplina federada. A diferencia del deporte convencional, en esta versión está prohibido que un contrincante patee a otro en la cabeza. Además, cuenta con categorías en las que sólo compiten personas en circunstancias físicas similares para disminuir lo más posible las desventajas entre atletas. La voz de Jessica tintinea al recordar el día en que la buscó de nuevo su entrenadora local, Mónica Ferréaz: "Se abrió una oportunidad para llegar a la se-

lección nacional de parataekwondo y competir en campeonatos internacionales. Si te decides, puedes cumplir el gran sueño de tu vida”.

Todo deporte de alto rendimiento involucra sacrificios. Jessica tendría que mudarse de Mérida, darse de baja temporalmente de la carrera, alejarse de sus padres, de sus amigos, de su pareja. El entrenamiento sería aún más exigente que antes: si solía dedicar seis horas semanales al taekwondo convencional, el parataekwondo le demandaría treinta —el quíntuple—, y tendría que someterse a un estricto régimen alimenticio para mantenerse dentro de su categoría, en la que ninguna contendiente pesa más de 52 kilos.

Jessica decidió mudarse a la Ciudad de México para empezar su preparación como atleta de alto rendimiento. Ahí conoció a sus nuevas entrenadoras: el par de multimedallistas en taekwondo convencional, Jannet Alegría y María del Rosario Espinoza. “Compites como si fueras una atleta sin discapacidad”, le dijeron. Las tres desarrollaron estrategias para centrar los golpes en el peto de sus rivales y obtener puntos. El taekwondo es uno de los deportes en los que México ha destacado internacionalmente. Los competidores mexicanos han ganado siete medallas olímpicas. Ahora Jessica también esquiva mejor los golpes y levanta las piernas para detener los que llegan a su cuerpo. No ha vuelto a repetir eso de dar patadas por dar patadas, sin cabeza fría ni técnica. En cambio, entra en lo que llama “modo zen”, un estado de concentración máxima que le permite hacer movimientos para anotar puntos sin que se los anoten. Se enfoca en su fuerza interna y recuerda las virtudes que ha cultivado por medio del parataekwondo: paciencia, tolerancia, confianza y aceptación de su cuerpo. “Respiro profundo y repito mantras” .

Le gustan las canciones de Yuridia. Cuando se siente muy agitada, “baja” a su casa en Mérida para despejarse, donde tiene bocinas y micrófonos, y se pone a cantar.

## VI

Hoy Jessica recuerda que vio en la televisión las competencias de Espinoza en los Juegos Olímpicos. Ni en sueños imaginó que sería una de sus entrenadoras. La categoría en la que compite es la K44-52. Todas las atletas que participan en ella tienen, en mayor o menor grado, diferencias en las extremidades superiores que modifican su capacidad para moverlas. Jessica se ríe: “Soy una de las más chaparritas de los equipos. Las nuevas generaciones son muy altas y me sacan por lo menos una cabeza, así que el reto es mayor”.

Quedó atrás el tiempo en que le faltaba dinero para viajar a las competencias, pero hubo un momento en que su madre no tuvo otra opción que abrir “una cajita de ahorros” y pedirles a sus colegas del trabajo que “cooperaran”. “Apenas estaba empezando. Les contaba mi historia para animarlos”. En la actualidad, la Federación Mexicana de Taekwondo y la Comisión Nacional de Cultura Física y Deporte, a través del Comité Mexicano de los Juegos Paralímpicos, cubren todos sus gastos. ¿Qué más se le puede pedir a la reina del parataekwondo?, ¿una medalla en los Juegos Paralímpicos de París 2024?

## VII

La primera vez que intentó participar en los Juegos Paralímpicos fue en Tokio 2020. Estuvo muy cerca de lograrlo, pero quedó en cuarto lugar y no se sumó a las deportistas que sí clasificaron. El nivel de exigencia de las Olimpiadas y las Paralimpiadas es el más alto. En

cada ciclo, los atletas deben comenzar de cero, volver a competir y ganar hasta acumular el puntaje requerido. En esto las competencias de alto rendimiento se parecen a la vida de Jessica: es posible alcanzar la gloria, pero hay que volver a empezar muchas veces. Los Juegos de París 2024 serán los primeros en los que ella compita.

Al escribir estas líneas, la moneda está en el aire. El 29 de agosto, sus compañeros de equipo, sus entrenadoras oficiales, su entrenadora inicial, sus padres y su pareja la verán competir. Es "la gente que me conoce y sabe por lo que he pasado". Pero "el tiempo te cobra la factura", reconoce, "voy a cumplir veintinueve

años y a veces me siento como de cuarenta: totalmente fatigada. Mi rendimiento no es como el de antes y las exigencias de este deporte son cada vez mayores y requieren de un gran esfuerzo. Le sigo echando muchas ganas".

Más allá de lo que suceda en París, Jessica volverá a Mérida para celebrar su cumpleaños en septiembre. Ya tiene claras sus siguientes metas: dirigir el deporte a nivel regional o promover la creación de una academia de parataekwondo en Yucatán. ¿Por qué no habría de lograr también estos sueños? Sus padres, dice, "están muy orgullosos de ver lo que esta niña sin antebrazo ha logrado". **U**



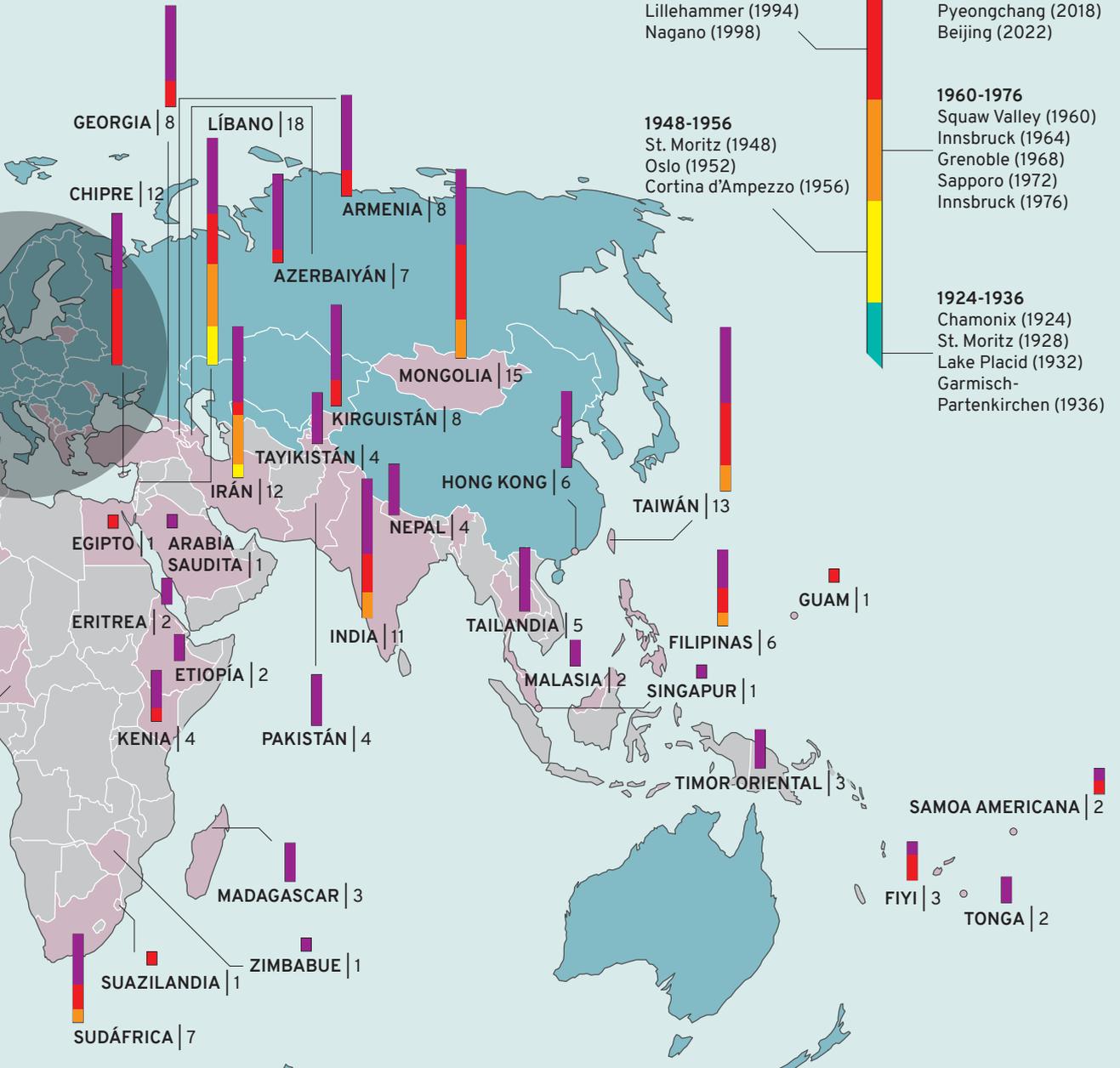
Jessica García Quijano (de rojo) y Meryem Betul Cavdar, 2002. Fotografía de Zac Goodwin. Alamy



Países medallistas  
Países sin medalla

### Participaciones por periodo

- 1980-1998**
  - Lake Placid (1980)
  - Sarajevo (1984)
  - Calgary (1988)
  - Albertville (1992)
  - Lillehammer (1994)
  - Nagano (1998)
- 1948-1956**
  - St. Moritz (1948)
  - Oslo (1952)
  - Cortina d'Ampezzo (1956)
- 2002-2022**
  - Salt Lake City (2002)
  - Turín (2006)
  - Vancouver (2010)
  - Sochi (2014)
  - Pyeongchang (2018)
  - Beijing (2022)
- 1960-1976**
  - Squaw Valley (1960)
  - Innsbruck (1964)
  - Grenoble (1968)
  - Sapporo (1972)
  - Innsbruck (1976)
- 1924-1936**
  - Chamonix (1924)
  - St. Moritz (1928)
  - Lake Placid (1932)
  - Garmisch-Partenkirchen (1936)



Diseño: Sebastián Estremo

Fuente: <https://olympics.com/en/olympic-games/olympic-results>



## ANTENAS

*Daniela Tarazona*

I

Desde la orilla del río se veía la antena gigantesca. Hace cientos de años brillaba bajo el sol, ahora muestra manchas verdes como si estuviera enferma de humedad. Nadia muerde el fruto redondo y el jugo se le escurre entre los dedos; mira compasiva la figura espléndida de la antena porque su cuerpo también recibe frecuencias. El trozo minúsculo de metal injertado en su tobillo derecho engrosó la carne y la cicatriz parece una costura. Se rasca por impulso, aunque desconoce la comezón.

Está de pie con los ojos clavados en el agua del río. La memoria enquistada en sus circuitos le dice que la ribera era el sitio de los amantes de otro tiempo. Ve las ecuaciones y las cifras: la historia del río dentro de sus globos de plástico a la manera de proyecciones que se le presentan guardadas en la córnea. Y dice, mientras lee: "más rápido, más alto, más fuerte", pero la información viene incompleta y esas palabras carecen de atribución. Luego, sube las escaleras para tomar el paseo desde arriba.

Algo chirría en su cabeza. Falta savia, sus engranajes están secos. ¿Cómo conseguiré lubricarlos?, se pregunta. Se percibe extraviada sin tener conciencia de ello. Camina hacia la plaza como si tuviera hambre. Finge de manera automática. Se detiene en seco cuando una flecha pasa sobre su hombro. Busca al arquero en la distancia, no lo encuentra. Las manos le sudan por la falta de aceite.

Entonces decide realizar lo que, alguna vez, ha hecho sin que nadie la viera. Nadia se pone en el filo de la baranda que da al río y se para de

manos, ejecuta un salto mortal y cae con los dos pies alineados. El tiempo de los Juegos ha llegado.

Desde el borde de concreto puede saber, como si alguien desde alguna central le hubiera enviado un mensaje, que en la esquina de la avenida con la calle que baja del monte encontrará un local para aceitarse el pensamiento.

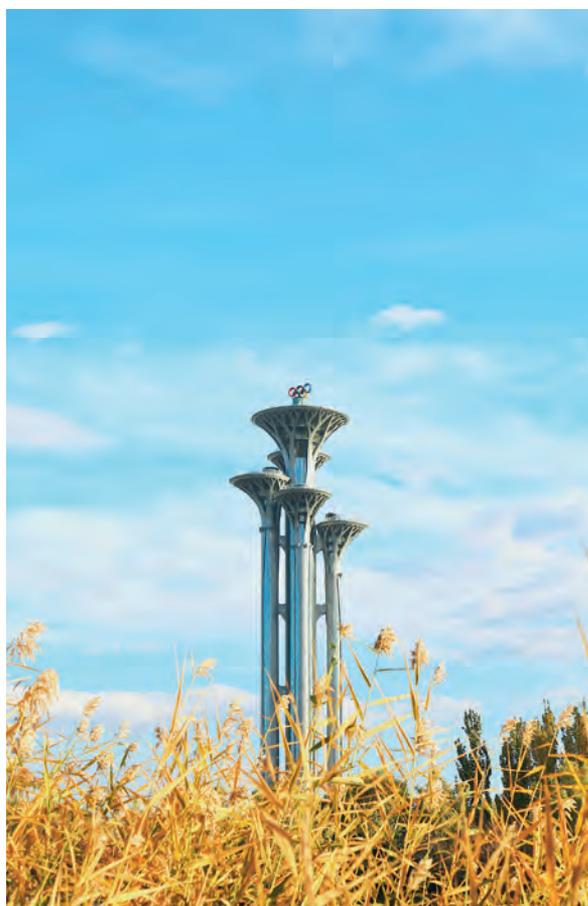
Se desliza por el umbral de la puerta pareciéndose a un gato. Pide con educación extraordinaria y excelente articulación idiomática: "peux-tu me vendre de l'huile?" Y la mujer que está del otro lado de la barra de madera le dice que sí dándose la vuelta para tomar de una repisa la botella de cristal azul semejante a una mamila antigua. Nadia paga con monedas doradas y sale a la calle. Se sienta en una banca frente al local, inclina la cabeza y coloca en su oído izquierdo el chuponcillo de la botella para dejar entrar en sí las gotas de aceite. De inmediato, los ojos se le llenan de lágrimas, parece que ha visto o recordado algo triste, pero no es eso. Sigue su camino. Acaba de saber que debe irse a casa.

La ceremonia comenzará dentro de poco. Toma la calle que sube al monte y dobla en la segunda a la izquierda. Sin saber cómo, encuentra el portal de su edificio y entra después de soplarle a la cerradura. Al cruzar el umbral de su departamento, enciende los instrumentos. Sobre la pared del fondo se proyecta la imagen de las tribunas. Mil millones de ellos, se dice. Mil millones sentados en cada lugar que habitan para ver los Juegos.

Desde el barco que abre el recorrido, salta al agua el hombre camaleón y conforme se humedece va convirtiéndose en ballena. Nadie podría haber visto algo así antes. La siguiente imagen a cámara es el rostro de un niño que se debate entre el horror y la fascinación y

en cuyas pupilas se refleja el cuerpo brillante del falso cetáceo. El truco no dura demasiado porque el camaleón ya es un hombre de edad y resiste con dificultad las transformaciones prolongadas. Nadia ríe de placer ante sus inmersiones.

Luego aparecen en la barca aledaña tres jóvenes descendiendo por una pista invisible que los hace suspenderse en el aire sobre sus patinetas. "C'est une hallucination", dice el hombre de la transmisión. Nadia deja salir un poco de baba de glicerina por la comisura derecha de su boca fría. Los tres jóvenes van a



Fotografía de Bruce Tang, Beijing, 2019. Unsplash



Ceremonia de apertura de los Juegos Olímpicos de Verano en Beijing, China, 2008. Fotografía de Tim Hipps  
FMWRC Public Affairs ©

la par de la ballena: dioses surfistas que se desplazan sobre el agua. Entonces ella piensa que es tiempo de comer. Se le vienen las palabras “queso con pan” al centro de su mirada biónica y va hacia el refrigerador. Saca el queso y corta un trozo con el cuchillo de madera para untarlo en la rebanada de pan negro. Lo muerde como si se le fuera el metal en ello.

La escena final de esa primera transmisión colosal recorre con las cámaras la piel de la antena gigantesca y retrata las arañas fosforescentes que trepan por ella hacia la cumbre para hacer su nido. Allí se quedarán durante los días de los espectáculos.

## II

El fuego de la antorcha permanecía ardiendo. Desde la distancia, Nadia vertía los ojos so-

bre las llamas; si hubiera sido monja podría haber rezado, en cambio, se le ocurría preguntarse si aquel fuego era el mismo que el primero de la Historia. Tal vez el aceite no había sido de buena calidad y por eso sus engranajes se articulaban despacio y extraviaban los pensamientos para convertirlos en reflexiones.

Entró al estadio pasado el mediodía. Tenía las manos crispadas por el calor y de su nuca corría la sustancia del sudor. Se acomodó en la parte baja, donde le correspondía. Sin darse cuenta, ante sus ojos, el hombre con la jabalina realizó el lanzamiento y el arma cayó frente a los pies del Primer Mandatario, sentado con las rodillas juntas en la tribuna especial. La manera de iniciar la competencia era fascinante, pensaba Nadia, sin entender por qué. Luego, desde el otro lado de la pista, vio

venir a toda velocidad al segundo concursante. Él tomó distancia, corrió y en un suspiro se levantó del suelo para perderse, primero en los cuerpos de las nubes y, después, bajo un rayo anaranjado del sol. Nadia cerró los ojos a manera de súplica. Que tarde en volver, murmuraba entre sus dientes de titanio. Pasó un tiempo considerable y se escuchó un lamento que era, en realidad, la oración de los asistentes, pues de entre las nubes y hacia la tierra distinguieron al hombre, sólo que ahora volvía con dos alas blancas que le salían de los omoplatos. La recepción arriba fue maravillosa, concluyó Nadia, que conocía los trámites precisos para devenir en pájaro. El hombre posó los dos pies sobre el suelo y la piel se le vio dorada y brillante bajo la luz caliente. Plegó sus alas y se inclinó para escuchar los aplausos y la voz en *off* del estadio: "le meilleur a gagné!".

A su lado, una niña también miraba al cielo. En un deslizamiento de su mano alcanzó los dedos de Nadia y se cogió de ellos. Iba sola.

Afuera, la gente iba deprisa. Se sentía el miedo. En cada uno de los días del mes habían sucedido atentados en distintas partes del mundo. No era novedoso, pero los habitantes, a pesar de lo que podría pensarse, temían perder la vida. La niña, con los ojos oscuros como agujeros negros, le preguntó si sabía dónde ponerse a salvo. Nadia le respondió que cerca de su casa había un sótano. Esquivaron a las personas que corrían y se sumergieron en las entrañas de la calle de la Concordia para resguardarse. Compartieron el espacio estrecho con decenas de habitantes y, en medio de la incertidumbre, comenzaron a cantar la canción del verano. La niña emitía chillidos que estremecían los oídos cableados que tenía Nadia y ella le pidió que hiciera la voz un poco más grave. La bomba cayó sobre la plaza. No hubo heridos, era demasiado tarde, pero las instalaciones para que los visitantes pidieran información sobre los Juegos quedaron hechas polvo.

## *Nadia se pone en el filo de la baranda que da al río y se para de manos, ejecuta un salto mortal y cae con los dos pies alineados.*

Sus padres no existían porque era una criatura de laboratorio. Nadia le enseñó los dientes y pensó que podrían compartir las observaciones sobre los tránsitos de los juegos. Por eso dejó descansar su mano entre los dedos de ella. Cuando estaban por irse, dado que habían suspendido los concursos por las amenazas de un atentado, la niña le dijo a Nadia que esperaba verla otra vez: Quiero serr tu amiga para siempre, dijo con un frenillo en las erres. Nadia la sostuvo de la mano y salieron fuera del estadio al atravesar el segundo túnel.

Cuando Nadia y la niña salieron del refugio, era de noche. Los habitantes habían olvidado la desgracia o se veían acostumbrados a las amenazas. La niña le reveló a Nadia que, desde que tenía recuerdos, las bombas solían caer. La guerra no parrarrará, le dijo.

Caminaron por los Campos Elíseos y vieron a las mujeres de los saltos: de dos en dos, iban poniéndose ante los árboles y brincaban sobre las copas. Desde allí gritaban las consignas de la velocidad: "rien ne nous arrêtera, rien, rien!" En una esquina vieron la demostración de fuerza: un hombre con la estatura

de la niña levantaba del suelo un autobús y se lo colocaba sobre los hombros, parecía que los ojos se le iban a salir del cráneo. La niña tuvo un ataque de risa. Nadia sintió un poco de asco, provocado por alguna falla de origen. Poco después, en un abrir y cerrar de ojos, la niña se teletransportó y Nadia no pudo despedirse de ella.

En una isla, la niña miraba ahora a los concursantes sobre las tablas de colores que peinaban las olas del mar. Y sin que la mujer

Nadia bebía el agua con grasa. Su tráquea, de metales reciclados, estaba seca y había hecho pruebas de habla sin tener éxito. Se quedó con los pensamientos volcados en el enigma de los atletas falsos. La noticia era terrible. Ellos eran quienes no eran. Pero ¿los demás sí eran?

Cuando salió a la calle para asistir al nuevo espectáculo de los bailarines callejeros vio, en la pantalla, en una tienda, el rostro de la niña con el teleobjetivo en la frente: "Se busca terrorista", leyó. No pudo comprender que

## *En la plaza, los fanáticos del baile hacían piruetas sobre el suelo para imitar a sus ídolos. Las mujeres brincaban sobre ellos como leones.*

sentada a su lado pudiera percatarse, la niña deslizó su mano sobre la arena caliente y se cogió de sus dedos.

### III

Nadia no despertó porque no sabía dormir, aunque simulaba el sueño. Encendió el instrumento de pantalla y vio la noticia: seis impostores se habían hecho pasar por atletas. La revisión facial los había delatado. Se confundió. Si el hombre camaleón había sido ballena, ¿por qué aquellos hombres eran otros? Entendía poco.

En el cuartel centenas de vigilantes observaban las imágenes de las cámaras. La niña aparecía en varias con un teleobjetivo en la frente. Los vigilantes sabían que ella tampoco era lo que aparentaba ser. Sobre la ciudad se extendían cientos de miles de ojos puestos en las grabaciones. El control era de razonamiento construido: las máquinas vigilaban las máquinas en las manos de los usuarios. La ciudad entera era una red de millones de antenas y nada terminaba de colapsar.

aquella niña que había conocido se dedicara al terrorismo. Algo debía estar equivocado. Luego, con el paquete de mantequilla y dos mandarinas en las manos, escuchó el insólito falseamiento: "se hace pasar por una niña, pero es un hombre de edad adulta que se ha transformado para engañar".

Mientras tanto, en la isla, la niña encendía la mecha de un explosivo que detonaría bajo el agua para dañar el fondo marino de manera irreversible. Cuando sucedió, en ese instante exacto, Nadia ya estaba en el parque colgada de las barras y dando giros sobre sus brazos —para caer siempre de pie— ante el asombro de los que pasaban por allí. Si hubiera competido, tendría dieces de calificación, pero no era humana.

La reunión fue espontánea. En la plaza, los fanáticos del baile hacían piruetas sobre el suelo para imitar a sus ídolos. Las mujeres brincaban sobre ellos como leones. Hubo alguna cuyo salto fue tan extenso que se le atribuyeron facultades atléticas. Nadia se paraba de manos de cuando en cuando. La coreografía

era alegre y quienes llenaban la plaza festejaban los juegos de la calle, que no eran los oficiales. Sin embargo, sabían de la vigilancia. Y es cierto que, en el salón central de las cámaras, se conocían los movimientos de cada uno, incluso se sabía si presentaban sudoraciones porque había detectores de humedad escondidos en los árboles.

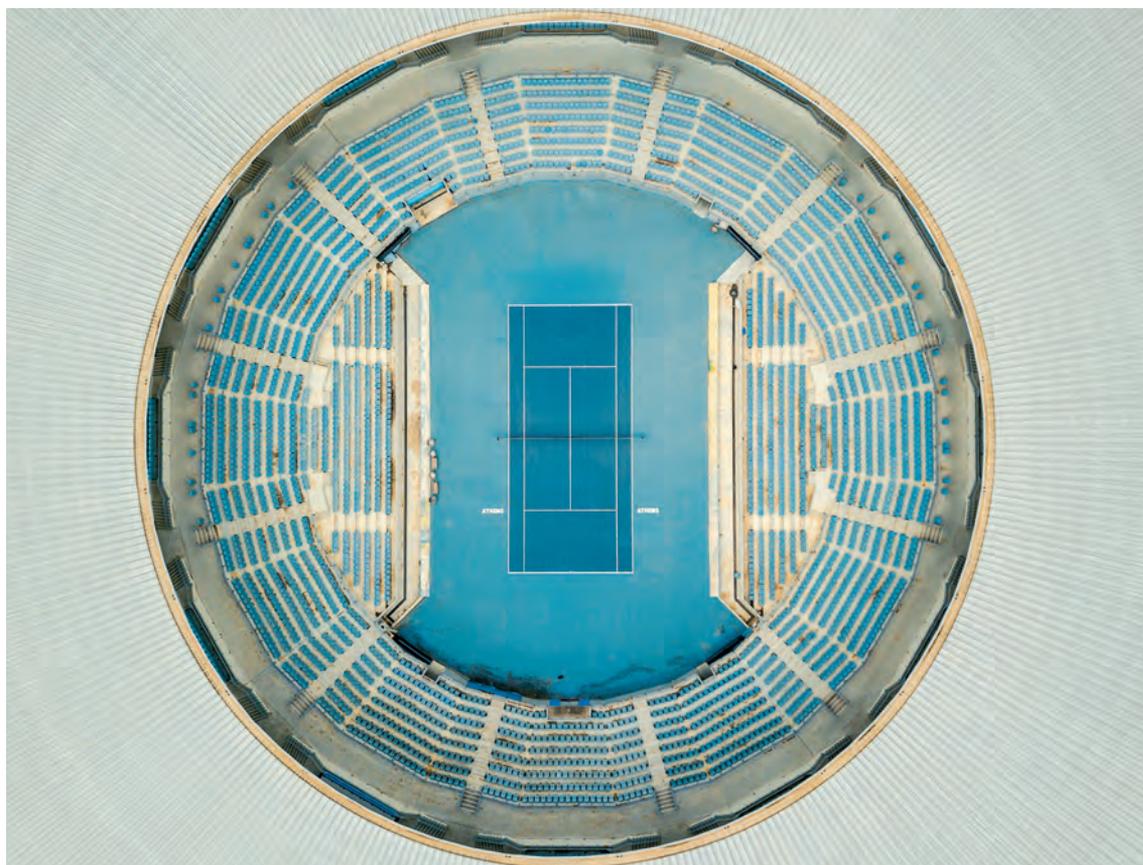
Las arañas lo veían todo desde lo alto de la antena. Guardaban la calma y tejían sus telas. Al atardecer de aquel día, los vigilantes tomaron la ciudad. Nadie se dio cuenta. Los atletas estaban en sus competencias, las personas en sus trabajos, pero ellos —que contaban con la

información— se mezclaron con las multitudes en los festejos y llevaron a cabo el plan en secreto.

Nadia se sacudió una catarina del brazo. No sentía cansancio, pero simulaba cierto jadeo tras la fiesta en la plaza. Miraba alrededor suyo con el deseo de pertenecer al resto. Quería ser como ellos, deseaba encarnar.

Los vigilantes fueron, poco a poco, en esa plaza y en todas las de la ciudad, adivinando las intenciones de las personas. La conclusión a la que llegaron fue compleja.

Nadia fue a hacer como si durmiera. Tumbada en la cama de su casa, vio las noticias de



Fotografía de Andrea Leopardi, Atenas, 2018. Unsplash

la noche en su instrumento de pantalla. La niña había sido atrapada en la isla y, con la mirada voraz sobre los ojos de una periodista, su cuerpo había regresado a ser el del hombre adulto que en realidad era. La periodista soportó ver la transformación para demostrar su profesionalismo.

Con los ojos sobre el techo pintado de azul, Nadia recibió la información que le explicaba, en cierta medida, los acontecimientos experimentados desde el día de la ceremonia. Supo con sorpresa lo que conocemos ahora: las antenas habían eclipsado los pensamientos de los habitantes, la vigilancia había establecido su veredicto y los juegos llegaban a su final. Cualquiera persona podía recibir frecuencias y enviarlas. Los deseos eran señales invisibles lanzadas desde las máquinas individuales. El hombre camaleón era, quizá, el único habitante que escapaba de esta desgracia porque tenía fobia a las pantallas.

Nadia, con la procuración de entender, vio que no podría ser como ellos, porque no quedaba rastro de los seres que antes habitaban la ciudad o el mundo.

“Más alto, más rápido, más fuerte”, escuchó en voz de un gimnasta. Y repitió las palabras como un conjuro, aunque la nostalgia no tenía espacio en la mecánica de sus cables o en las corrientes de su cuerpo artificial.

#### IV

Con la mirada puesta en la antena, Nadia lloró lágrimas de melaza. Olió la tarde y registró dentro de su mente vacía la posibilidad de lluvia. Dio un salto mortal y cayó a la orilla del río. Se dispuso a pensar más, pujó y apretó los labios con ese anhelo. Y no consiguió nada.

Los Juegos habían concluido el día anterior. Los periódicos anunciaban los hallazgos de los

vigilantes. “Nos hemos convertido en antenas”, declaraba el Primer Ministro con los ojos muy abiertos y la jabalina que había recibido el primer día en la mano. En la foto, parecía el integrante de una tribu desaparecida.

Nadia, que había visto en el puesto de periódicos aquella imagen, pensó en la buena fortuna de haber atestiguado los acontecimientos. Vio pasar una barca pequeña con un hombre barbado que remaba como si supiera hacerlo desde que era un niño. Ella quiso gritarle que la llevara a pasear por el río, pero no supo qué palabras emplear para hacer esa petición y se sentó a la orilla.

Los vigilantes cerraron el salón de las cámaras. El experimento se había efectuado con éxito. Ahora podrían emplear el Razonamiento Integral para cualquier asunto. La multitud necesitaba ojos encima, más que nunca.

Nadia descubrió una planta de tréboles que crecía entre el cemento. Tomó uno con la pinta de sus dedos y lo observó: tenía tres hojas. Entonces, por detrás de ella, pasó una de las arañas que subieron a la antena y se quedó quieta. Había escuchado decir que cuando una araña se detenía a tu lado era una señal fatídica. La araña comenzó a moverse poco a poco. Nadia sabía que un día dejaría de existir sin adivinar cómo, y no comprendía de dónde le venía ese pensamiento reflexivo. **U**

Diseño de cerillos soviéticos de los Juegos Olímpicos de Roma 1960 ▶



**ARTE**

## LA TORRE DE LOS VIENTOS Y PEDRO REYES

Enrique Giner de los Ríos

En 1996, después de muchos años de curiosidad y especulaciones en torno al destino de la escultura de Uruguay para la Ruta de la Amistad —la única con un espacio interior habitable—, el artista Pedro Reyes decidió convertirla en su estudio por algunos meses. Este fue el preámbulo de un programa en el que invitaba a diferentes artistas a intervenir el espacio ubicado sobre Periférico Sur, en la Ciudad de México. Hasta el año 2002, la *Torre de los Vientos*, obra del montevideano Gonzalo Fonseca, albergó los proyectos de más de veinte artistas mexicanos y extranjeros.

Fonseca estudió arquitectura en Uruguay y se interesó en las culturas precolombinas; más tarde trabajó en varias excavaciones arqueológicas en Europa y Medio Oriente, lo que enriqueció de forma innegable su obra artística. Tenía una gran amistad con Mathias Goeritz y conocía bien las Torres de Satélite, obra que el escultor polaco realizó en colaboración con Luis Barragán una década antes y que sirvió como antecedente conceptual de la Ruta de la Amistad, el programa de escultura pública de las Olimpiadas culturales de México 1968 en el que participaron artistas como Alexander Calder, Helen Escobedo y Constantino Nivola.

La invitación de Reyes al programa de finales de siglo incluía ocho condiciones. Para empezar, exigía al artista llegar con la mente en blanco, además de que prohibía terminantemente “formatos timoratos, los juguetes de plástico, los videos anémicos y los papelitos sujetos con alfileres a los muros”, muy propios de la época. Tras una visita al estudio de Fonseca en Nueva York para exponerle la idea, éste aceptó encantado. Sólo agregé un último punto a la lista de condiciones: después de cada intervención, el espacio debía volver a su estado original. Un intercambio bastante justo.

Durante los seis años que duró este programa, la *Torre de los Vientos* tuvo en su interior a un clavadista estático, plafones de oficina que convertían sus trece metros de altura en un espacio absolutamente convencional, un glaciar en deshielo y una enorme explosión lumínica. Sirvió también para la experimentación sonora, como escenario para la celebración de un divorcio y fue el hogar de una gigante, cuya pierna salía de la gran torre. La escultura habitable de Fonseca logró finalmente tener una función práctica: ser un espacio alternativo sobre el Pedregal que albergó a una nueva generación de artistas.

---

Todas las imágenes son cortesía de Pedro Reyes.



La Torre de los Vientos. Fotografía de Pedro Reyes



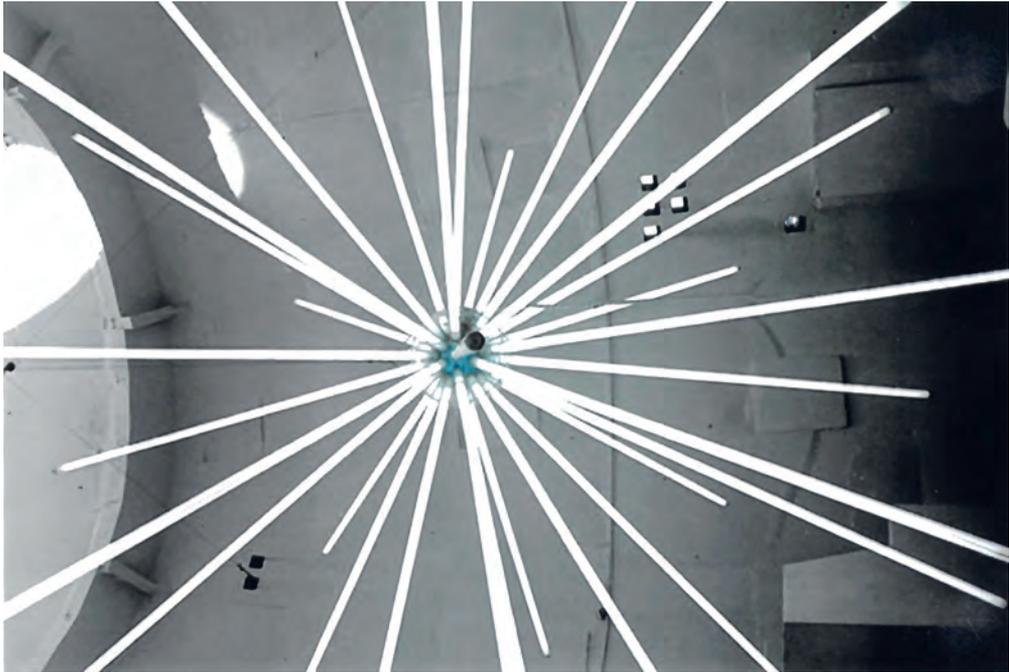
Claudia Fernández, *Clavadista*, 2001. Este *performance* utilizó la Torre como laboratorio para albergar un acto efímero: el momento anterior al salto de un clavadista, repensando la relación entre el actuante, el público y el espectáculo



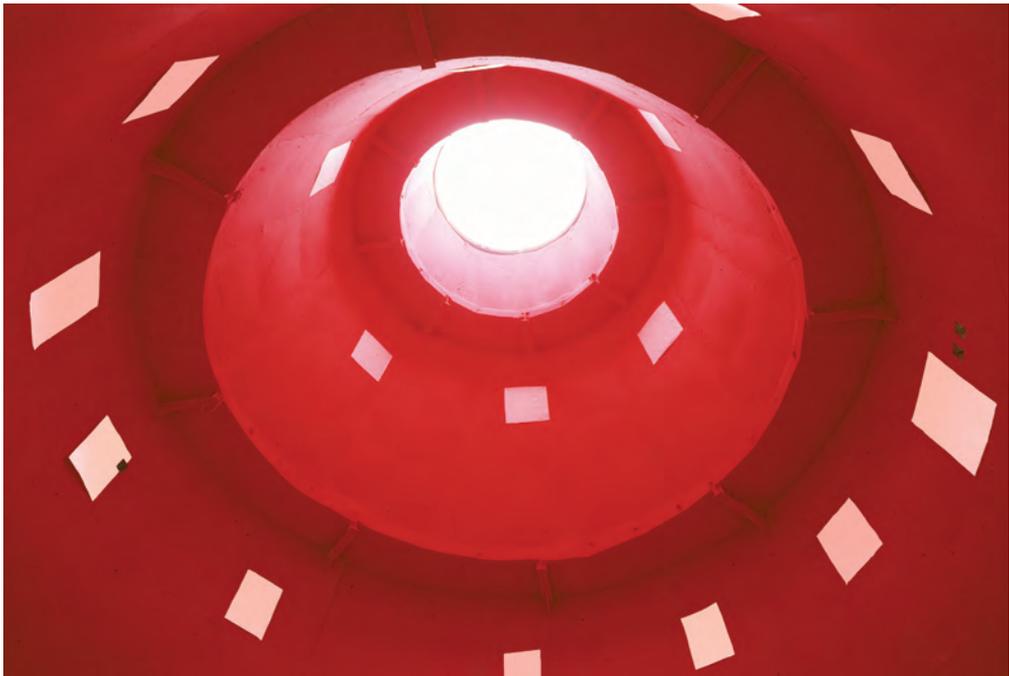
Enrique Jezik, *Paisaje*, 1998. Fue una instalación compuesta por trescientos bloques de hielo que tardaron tres semanas en derretirse: una transformación constante de paisajes y contrastes de luces. Para documentar el proceso, se tomó una fotografía diaria desde un mismo ángulo



Santiago Sierra, 1998. Éste fue el primer proyecto que se realizó fuera de la Torre. En él, un tráiler blanco interrumpió cinco minutos el tráfico como si fuera una gigantesca obra minimalista



Thomas Glassford, *Aster*, 2001. Treinta luces fluorescentes, de las que habitualmente se emplean en oficinas y tiendas, estaban unidas de forma concéntrica a una base esférica creando en su conjunto un descomunal artilugio estelar



Felice Varini, 1999. Felice Varini convirtió la Torre en una cámara cromática pintando su interior de rojo a excepción de ciertas protuberancias cuadradas propias del edificio, con lo que la luz se teñía de distintas tonalidades



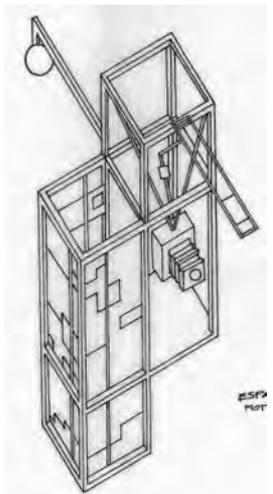
Mauricio Rocha, 1998. La estructura de esta instalación, semejante a la cimbra utilizada durante el colado de la Torre, buscó reflexionar sobre lo que callan los espacios. Este andamio es el único proyecto que permitió el recorrido de la torre en vertical



Terence Gower, 1998. El artista presentó una nueva forma de ver el espacio a través de un deliberado error de diseño: una habitación de techos bajos iluminada con luces fluorescentes, que contenía el mobiliario original de Fonseca, y un espectacular en el exterior



Tsuyoshi Ozawa y Pedro Reyes, 1996. Reyes hizo veinticuatro cubos de concreto usando como molde una *Nasubi Gallery*, una caja de madera reconvertida en galería portátil de arte, que su amigo Osawa le envió. Luego expuso los cubos evocando una conversación que sostuvieron acerca de las cimbras y los encofrados del Jardín Escultórico de Xilitla



Pedro Reyes, *Tetrís*, 1996. El artista realizó una distopía de espacios pequeños con funciones específicas. Para su proyecto conjuntó tres tramas: 1. La tradición constructivista rusa y el universalismo constructivo latinoamericano, 2. El juego de computadora Tetrís, y 3. El fenómeno de las viviendas irregulares de la Ciudad de México



Ale de la Puente, *Divorcio*, 2002. Ésta fue una acción efímera donde la artista se divorció legalmente de su esposo, convirtiendo a los presentes al mismo tiempo en testigos y objetos primordiales de la acción



Paulina Lasa, 2002. La monumental pierna de Alicia, de más de media tonelada, requirió un proceso de siete meses para ser construida en fibra de vidrio. Después de la exposición, la artista llevó la pierna a un terreno baldío cerca de su casa, donde desapareció

Diseño de cerillos soviéticos de los  
Juegos Olímpicos de Roma 1960 ►



**PANÓPTICO**

## EL DOLOR ES UNA VOZ TIRÁNICA

### ENTREVISTA CON NATHALIE LÉGER

Melina Balcázar

A Nathalie Léger (París, 1960) le tomó tiempo llegar a la escritura. De sus comienzos en el teatro, al lado del gran director Antoine Vitez, conservó su pasión por la luz y la iluminación. Después vino su gusto por los archivos, que la llevó a dirigir en la actualidad el Instituto de Memorias de la Edición Contemporánea (IMEC), donde compiló los últimos cursos de Roland Barthes en el Collège de France bajo el título *La préparation du roman* (2003) y editó su impresionante *Journal de deuil* (2009). En 2006 se inauguró como autora con *Les vies silencieuses* de Samuel Beckett. A este libro siguieron *L'exposition* (2008), *Supplément à la vie* de Barbara Loden (2012) y *La robe blanche* (2018). En 2020 publicó *Suivant l'azur*, dedicado a su esposo Jean-Loup Rivière, fallecido en 2018. Desde un principio, su obra fue galardonada con importantes premios y reconocida por la singularidad tanto de los temas que aborda como de su escritura.

**Su obra se caracteriza por recurrir a una forma híbrida que combina ensayo, relato y diario (de trabajo, de duelo). ¿Su elección se debe a cierta desconfianza respecto a la novela o incluso a cierto hastío?**

Ni desconfianza ni hastío... De hecho, la forma híbrida siempre ha estado presente en la historia de la literatura. Si pensamos en la *Vita nuova*, de finales del siglo XIII, Dante no duda en alternar prosa y verso, mezclando canto y relato en sus comentarios.

◀ Fotografía © John Foley. Cortesía Editorial Sexto Piso España

Era lo ultracontemporáneo de lo que mucho más tarde hemos llamado la Edad Media. Quizás la gran narración novelesca —como se la denominó en el siglo XIX—, que restituye el mundo en un relato en prosa abarcador, muy homogéneo, borró de nuestra memoria la inventiva de la novela. En el fondo, de ahora en adelante, podríamos designar como “novela” la capacidad, el poder de contar de cualquier manera. La novela es la forma más adaptable, capaz de contener a las demás, de mezclarlas todas, desde el reportaje deportivo al epitalamio. Lo que busco, creo, es justamente la mayor libertad de organización existente, la posibilidad de cambiar de registro, de asociar o romper —al menos así lo imagino—. Después, hay que decirlo, una hace lo que puede. Hablando de eso, vuelvo a su formulación, a la idea de elección. ¿Acaso un escritor *escoge* su forma? Ah, si tan sólo pudiéramos controlar todo, ordenarlo... pero más bien las formas nos atrapan, un ritmo nos conduce, las imágenes nos obsesionan.

***El arte parece estar al centro de su escritura, ya sea mediante la fotografía (L'exposition), el cine (Supplément à la vie de Barbara Loden), el performance (La robe blanche), aunque no hay imágenes al interior de ninguno de sus libros. A su parecer, ¿qué une las artes visuales y la literatura? O, más bien, ¿su intención sería invertir la supuesta superioridad de la imagen sobre la escritura?***

La cuestión del arte en el relato y la de la relación entre escritura e imagen no es del todo la misma. A mí me interesa inscribir una *práctica* en lo que escribo —ges-

tos, una poética— y no un pensamiento acerca de la representación. Por ejemplo, ¿qué pasa cuando una mujer, durante su vida entera, se hace fotografiar, poniendo en escena el triunfo de su belleza o el duelo por sus perros, como lo hizo la condesa de Castiglione? ¿Cómo filmar el itinerario de una mujer abandonada, como lo intentó Barbara Loden? ¿Por qué atravesar Europa en vestido de novia con la convicción de salvar el mundo, como Pippa Bacca? Toda práctica implica su dramaturgia, cuando se sobreexpone y cuando queda fuera de cuadro. Y he intentado capturar en la escritura esos estados. Respecto a la imagen, diría que es una secreta incitadora, pues hace posibles nuevas relaciones y, en ese sentido, tal vez tiene el mismo poder que la metáfora, ya que desplaza, reordena, permite decir a veces algo esencial porque lo hace de modo distinto, porque apunta/mira hacia otra parte.

Debo decir también que no hago distinción alguna entre Barbara Loden, Bruce Nauman o Virginia Woolf, lo cual dificulta todo, como si hubiera en lo que hago un malentendido inicial. Añadiría también que hay cosas esenciales que no podemos decir, sino a condición de pasar por algo más. La realidad es tan indistinta, tan espesa y es muy difícil extirparse de su masa confusa. Al configurar esa masa de pensamientos, al esbozar formas, las obras permiten salir de la indistinción: alejan, separan, permiten discernir, tal vez incluso comprender. Pero pienso en algo más, en el “buen efecto debilitante” del que hablaba Samuel Beckett. Lo utilizaba para explicar lo que el uso del francés le permitió: una lengua extranjera le dio la posibilidad

## *Puedo afirmar que mi madre me ordenó vengarla y, a la vez, nunca me lo pidió. Su voz nunca dejó de suplicarme.*

de encontrar su voz, cuando la de James Joyce, su maestro, se lo impedía en inglés, pues volvía sin cesar a una especie de exceso suntuoso que sin embargo le estorbaba. Debilitar, filtrar, alejar. Yo podría decir que el arte es mi lengua extranjera. Como Cindy Sherman podría decir: "That's me. That's me. That's me". Pero al recurrir a la obra de esas mujeres, me alejo de mí. Zigzagueo entre recuerdos de obras que utilizo a lo largo de mis relatos para designar un punto que no lograría alcanzar de otra forma. Por eso la novela es una forma espléndida. Permite incluirlo todo. Y el desorden por fin cobra forma.

***El epígrafe de La robe blanche, proveniente de El buscador de huellas, de Imre Kertész, habla de la necesidad de reparar la injusticia, pero también de la impotencia ante la tarea. Para usted, ¿el deber de la literatura consistiría en hacerle justicia al pasado?***

Si existe un espacio fuera del poder y, por ende, fuera de todo deber, es justamente el de la literatura. Sin embargo, su pregunta me interesa, porque me permite precisar un punto: si en algunos de mis libros quise decir lo que mi madre no supo o no pudo decir, y si hacerlo me permitió desplegar un relato novelesco que asocia elementos documentales, autobiográficos o biográficos; si quise hablar por ella, fue porque le retiraron toda palabra. Y aunque así, tal vez, haya contribuido a reparar la flagrante injusticia cometida en los tribunales, no asigno un

deber a la literatura. Por cierto, y tiene razón en señalarlo, lo que más me interesa, en efecto, es la impotencia cuando no se consigue. Pero no es lo más importante ni, mucho menos, un deber de la literatura. Ningún deber, sólo tentativas, un proceso incierto, el mayor desorden capturado como tal por la sintaxis.

***La relación con su madre está presente en cada uno de sus libros, a través de conversaciones y del relato discontinuo de la historia con su esposo, el padre de usted, quien la abandonó. Transcribe su incesante exigencia de que su hija la defienda e incluso la vengue. Esa exigencia me hace pensar en la voluntad de Annie Ernaux de "escribir para vengar su raza". ¿Sería también su intención?***

Existen, desde luego, ideas obstinadas que conforman el nervio de una obra y también existen frases que testimonian la terquedad insensata y necesaria para escribir. Por supuesto que eso no resume una obra, pero sin duda le da su línea vibratoria. Marguerite Duras insistía en cuán necesario era reparar la injusticia que sufrió su madre al comprar tierras inundables y en cómo establecía un vínculo explícito con su voluntad de escribir. Resultaría imposible enumerar la totalidad de maneras en que cada escritura busca recuperar, mediante una forma singular, la fuerza de la experiencia, su extrañeza o su violencia, su emoción, pues la única cuestión que cuenta es saber cómo la escritura transformará la experiencia: ¿cuál voz utilizar?, ¿cuál construcción?, ¿qué ritmo? ¿Qué forma toma el "magma de palabras y emociones" del que habla el escritor Claude



Kōshirō Onchi, *Sala de conciertos*, 1929 ©

Simon? ¿Qué distancia lo permite? ¿Cuál astucia? Por mi parte, yo no "transcribo" la exigencia de mi madre, como lo sugiere usted, más bien, la construyo —es muy distinto—. De hecho, puedo afirmar que mi madre me ordenó vengarla y, a la vez, nunca me lo pidió. Y eso es justo lo interesante. Su voz nunca dejó de suplicarme, pero su voz se mezclaba con la mía, hacía de mí su ventrílocuo y también es posible que la hija haya pedido la venganza para su madre. Todo es verdadero en esa historia, pero verdadero en cuanto resulta habitado por una verdad aún más interesante.

***Aunque encontramos en su obra una dimensión autobiográfica importante, no habla de usted. Sus libros, con excepción del que le consagró a Beckett, se enfocan en la dolorosa historia de algunas mujeres: la condesa de Castiglione, Barbara Loden, Pippa Bacca, su propia madre. ¿Se trataría de rastrear una genealogía femenina o, incluso, una estirpe del fracaso? O más bien,***

***¿le interesan sus diferentes maneras de interrogar la propia imagen? Así podríamos leer *La robe blanche* como el relato de un fracaso o *L' exposition* como el de una decadencia.***

Creo que me interesan más las afinidades que la genealogía y la imbricación más que el linaje. Y quizás no es tanto el fracaso lo que me resulta interesante, sino la derrota, el desinterés, la evasión. En la derrota, todo sigue en movimiento. Existe un posible arte de la derrota, pero no del fracaso. Durante mucho tiempo creí que el núcleo de mis tres libros era poner a prueba la posibilidad de contar la historia de una mujer (que puede ser mi madre u otra), decir su desdicha, la injusticia que se cometió contra ella. Pero es cierto que la cuestión de la imagen del cuerpo de las mujeres, la representación de sí o su cuestionamiento, esa figuración dolorosa, incierta, alimentada por la ilusión, hecha de órdenes y de limitantes, es un tema

vertiginoso. Ahí quizás se encuentra el centro exacto de lo que he intentado hacer. Al inicio tomó la forma de una pesquisa y, como una sola no bastaba, tuve que continuar con cada libro. Partí en busca de esas mujeres: era algo que se hacía poco cuando comencé, ahora es más recurrente. Al querer hablar de mi madre, hablé de esas mujeres y, al hablar de esas mujeres, busqué el punto ciego que nos unía.

***Volver lo íntimo público parece una de las principales exigencias de la literatura contemporánea. Suivant l'azur, especie de diario de duelo, interroga esa "experiencia que no concluye nunca", que es su manera de definir el duelo. ¿Por qué escribir acerca de un tema tan doloroso?***

El dolor es una voz tiránica. No tenemos elección en momentos así. Todo parece tan desolador, destruido y, sin embargo, la escritura permanece. Obsesiona y calma. Consuela. Ante el abismo, era el único borde del que podía asirme y lo hice de manera obstinada, sin que me importaran los cuestionamientos sobre el exceso de exposición de ese desastre íntimo. La escritura se inventó para decir la brutalidad de la muerte. Desde Homero, sabemos que la literatura es un canto de lamentación. Aunque no se limite a decir la muerte, pues es capaz de enunciar con exactitud todo, la literatura marca el tempo de lo que perdimos para siempre, la pérdida que puede hacernos enloquecer. **U**



Kōshirō Onchi, *Cine*, 1929 ©

## EL CLIMA EXTREMO Y SUS DESASTRES

*Christian Domínguez Sarmiento*

Todos los días experimentamos las variables atmosféricas, es decir, el viento, la humedad, la precipitación y la temperatura del aire. Los especialistas conocemos estas variaciones como el “tiempo meteorológico”. En cambio, llamamos “clima” a la media de los valores registrados en estas variables durante un lapso de tres décadas (para calcularla, usamos los datos de algunos o de todos los meses de cada año). Además del muy largo plazo, la “escala estacional” del clima recoge el promedio de las variables atmosféricas —sobre todo de la temperatura del aire y la precipitación— durante los tres meses que definen cada estación. Para saber, por ejemplo, qué tan frío fue el invierno pasado, las mediciones diarias de temperatura se promedian por mes, considerando diciembre, enero y febrero. Aunque los promedios estacionales se calculan anualmente, lo ideal es valorarlos en periodos de treinta años.

A lo largo de tres décadas, hay años lluviosos y años de sequía: ¿a qué se deben estos cambios? Si bien muchas oscilaciones climáticas modifican el comportamiento estacional de las variables atmosféricas, una de las más conocidas e importantes para México es El Niño-Oscilación del Sur (ENOS), porque año con año afecta al país. Como lo anuncia su nombre, esta oscilación se divide en dos fases: El Niño, caracterizada por temperaturas en la superficie del océano Pacífico tropical que resultan más

Estragos en la zona hotelera y en el Hotel Dreams el día posterior al paso del huracán Otis en Acapulco, en octubre de 2023. Fotografía de Wendy Avilés R. © ▶





La Niña propicia que haya más huracanes en verano y duras sequías en primavera. NOAA ©

altas que las de los años anteriores,<sup>1</sup> y La Niña, que se distingue porque dichas temperaturas son más bajas que en años previos.<sup>2</sup> Por lo regular, cada fase de ENOS dura entre uno y dos años, aunque en algunas ocasiones La Niña se ha prolongado hasta tres. Por ejemplo, uno de los episodios más recientes de La Niña comenzó a mediados de 2020 y terminó a principios de 2023.

Todos los elementos de la atmósfera están conectados, por eso las variaciones de temperatura en la superficie del mar pueden causar cambios en los patrones de viento, humedad y precipitación que vivimos en el país. Cuando la fase de El Niño está presente y es invierno, muchos frentes fríos entran al territorio. En consecuencia, las temperaturas suelen descender más de lo habitual y tiende a llover más en el norte de México. Bajo los efectos de La

Niña sucede lo contrario: los inviernos suelen ser menos fríos y lluviosos. Estas condiciones de sequía pueden propagarse desde el norte hacia el centro del país e incluso hasta el sur, ocasionando incendios, olas de calor y mala calidad del aire.

Cuando es verano, El Niño provoca que el centro-sur del territorio se vuelva más seco porque llueve menos. La baja precipitación se debe, principalmente, a que la actividad ciclónica tropical no está activa en el océano Atlántico y, por lo tanto, no hay entradas fuertes de humedad desde el golfo de México y el mar Caribe (sin embargo, la actividad ciclónica en el océano Pacífico puede estar activa). En cambio, en la misma estación, durante la fase de La Niña, la actividad ciclónica tropical se vuelve muy activa, lo que se traduce en lluvias estacionales abundantes que provocan desastres e impactos económicos onerosos.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Los meteorólogos estudian el océano Pacífico por regiones para analizar la oscilación del ENOS. La región 3.4, definida por las coordenadas 5° N -5° S y 120° O -170°O, es la más usada para determinar las fases de este fenómeno; sus mediciones han probado ser las más útiles para América Latina.

<sup>2</sup> A los años en los que no se registran dichas anomalías se les conoce como fase neutra.

<sup>3</sup> La primavera y el otoño son estaciones de transición hacia temperaturas del aire cálidas o frías, por lo que las manifestaciones del ENOS pueden variar y no ser tan claras como en el invierno y el verano.

## *Para el 2023 la temperatura global fue 1.5°C más alta que en la época preindustrial. Se pensaba que alcanzaríamos este límite en 2030.*

Por si fuera poco, la Tierra está experimentando un calentamiento sin precedentes debido a que la composición atmosférica ha sido alterada por la emisión de gases de efecto invernadero (como el dióxido de carbono, el vapor de agua, el metano, el óxido nitroso, los hidrofluorocarburos y los perfluorocarburos, entre otros). El dióxido de carbono permanece cientos de años en la atmósfera, reteniendo la radiación solar dentro de ella, lo que incrementa la temperatura global del aire y modifica el clima del planeta. Si bien la emisión de estos gases comenzó en la época preindustrial, entre 1850 y 1900, sus efectos son cada vez más evidentes. El planeta ha visto un alza constante en sus temperaturas desde 1950.

Hasta ahora, el año más caliente del que se tiene registro fue el 2023, pero el 2024 podría romper el récord. Para el 2023 la temperatura global fue 1.5°C más alta que en la época preindustrial. Se pensaba que alcanzaríamos este límite en 2030. Sin embargo, el hecho de que el planeta sea más caliente que antes no significa que no atravesemos episodios de frío severo. Es importante comprender que el cambio climático está ocasionando que todos los eventos extremos sean cada vez más intensos: las sequías, los incendios, las olas de calor y de frío, los ciclones tropicales, las lluvias extremas, las heladas y las inundaciones.

Así, el cambio climático está provocando que los efectos del ENOS sean cada vez más intensos. Entre 2020 y 2023 La Niña desató una sequía prolongada que ocasionó una escasez de agua en el país (principalmente en el norte) y alzas en los precios de productos agrícolas como el frijol, el maíz y la tortilla. El Niño que comenzó en julio de 2023 también ha sido uno de los más extremos desde que en 1950 empezaron los registros.

Históricamente, durante El Niño han ocurrido fuertes ciclones tropicales en las costas del Pacífico mexicano, como Pauline en 1997 y Patricia en 2015. Es inevitable pensar en Otis, que azotó 47 municipios de Guerrero en 2023. Fue el huracán más intenso que ha tocado tierra en México; sus vientos sostenidos alcanzaron una velocidad de 268 kilómetros por hora. Otis fue excepcional porque empezó como una tormenta tropical con vientos de 64 kilómetros por hora y se convirtió en un huracán de categoría 5 en menos de doce horas, acortando el tiempo de respuesta de la población local.

A inicios de 2024 aún nos encontrábamos en la fase de El Niño, pero desde abril comenzamos a transitar hacia La Niña. Algo similar ocurrió en 1998, cuando el año inició con una fase intensa de El Niño y en el verano (entre junio y agosto) transitamos hacia La Niña. Durante aquella primavera, varias zonas del país registraron más de tres días consecutivos con temperaturas superiores a los 28°C, lo que clasifica como una ola de calor. El 9 de mayo de 1998, la temperatura en la Ciudad de México se elevó hasta 33.9°C, según reportes de la Comisión Nacional del Agua, estableciendo un nuevo récord. Sin embargo, el 25 de mayo de 2024, la capital del país batió esa marca con 34.7°C. Desde la primavera, el país está padeciendo más calor que en otros años, lo que ha ocasionado muertes entre la población más vulnerable: los niños y los ancianos.

En la Ciudad de México las olas de calor y la mala calidad del aire van de la mano. El anticiclón, un fenómeno meteorológico que se encuentra a cinco kilómetros de altura desde la superficie y gira a favor de las manecillas del

reloj, produce ambos efectos. Por una parte, este fenómeno permite la entrada directa de la radiación solar, inhibe la formación de nubes y hace que la temperatura en la superficie aumente durante varios días, generando olas de calor. Además, la radiación solar desata la producción de ozono troposférico y esto ha propiciado el incremento de contingencias ambientales. Por otro lado, el anticiclón hace que el viento se mueva de forma descendente. Por ese motivo, los contaminantes, como el ozono troposférico, no pueden dispersarse en las alturas, y en cambio se concentran cerca de la superficie terrestre.

Desde marzo del 2024 el anticiclón ha permanecido en el país. Aunque algunas semanas sí se ha movido, sobre todo se ha mantenido estático durante periodos de al menos quince días. El anticiclón no sólo afecta la su-

perficie terrestre. Desde hace cuatro meses, las temperaturas en la superficie del océano Atlántico han sido más altas de lo normal. Esto es grave porque el calor es el combustible que forma e intensifica los ciclones tropicales. Por lo tanto, la temporada ciclónica tropical de 2024 está por comenzar. Después de padecer varias olas de calor que contribuyeron a calentar la temperatura superficial del mar, vendrá La Niña, que cambiará los patrones del viento y favorecerá la formación de ciclones tropicales en el golfo de México y el mar Caribe; en el océano Pacífico del este, la actividad ciclónica será menor en comparación con otros años. Es indispensable que nos informemos sobre los cambios estacionales de temperatura y precipitación para tomar medidas y prevenir las catástrofes que no dejan de acumularse. **U**



Daños del huracán Otis en el centro comercial Multiplaza Las Palmas, Puerto Marqués, Acapulco, Guerrero, octubre de 2023. Fotografía ProtoplasmaKid ©

## EL BAUTIZO DE LA CHILAQUIL

Susana Vargas Cervantes

La historia de la homosexualidad en México suele narrarse a partir de la redada del Baile de los 41. Para Carlos Monsiváis, este evento "inventó la homosexualidad" en el país, porque fue la primera vez que apareció en la prensa la identidad de los "lagartijos", "pollos" y "maricones", sin embargo, la noticia sólo se refería a la homosexualidad en los hombres. Sobre las mujeres, hasta el momento, no se sabía nada. Durante la madrugada del 19 de noviembre de 1901, en el centro de la Ciudad de México, la policía allanó una fiesta privada; aparentemente, los vecinos se quejaban de un "gran escándalo". Las autoridades exigieron que los participantes mostraran la "licencia" que les había permitido organizar dicha fiesta, aunque oficialmente no se necesitaba tal documento. Al abrir la puerta, apareció "un *ajembrado* vestido de mujer, con la falda recogida, la cara y los labios llenos de afeitado, y muy dulce y muy melindroso de habla". La visión fue tan inusual que "hasta al curtido guardián le revolvió el estómago. Se introdujo éste a la accesoria, sospechando lo que aquello sería, y se encontró con cuarenta y dos parejas de canallas [...] vestidos los unos de hombres y los otros de mujer, que bailaban y se solazaban en aquel antro". El sereno contuvo las ganas de "abofetearlos" y les mandó a la cárcel de Belem, según narró entonces el periódico *El Universal*.

Unos días más tarde, durante el mismo mes de noviembre, la policía irrumpió en otra fiesta. La noticia



Simeon Solomon, *Safó y Erina en un jardín en Mitilene*, 1864. Tate Britain © ▶

también fue reportada por *El Universal*, pero no causó la misma reacción que la redada previa. De hecho, la nota no dice mucho y fácilmente pasa desapercibida para quienes no poseen los códigos para entender de qué se trató el asunto. El diario sólo anunció lo ocurrido bajo el título "informaciones rápidas", en contraste con los encabezados sobre el Baile de los 41: "Cuarenta y un maricones" (*El Popular*), "El Baile Nefando" (*El País*) y "Baile de Afeminados" (*El Universal*). Las "informaciones rápidas" de *El Universal*, sin la menor inquietud, dieron la noticia de que "en la Santa María fue sorprendida una gran fiesta de mujeres solas". La policía no allanó esa reunión en busca del

permiso para hacer fiestas privadas ni por quejas de los vecinos, sino, a decir del diario, porque los oficiales estaban "siguiendo la pista de escándalos semejantes". Nosotras sabemos que el eufemismo "semejante" es usado en un tono de superioridad moral: semejante escándalo, uno que hace alusión a lo abyecto, a lo que sale de lo "normal". La nota se refiere, sin duda, a los bailes que celebraban las sexualidades periféricas.

Sucedió el 23 de noviembre de 1901 y llamó la atención que "no había hombres invitados"; la nota dice que esto fue lo único que se les preguntó a las invitadas, por qué hacían fiestas sin hombres, quienes "manifestaron que



Marie Høeg y su hermano Karl, 1895-1903. Preus Museum ©

porque sólo así no había disgustos". Para la policía y el reportero que nos relata, casi de casualidad, la "gran fiesta de mujeres solas", las asistentes estaban reunidas "con el motivo de la celebración de un bautizo de una muñeca, la que bautizaban con el nombre de la 'Chilaquil'" (sic). El asunto se centró, a sus ojos, en que no había hombres invitados. Ni el sacramento concedido a la muñeca ni su peculiar

imagino que el bautizo de la muñeca la Chilaquil comunica que debemos bautizarnos para garantizar la vida eterna en el goce de la sexualidad de las mujeres y los cuerpos feminizados. La breve nota de *El Universal* especifica que las mujeres "manifestaron que todos los meses llevaban a efecto estas diversiones y nunca habían sido molestadas". Parece que no las asustó la policía, sino lo contrario: burla-

### *Las mujeres "manifestaron que todos los meses llevaban a efecto estas diversiones y nunca habían sido molestadas".*

nombre causaron extrañeza entre los agentes. Para el falocentrismo de la policía, el hecho de que para preparar chilaquiles se necesiten tortillas pasó inadvertido. Los chilaquiles son un platillo a base de tortillas fritas y remojadas en salsa picante. Nosotras sabemos que en México a las mujeres que tienen sexo con otras mujeres, o lo desean, se les llama coloquialmente "tortilleras". Así, quienes acudieron al bautizo de la muñeca la Chilaquil nos dejaron pistas para conocerlas. Fue una reunión de mujeres que deseaban a otras mujeres. Una fiesta de "tortilleras".

De acuerdo con el cristianismo, la lujuria es el pecado original con el que Eva, la primera mujer, sedujo a Adán. Según esta religión que predomina en nuestro país, la única forma de acceder al paraíso eterno tras la muerte es estar libre de pecado, sobre todo del pecado original. Por ello, el primer ritual cristiano para conseguir la salvación es el bautismo, realizado mediante la inmersión en agua de la o el pecador. En el contexto de aquella fiesta, bautizar supondría purificar la lujuria entre mujeres. Si la Iglesia católica dice que hemos de bautizarnos para nacer en Cristo, yo

ron tanto a los oficiales como al reportero, que no entendieron nada sobre la Chilaquil.

La redada del Baile de los 41 ha definido cómo entendemos la relación entre homosexualidad, mexicanidad y nacionalidad; en el bautizo de la Chilaquil también está presente la transgresión de estos tres elementos. Sin embargo, en esta segunda redada lo que está en el centro es la sexualidad de las mujeres. El reporte publicado omite detalles. El texto no especifica cómo iban vestidas las mujeres presentes en el bautizo de la Chilaquil, ni en qué calle se encontraba el domicilio donde se celebró la fiesta; apenas se menciona que ocurrió en la Santa María. Para entonces existía un pueblo en Coyoacán con el mismo nombre, además de la colonia Santa María la Ribera. Me inclino a pensar que la fiesta sucedió en esta última, pues el Baile de los 41 ocurrió en la vecina colonia de la Tabacalera.

Les asistentes del Baile de los 41 que vestían ropas de mujer fueron enviados a un batallón militar para hacerlos hombres. El delito nunca quedó claro, pero su criminalización sí: se trata de la masculinidad fallida. Fueron despachados a Yucatán "para cubrir las bajas

que por enfermedad está teniendo nuestro Ejército en aquella península, donde se está consiguiendo reducir al orden a los indios mayas" (*El País*, 21 de noviembre de 1901). El castigo pretende corregir su "feminidad" (la prensa los llama "perjumaos"). Para quitarles cualquier signo de afeminamiento, les cortaron los "rizos" que habían lucido en el "baile exótico" y los dejaron rapados. La feminidad en los hombres se corrige convirtiéndolos en hombres de verdad: no sólo capaces de defender a la patria, sino de luchar en el Ejército contra los mayas, a quienes el Estado mexicano ha querido borrar.

En el caso de las asistentes al bautizo de la Chilaquil, podemos suponer que se libraron de terminar presas en la cárcel de Belem, o tal vez dieron nombres falsos. A mi entender, se trata del primer registro en México de la sexualidad entre mujeres, y como tal abre las puertas de la clandestinidad, el goce y la resistencia de esta práctica entre mujeres y cuerpos feminizados. En contra de la asociación habitual que hacemos entre el poder que se gana con la visibilidad, la fiesta y el ritual que celebraron estas mujeres nos muestra el poder de la invisibilidad. **U**



La sufragista noruega Marie Høeg y su pareja, Bolette Berg, 1895-1903. Preus Museum ©

## EL PUÑO INVISIBLE DE LA MAYA

Saúl Valdez

La Maya mira el acto inaugural de los Juegos Olímpicos de Atlanta 1996. El tubo de rayos catódicos emite en la pantalla de veinte pulgadas a la mítica figura del boxeo mundial: Mohamed Alí. Empuña la antorcha encendida con el fuego que Prometeo robó a los dioses y que ahora pertenece a la humanidad. Su cuerpo es un sismo, pero su mano derecha aún tiene el temple que alberga el espíritu deportivo. No hay duda, es el mismo puño que castigó la mandíbula de Sonny Liston, cuando revoloteaba como mariposa y picaba como abeja. Suenan las fanfarrias, y los ojos grisáceos de la Maya se expanden agitados al ver el momento en que la llama olímpica se eleva de la tierra, comienza a ganar altura en su recorrido por un cable metálico e incendia el pebetero en forma de caja de papas fritas del McDonald's.

Junto a ella, Alfonso Cornejo, vecino y futuro biógrafo, documenta sus palabras y observa con atención si aún hay equilibrio en sus movimientos. Cornejo tiene una pregunta retórica que le quema la punta de la lengua: ¿Habrías cambiado todo con tal de sentir el peso de una medalla olímpica colgando de tu cuello? La espectacular ceremonia de apertura de los juegos del centenario (la primera justa olímpica de la historia moderna tuvo lugar en 1896 en Atenas) ha durado casi cuatro horas. La Maya, agotada, se levanta de su poltrona. Camina arrastrando una pierna. Apaga la Hitachi análoga. Luego dirige su mirada a las fotografías que penden de la pared, retazos de memoria. Se acerca y descuelga una que le tomaron seis años atrás, cuando recibió en

La Maya en el *Demócrata sinaolense*, 1930 ▶





Mural de Margarita Montes, *La Maya*, en la calle Ángeles Flores, Mazatlán, Sinaloa, 2024

su casa a Michel Chemin, un periodista de la revista francesa *Libération*, quien cruzó el océano sólo para entender de viva voz la proeza de una mujer que logró abatir a más de veinte hombres en los encordados. Chemin tuvo la inquietud de saber si la exboxeadora se concebía como una pionera de la lucha feminista en México. La respuesta de Maya fue un puñetazo invisible que dejaría *groggy* al cronista: “No podía yo comprender por qué los hombres se sentían superiores a las mujeres, si yo competía con ellos al tú por tú y no me ganaban [...], lo único que quería demostrar es que era igual o más fuerte”.

Margarita Montes Plata despertó a la vida en el poblado de Chilillos, Sinaloa, en 1913, en el seno de una familia de campesinos pobres (fue la sexta de ocho hermanos). Justo al finalizar la Revolución mexicana se mudó a Mazatlán. Su incursión en el deporte comenzó en 1929 como *pitcher* en el equipo femenino de béisbol Cervecería Díaz de León, donde conseguiría el campeonato. Sin embargo, un año después cambiaría la manopla por los guantes de catorce onzas, cuando una boxeadora de nombre Josefina Coronado arribó al puerto bus-

cando rival. El boxeo sin historia no es nada, diría Eduardo Lamazón, y en ese instante la Maya tuvo una epifanía: “Algo adentro empezó a bullir, como una sensación de correr, de saber, de curiosidad por lo desconocido. Les respondí que yo nunca había boxeado, si acaso pleitos en el barrio con los chamacos [...]. Repasé mis recursos: unos brazos musculosos y muy fuertes, y fue en ese momento cuando me decidí a boxear”.

En cuestión de un mes aprendió los principios básicos de la “dulce ciencia” gracias a su mánager, José O. González, el Güero Eliso. En el gimnasio El Lírico entrenó en un *ring* improvisado con tablas y cuerdas al lado de lo mejor del establo local: Mike Herrera, Kid Milo, Benjamín Kid Pérez, Vicente el Borrego Torres. La Maya era consciente de que el béisbol era sólo un juego; al boxear, en cambio, se ponía en juego la vida. El combate despertó gran atención y fue tema central entre los fanáticos porteños. En las calles se cruzaban apuestas, se creía que, con actitud volitiva y un *punch* demolidor, la Maya resultaría vencedora ante la Coronado, pese a que la sonorenses poseía amplia experiencia y conocimientos en el no-

## “Me noquearon, uno de apellido Partida, sentí que no podía con él. ¡Pegaba como patada de mula!”

ble arte. La ansiada pelea fue el 17 de mayo de 1930, en la palestra de un Teatro Rubio (hoy Ángela Peralta) abarrotado. La contienda estelar, organizada por el promotor Chano Gómez Llanos, fue entre el cubano Roberto Molinet y Joe Conde, el Dandy, recién llegado de San Francisco y famoso con posterioridad por batirse en sangrientos duelos contra Juan Zurita y Rodolfo Casanova, leyendas de la época dorada del boxeo. Pero los ojos estaban puestos en el combate femenino programado a cuatro rounds que, a la postre, consagraría a la Maya como campeona del Pacífico.

Repitió la dosis vitamínica de golpes en la pelea de revancha contra Josefina pocas semanas después, para luego aceptar el reto de su excompañera de béisbol, Juana Lerma, *cácther* que deseaba emular a la Maya. Sin embargo, Juana no fue rival digna y la Maya terminó ganando claramente por la vía del cloroformo. Se dice que la paliza que le recetó fue tan descomunal que su nombre jamás volvió a estelarizar un cartel de box. Así fue como, a falta de boxeadoras, se vio obligada a ponerse los guantes frente a peleadores masculinos. El primer retador era un *amateur* con quien sostuvo más de una pelea, José Cabrera, Dedo Parado, más payaso circense que púgil. Saltaba, corría, daba vueltas en el ring y hacía *clinch* a su oponente: el antiboxeo como medio de evasión. Chano Gómez Llanos incluso lanzó un desafío en el programa: “Cien pesos al que no sería de esta pelea”. La Maya detestaba ese tipo de contiendas que distaban de ser solemnes, pero que al final aceptaba convencida por los emolumentos. Feliciano Borda, que escribía en *El Demócrata Sinaloense* bajo el seudónimo *Boxing Gloves*, uno de los críticos más fervientes del promotor Gómez Llanos, opinó lo siguiente: “Debería dedicarse entonces a organizar un

concurso varonil de matatena, salta la piedra, matarile o gallinita ciega. Estoy convencido de que se acabó la fibra pugilística de otros días en Mazatlán. Otra cosa: pongan únicamente mujer vs. mujer. Los consejos son gratis”.

Por fortuna para la Maya, en 1931 comenzaron a llover ofertas por todas partes. Con José Montes (su hermano) como entrenador, viajó a Nogales y venció a Kid Boridan y a Mike Wolser, por decisión y nocaut, respectivamente. En Tucson adormeció a la norteamericana Carol Schmidt. Pero corrían malos tiempos para el negocio del boxeo en la época de la Gran Depresión. Sumada a esto, la situación migratoria de la Maya la obligó a regresar a casa, aunque ella deseaba quedarse para enfrentar a otros contendientes. En 1932 completó una gira de ocho peleas en Nayarit. En Tecuala, Ramón Partida la derribó: “Me noquearon, uno de apellido Partida, sentí que no podía con él. ¡Pegaba como patada de mula!”. Vencería al resto: al Encajoso, a Bobby Farina y al Prieto, en Tuxpan; al Gallito, en Tepic; y un par de veces a la Cora, en Santiago Ixcuintla.

La Maya continuó acumulando laureles en Sinaloa, Sonora y Baja California Sur. Derrotó a todo boxeador que le aventaron al ruedo. En La Paz, Santos Núñez fue el último de sus rivales. Le reventó el pómulo derecho a un hombre que pesaba veinte kilos más que ella. Los promotores inventaron un segundo duelo y el resultado fue una copia del anterior. Pero fue la primera vez que la boxeadora sintió el castigo de los golpes. Algo adentro le comunicó que era hora de tomar un descanso. Había exhibido la misma fuerza y voluntad que cualquier hombre, inconcebible en una época en que el papel de la mujer en el depor-

te era marginal. Más aún en el boxeo, una actividad puramente masculina.

La Maya penetró en lo masculino, no en la forma estereotipada y plástica de las edecanes que modelan *round* por *round* sobre el *ring*, sino como un puño que marcó la historia del boxeo femenino. Su lucha se convirtió en la lucha de otras boxeadoras. Por ejemplo, Laura Serrano, la Poeta del Ring, combatió en los años noventa en los tribunales el decreto presidencial de Manuel Ávila Camacho que impedía boxear a las mujeres en México.

Quizá la Maya no fue una mujer de ideales feministas como pensó en un principio Michel Chemin, pero cuando vuelve a colocar la fotografía en su lugar, un recuerdo la abraza en la esquina de su memoria y rememora las veces en que defendió a su hermana Pachita, quien sufría abuso doméstico por parte de Juan Ontiveros: "La trataba mal y hasta le pegaba; la verdad lo odiaba, pero lo admiraba por ser buen boxeador y no le tenía miedo. Cuando sabía que le pegaba a mi hermana nos dábamos unos agarrones terribles, nos dábamos con todo; enojada, yo era una furia incontenible".

En esa pared cuelgan más retazos. Una imagen la lleva a 1933: iba vestida con un traje de luces el día que alternó junto a María Cobain, la Serranita, en la Plaza de Toros Rea. En otra aparece montada en una bicicleta; es 1948, el año en que practicó el ciclismo y tuvo su propio taller, donde reparaba bicicletas y parchaba llantas. También está la foto de su regreso al cuadrilátero entrada la década de los cincuenta, cuando dio su último baile contra un boxeador apodado el Payaso.

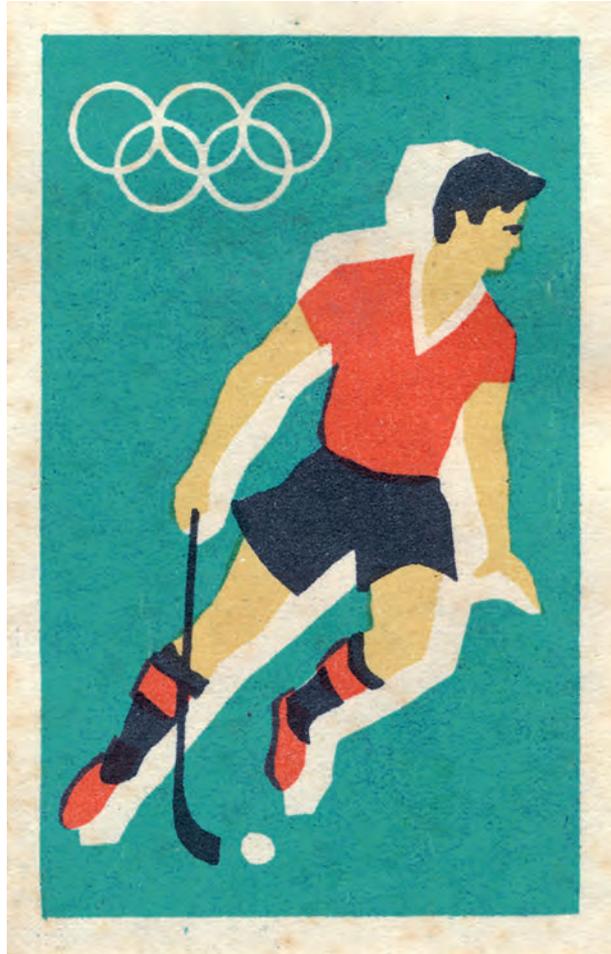
Dentro y fuera del *ring*, su vida le ofreció más golpes que caricias. Su peor fracaso fue en el amor, el único rival capaz de propinarle un dramático *nocaut*. En 1939 se casó con Je-

sús Valdez, un estibador al que no aguantó por mucho tiempo debido a su alcoholismo. De su matrimonio nacieron tres hijos: José, Alejandro y Efraín (sólo este último sobrevivió). Quizá la Maya habría estado de acuerdo con Joyce Carol Oates cuando la estadounidense escribió que en el boxeo los hombres pelean entre sí para determinar su valentía y masculinidad, una manera de excluir a las mujeres que, por su lado, concentran la experiencia femenina de dar a luz.

Más allá de su vida deportiva, la Maya debió persistir al ostensible paso del tiempo. Su récord de triunfos quedaría indeleble, no así las ganancias acumuladas a lo largo de su carrera boxística de 33 peleas, la mayoría contra hombres. De modo que, tras su paso por la "dulce ciencia", trabajó en un molino de nixtamal, en una cervecería y en un rastro; tuvo un negocio de bicicletas, una tortillería y más tarde un taller mecánico. También acarreo cerdos, fue cácaro de un cine itinerante y vendió tanques de tractolina afuera de su casa.

La Maya murió once años después del día en que Mohamed Alí encendiera el pebetero olímpico en los juegos de Atlanta. La inmortalidad es un honor que glorifica a pocos boxeadores. Una palabra reservada para nombres que vivieron momentos apoteósicos como Jackson, Dempsey, Fitzsimmons, Louis o Clay. El nombre de Margarita Montes es un *round* de sombras, como el de muchas mujeres deportistas que hasta el día de hoy siguen luchando contra la invisibilidad, contra el olvido y contra el mundo entero. **U**

Diseño de cerillos soviéticos de los Juegos Olímpicos de Roma 1960 ▶



**CRÍTICA**

# CHAMANES ELÉCTRICOS EN LA FIESTA DEL SOL

MÓNICA OJEDA

## EL AMOR EXISTE, SE ENCUENTRA EN LO PROFUNDO DE UN VOLCÁN

Ave Barrera



Penguin Random House, México, 2024

### Las montañas tenían lo que deseábamos encontrar

Desde hace unos años muchxs comenzamos a oír el llamado de la montaña. Siempre ha estado ahí y siempre ha habido quién responda, pero quizá el encierro, quizá las ganas de irnos lejos y de buscarnos en lo alto nos llevaron a comprar botas de *trekking* y tiramos al monte a respirar ese aire denso que nos cristaliza el dolor dentro del pecho hasta quebrarlo y sentir el latido desesperado de la vida; el paisaje desde lo alto nos sació la sed, conocimos esa forma de plenitud.

La novela más reciente de Mónica Ojeda, *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, es un texto telúrico que responde a ese llamado, a la voz trepidante del volcán, al fuego que nos habita en lo profundo. En alguna entrevista la autora cuenta que soñó que subía la montaña mientras sus acompañantes cantaban “Las montañas cuentan historias de amor, ay, ellas tienen voces ardientes”, y fue a partir de ahí que comenzó a escribir. Esta novela es el relato de cómo la música tectónica, que retumba debajo de nuestros pies sin que lo notemos, transforma a quienes están dispuestos a entregar sus pasos al camino y perderse.

### Un amor con miedo es violento y abraza demasiado fuerte

La historia comienza cuando Nicole y Noa deciden escapar de un Guayaquil calcinado por la violencia para asistir al festival Ruido Solar: ocho días de música experimental, baile y drogas en lo alto del Chimborazo. No llevan dinero, viajan de aventón, pero están juntas y se cuidan; sobre todo es Nicole la que cuida a Noa, asume el rol de la fuerte, la que debe estar alerta, aunque es quien peor lleva los embates del mal de soroche mientras suben por el páramo. Por la forma en que se la describe, Noa parece frágil, vulnerable, enmudecida por la melancolía. Sabemos que carga a cuestas el abandono del padre que se perdió en sí mismo y dejó de amarla. La voz de Nicole es la que lleva el arco dramático de principio a fin, y a ella se suman los relatos de Mario, de Pedro, de Pam y el coro de las Cantoras, junto con otros personajes que se encuentran en el camino. Cada uno con su propia historia, pero unidos

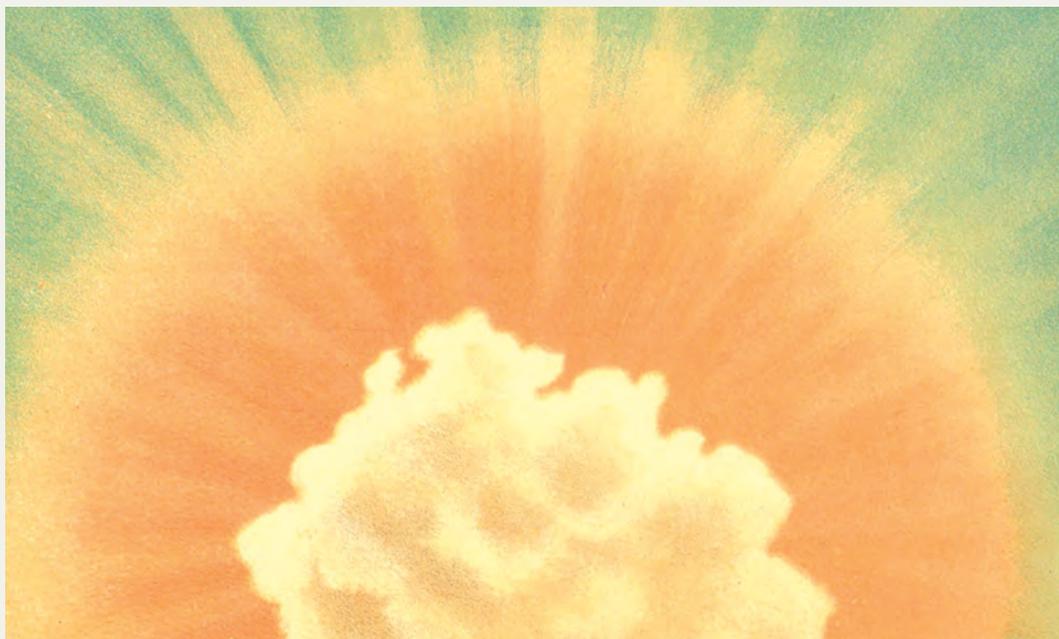
por las tragedias de las que provienen, el desamparo y el anhelo de dar la espalda a la muerte para buscar consuelo en el baile y en la música. Encuentran refugio en los violentos empujones del pogo, como quien respira en el ojo del huracán. La psilocibina y el LSD expanden sus sentidos y los enajenan contra el frío, la lluvia y el hambre. Las voces narran en pretérito, con una distancia de diez años con respecto a los hechos, pero al mismo tiempo parecen presentes y unidas, y entre todas van dando cuenta de lo que sucede durante el festival: hablan de la música, del desborde alucinante, de la euforia colectiva y narran también la desconcertante y silenciosa transformación de Noa, que se va alejando hacia sus pesadillas en un viaje sin retorno. Nicole se desespera, sabe que va a perder a su amiga y la aferra fuerte con las palabras de su relato.

### **Los átomos bailan, nada está sin moverse**

El lugar protagónico de la música y del baile como dualidad indivisible en la novela se ve representado en cada uno de los personajes. Mientras que Mario se enmascara como Diabluma y salta en un pie y luego en otro para exorcizar el mal que lo habita, Pamela es una giganta que se sabe hermosa y sabia, ha renunciado a la música de conservatorio para adentrarse en un entendimiento más profundo del sonido ritual, es la figura materna que acoge bajo su cuidado a Nicole y a Noa, se entrega a los pogos embarazada del hijo que no dará a luz, pero que la acompaña en todo momento y hace de su presencia una suerte de guía. Pedro escucha la voz de las piedras que labra antes de sepultarlas en el silencio y, junto con Carla, su compañera, compone tecnocumbia espacial en la que mezcla sonidos planetarios. El conjunto de amigos se completa con el personaje colectivo de las Cantoras, seres sobrenaturales que emiten toda clase de sonidos salvajes, y el Poeta, al que muchos escuchan con devoción, como si se tratara de un profeta, aunque para Nicole no es sino un charlatán. El grupo se reúne en derredor de un *yachak*, un chamán curandero, y atiende a sus palabras. Es así como Noa decide que al terminar el Ruido irá en busca de su padre y es a partir de esos encuentros que comienzan sus pesadillas; sus ojos cambian y por las noches sale a caminar, sonámbula, hacia atrás: "soñando avanzamos hacia el origen y retrocedemos hacia el futuro". En este punto nos damos cuenta de que la música va mucho más allá de lo que ocurre en el escenario y de que la danza no sólo pertenece a los cuerpos; es el ruido, las palabras y el ritmo; es el baile de los planetas, el estado de trance, la transformación.

### El rayo anuncia el nacimiento del chamán

La escritura de Mónica Ojeda se ha caracterizado por explorar los matices del miedo. En este libro está presente la temática de forma expresa, ya desde la frase de Nietzsche que se enuncia en la primera línea: "el oído es el órgano del miedo". Sin embargo, en esta novela los lectores no participamos de la escucha de sonidos enloquecedores o voces esquizofrénicas que llevan a los personajes al trance o al abismo. El tono de lxs narradorxs es demasiado afectuoso para siquiera intentarlo. La novela elige la poesía para dar cuenta del efecto de la música en quienes danzan y en muchos momentos, las voces enuncian frases que parecen escritas con lava. Aun cuando su intensidad y profundidad recuerda a historias como *Suspiria* (Luca Guadagnino, 2018), *Chamanes eléctricos* no es en ningún momento una novela de horror. Sí, habla del miedo, pero su propósito no es producirlo sino observar, contemplar sus efectos desde afuera. No se trata, tampoco, de un miedo súbito, del efecto de *shock* de realidad ante la muerte o lo monstruoso, sino del miedo que se cuela a lo profundo de los huesos, que se empoza entreverado con la melancolía y va consumiéndose a fuego lento a quien lo padece. En el pensamiento tradicional lo conocemos como espanto, la enfermedad del susto que las abuelas brujas



Leo Kempner, *Sombra de nube con difusiones rojas durante el periodo de disturbios*, 1886. e-rara ©

curan soplando mezcal en la cara o practicando complejos rituales para recuperar la sombra perdida. Ése es el tipo de espanto que padece Noa, a causa del abandono de su padre, y es tan hondo que ni siquiera el *yachak* lo puede curar. Hará falta que se consume la celebración ritual del *Inti Raymi* en la boca del volcán *Kapak Urku*, harán falta la confrontación y el vacío del reencuentro, y hará falta la vuelta de tuerca que dé sentido a la trama para que se realice el paso iniciático, la transformación chamánica. Hará falta el contrapunto entre dos temporalidades —el año 5550 y el 5540 del calendario andino— para que entendamos por completo la configuración del mosaico de voces.

### Las montañas cuentan historias de amor

Los personajes cumplen con su destino y dan sentido a su historia, cada uno en comunión con los demás, al tejerse con los hilos del tapiz que muestra el conjunto: los viajeros, el volcán, la piedra, el hijo que no nace, las voces en diafonía, el lago en la boca del volcán y la sirena andina, los rayos, los cóndores, los relinchos de los caballos. Se sabe que lo contrario del miedo es el amor; a su modo, *Chamanes eléctricos* es una novela sobre el amor, aunque muy distinta de lo convencional. “Con fuego y piedras ama el volcán”, dicen las Cantoras, y en su trance afirman “el amor existe, el amor existe”. En tres amplias secciones intercaladas bajo el título de “Cuadernos del bosque alto”, la novela cede la voz a la contraparte, al padre que deja de amar a su hija y la abandona para convertirse en ermitaño; ese registro intenta explicar su necesidad de huir. Si logra justificar sus actos, si se resuelve o no el ajuste de cuentas entre la hija y el padre carece de relevancia en la historia; lo que equilibra la trama es el sentido de colectividad, el amor que surge de la comunión con lxs otrxs, humanxs y no humanxs, y que los personajes experimentan a partir de la entrada a un estado de conciencia alterado por el canto, la música, el trance místico. Sin embargo, el lugar protagónico de la cuestión lo ocupa una forma de amor más compleja: la de la amiga que permanece con los ojos abiertos y en estado de alerta para seguir cuidando: cuidar y amar como único propósito en el mundo; “cuidar es una forma envenenada de pedir que nos cuiden”, dice Nicole. Cuidar y acompañar hasta el final para luego retroceder hacia el futuro, hacia una vida devorada por el fuego. **U**

# LA LLAMADA (UN RETRATO)

LEILA GUERRIERO



Anagrama,  
Barcelona, 2024

*Emiliano Ruiz Parra*

La cronista argentina Leila Guerriero ha escrito su libro más ambicioso. En cuatrocientas páginas, consigue hacer un retrato íntimo de Silvia Labayru y, con él, del régimen de terror que vivieron los cautivos de la Escuela de Mecánica de la Armada (ESMA) en la segunda mitad de los setenta. Guerriero, escritora de no ficción, despliega todos sus recursos literarios. Se da el lujo de anticipar desde las primeras páginas que su historia tratará sobre una mujer embarazada que padeció secuestro, tortura y violaciones al interior de una mazmorra. Y aunque el lector conoce los grandes rasgos de la trama, las revelaciones y los detalles no son menos impactantes.

En los relatos de los campos de exterminio suele estar clara la división entre amos y esclavos, captores y cautivos. Esa es la imagen que la literatura y el cine nos han dado, por ejemplo, de Auschwitz. Mujeres y hombres hacen trabajos forzados mientras esperan el turno de la muerte. En la década de los setenta, los militares argentinos hicieron su propio campo de concentración y exterminio en la ESMA, donde recluyeron a opositores, en especial a integrantes de organizaciones armadas como los Montoneros, una guerrilla peronista.

Los marinos a cargo de la ESMA impusieron un régimen de esclavitud y exterminio a las mujeres y hombres que tenían secuestrados. Los miércoles partían algunos para no volver nunca: se les asesinaba y se les arrojaba al Río de la Plata. Los que permanecían cautivos hacían trabajos forzados: traducían textos, redactaban propaganda a favor de sus verdugos o incluso asumían tareas burocráticas de algún ministerio. Hasta aquí, el retrato de la ESMA encaja con la idea que tenemos de un campo de concentración.

Leila Guerriero descubre, sin embargo, cuán lejos llegó la perversidad de los marinos que gobernaban la ESMA. Los milicos elegían a algunos de sus cautivos y cautivas y les permitían *sobrevivir*. No sólo eso, los inducían a un “proceso de recuperación”, una suerte de reprogramación mental con el objetivo de que abandonaran las ideas subversivas. Este proceso era brutal: había que oír la tortura de los compañeros recién secuestrados y dibujar una sonrisa. Había que salir a una cena con señoras de la alta sociedad y luego volver a la ESMA a colocarse las cadenas, los grilletes y la capucha.

Silvia Labayru, la protagonista del libro de Guerriero, es la perfecta candidata a la *recuperación*. Secuestrada el 29 de diciembre de 1976, es una miliciana montonera de un nivel relativamente bajo. Tenía cinco meses de embarazo. Apenas llega a la ESMA, la someten a la tortura con picana. Ella resiste, no delata a nadie. Y piensa que sus torturadores no la llevan al límite porque están interesados “en la mercancía”: su bebé. Labayru sostendrá su embarazo. Dará a luz sobre una mesa, asistida por un obstetra, acompañada por algunas compañeras cautivas y observada por militares. Silvia no puede amamantarla porque sus pezones quedaron dañados por la tortura. Su hija, Vera Cristina Lennie Labayru, será entregada a sus abuelos paternos a la semana de su nacimiento.

Labayru es rubia, de ojos azules —los milicos son racistas— y, lo más importante: proviene de una familia de militares. Su padre es un piloto aviador formado, precisamente, en la ESMA, y tiene tíos que son altos oficiales del ejército. Domina el inglés y la fuerzan a hacer traducciones. Su proceso de recuperación avanza a ojos de los militares, pero hay algo que no los convence: no ha entregado a nadie.

“Tienes que demostrar que no nos odias, que te estás recuperando”, le dice Jorge Eduardo el Tigre Acosta, uno de los mandos de la ESMA, “la forma de demostrarlo es que tengas una relación con uno de los oficiales”.

Su recuperación pasa por dejarse violar por el marino Alberto González. Primero, en un hotel de paso. Después, la llevará a su casa. A ella y a su recién nacida. González es papá de una bebida y le hace ilusión que las dos niñas duerman juntas mientras él y su esposa usan como juguete sexual a la guerrillera. Eso ocurre cuatro, cinco veces. “Me costó años darme cuenta de que ella también era una violadora”, le dice Labayru a Guerriero. Años después, Labayru emprenderá un juicio por violación contra González y Acosta. Ella no fue la única víctima de violación sobreviviente de la ESMA, pero es la única que lleva su caso a tribunales: entre las sobrevivientes estaba prohibido decir que fueron violadas, porque eso dañaba la reputación de sus parejas, otros militantes montoneros.

“Aun teniendo sexo con un enemigo, porque no tienes otra, para que no te mate, aun así puedes tener un orgasmo”, dice Labayru. Los milicos de la ESMA premian la *recuperación* de Labayru y la llevan a pasar tres fines de semana con su hija y el padre de su hija tanto en Uruguay como en Brasil, e incluso en México. Después, de regreso a la mazmorra, las violaciones y los trabajos forzados.

¿Por qué no huyó cuando pudo?, le reprocharán después.

Pero no había escapatoria.

“La ESMA era el colmo de la omnipotencia”. Esta frase es del escritor Martín Caparrós, amigo de Labayru desde la adolescencia, también citado por Guerriero en *La llamada*. Era imposible huir de la ESMA y de su delirante proceso de recuperación: los militares controlaban Argentina, habían dado un golpe de Estado e instaurado una dictadura en 1976. Tenían un acuerdo con otros gobiernos de América Latina para capturar disidentes en cualquier territorio sudamericano, la tétrica *Operación Cóndor*. Además, cualquier indisciplina podía castigarse con la desaparición y el asesinato de su hija y sus familiares.

A Labayru le imponen una pesada tarea: hacerse pasar por la hermana de Alfredo Astiz, militar que, a su vez, simulaba ser familiar de desaparecidos y, con ese disfraz, infiltró a las Madres de la Plaza de Mayo. La infiltración de Astiz llevó a la desaparición forzada y al asesinato de doce personas, entre ellas dos religiosas francesas. Labayru cargará desde entonces con el estigma de la colaboración con sus captores. Será repudiada por sus excompañeros de militancia, por las Madres de la Plaza de Mayo; será caricaturizada por escritores y periodistas, como si ella hubiera elegido ser secuestrada, torturada, violada, forzada a participar en una operación encubierta. Como ella misma lo sintetiza: “en un campo de concentración no hay consentimiento posible”.

\*\*\*

Cuatro décadas después, Silvia Labayru vive una vida pequeñoburguesa: combina su residencia entre Madrid y Buenos Aires, y sus preocupaciones son dónde celebrar las fiestas de fin de año: si en Escocia —donde vive su hija mayor— o en España, en donde puede reunirse con su hijo más joven. Se pasa la vida entre cenas y asados que ofrece a sus amigos y se ocupa de mantener en buen estado sus propiedades, de las que obtiene rentas. Es lectora de Camus y Yourcenar. A sus sesenta y cinco años, conserva la belleza de cuando tenía veinte y fue secuestrada por los represores argentinos. En ese entonces era una joven deslumbrante: conocía la teoría marxista y era tan bella que enamoraba a los muchachos más intrépidos de su generación. Como Labayru, unos cinco mil argentinos fueron recluidos en la ESMA. De ellos, sólo sobrevivieron alrededor del cinco por ciento. Paradójicamente, salir vivo del infierno se convirtió en una condena: “aparecía un sobreviviente y era sinónimo de traidor”, le dice a Guerriero Lydia Vieyra, también secuestrada y cautiva de los militares. Si volvió de la ESMA —asumían sus compañeros— fue porque *colaboró* con el enemigo a cambio de salvar la vida.

Pero no, no fue así. No en el caso de Labayru ni en el de tantos como ella. Aún ahora es difícil descifrar las razones de los militares que le perdonaron la vida a ella y a otras mujeres y otros hombres. Labayru es una heroína de los tiempos pos-Auschwitz: son héroes por el sólo hecho de sobrevivir en la época de la necropolítica. Aunque lo intentaron, no cambiaron el mundo. Su mérito es haber vuelto del infierno y tener la valentía de relatarlo. Labayru le cuenta su historia a Guerrero, pero también testifica en los juicios contra los represores y logra una condena por violación contra González y Acosta. En el ejercicio de la memoria está su heroísmo.

\*\*\*

Guerrero construye la historia como un fresco bizantino, hecho con cientos de microcapítulos, algunos tan cortos como un párrafo; los más largos, de unas cinco páginas. La estructura, basada en la brevedad de estas estampas, permite una lectura muy ágil, casi telegráfica. La autora alterna decenas de voces, además de Labayru: las de sus ex-



Lectura de la sentencia de la megacausa ESMA a las afueras de los tribunales de Comodoro Py, 29 noviembre 2017. Fotografía de Soyvosoyococmiel ©

parejas y sus excompañeras de militancia y cautividad; documentos judiciales donde se relatan los crímenes de sus captores. Esa mezcla le permite contar una misma escena desde distintos puntos de vista que la recuerdan de manera diferente. Guerriero lo hace, también, para explicitar que su materia de trabajo es fugaz y contradictoria: los recuerdos.

Hay otro acierto: la alternancia de la reconstrucción del pasado con el retrato del presente. Guerriero cuenta su investigación, transparente el proceso de reportaje con sus éxitos y fracasos, con la empatía o antipatía que genera en sus entrevistados, con la amistad que construye con su protagonista. Y lo hace con una prosa exacta, cuidada, contenida, con esporádicos pero muy logrados momentos de lirismo, como el relato de la entrevista con Osvaldo Natucci.

Hay en Guerriero, sin embargo, un pudor explícito. Sabe que contará una historia tremenda y dolorosa: la tortura, violación y repudio de una mujer fulgurante. Las primeras cien páginas del libro caminan despacio, a tientas, como si la autora quisiera advertir a su lector que entrará en un campo minado. Es precisamente, en la página cien cuando arranca la acción con esta escena amarga: la propia madre de Labayru la denuncia ante los milicos después de descubrir unas pistolas sobre la mesa del comedor. Pasa algo similar en las últimas cien páginas: Labayru ha salido de la ESMA, ha lidiado con el repudio de otros exiliados, ha abandonado para siempre la militancia y ha incrementado su fortuna gracias a su talento como vendedora de publicidad. Una vez más el libro vuela bajo: los problemas de pareja, la muerte de la mascota, la descompostura del coche son incidentes menores comparados con los horrores de la ESMA y la entereza de Labayru para afrontarlos. Acaso esas páginas —las cien primeras y las cien últimas— pudieron haberse condensado y el libro ganaría aún más en agilidad y contundencia.

Leila Guerriero ha escrito algunos de los libros de literatura sin ficción más importantes de los últimos años: *Plano americano* (2013), *Los suicidas del fin del mundo* (2005), *Una historia sencilla* (2013) son volúmenes imprescindibles. Como editora, ha alentado a periodistas de América Latina a escribir historias y perfiles, publicados en colecciones con el sello de la Universidad Diego Portales de Chile, así como en la revista *Gatopardo* de México. *La llamada (un retrato)* es su obra mayor, su *Operación Masacre*. Y con ésta, Guerriero logra un retrato estremeceador y memorable de la dictadura argentina. Y también de cuán severa puede ser la izquierda con sus propias militantes. **U**

# DINERO Y ESCRITURA

## OLIVIA TEROBA

### EL YO COMO EXPIACIÓN

Aura García-Junco

*Dinero y escritura* de Olivia Teroba se compone de una serie de ensayos que se escribieron a lo largo de casi cuatro años. Apunté “se escribieron” donde debería haber puesto “Olivia escribió”, porque uno de los ejes que hacen orbitar el conjunto es la relación material entre quienes escriben, lo que escriben y el mercado. Me interesa reflexionar sobre la importancia de esto que hago yo ahora y eso que hace ella —escribir— en toda su extensión, desde el funcionamiento del cuerpo frente a la computadora hasta la remuneración real —o la falta de ella— que vendrá a costa de toda esa concentración, de los miedos, del esfuerzo. Pero la escritura no es el único tema que vertebra el libro, como podría parecer por el título, podría decir que ni siquiera es su asunto principal. En el acto de escribir se engloban otros, como la manera en que transformamos nuestro estar en el mundo y nuestra historia personal en literatura, y la forma en que esto es recibido por la gente que nos rodea.

Los trece ensayos funcionan como unidad en gran medida gracias a los personajes en común que recorren los textos, empezando por el central, que es, por supuesto, esa primera persona narradora. Sé que podría simplemente decir “la autora” u “Olivia” al tratarse de ensayos claramente personales, pero, para fines de esta reseña, me sirve pensar en un personaje principal que es a la vez ella y su doble. Esta doble —ensayista, caminante, hija, pareja, adolescente, adulta y todo lo demás— se narra y piensa pausadamente, y en esa ponderación profunda crea un relato coherente a través de la diversidad temática.

En el primer ensayo, “Indicios de un bosque”, se presenta una de las grandes cuestiones del libro: las tensiones identitarias que nos constituyen como personas. Al igual que en *Un lugar seguro* (Paraíso Perdido, 2019), obra muy cercana a ésta, Tlaxcala resulta un lugar determinante para la constitución de la ensayista y su percepción del mundo. Esta vez, la figura de la Malinche introduce el tema de la colaboración con el enemigo en un sentido amplio: la paradoja del autodesprecio inducido y el exceso de culpa que el país le impone al personaje de la traductora y amante de Hernán Cortés, y que es paralelo al que la na-



Sexto Piso, México, 2024

rradora siente. “La peor traición es odiarte a ti misma”, dice Olivia y ese conflicto cruza el río de los ensayos. Al cuestionarse sobre el origen de esta percepción de sí misma, la autora se contesta con una exploración en torno a la familia, tema en el que ahonda en los siguientes ensayos. Desde aquí empieza la pregunta por los orígenes, las opresiones y la genealogía que nos hacen ser quienes somos.

Una figura central es el patriarca de la familia, el abuelo, que aparece en varios textos y tiene las dos caras del dios griego Jano: es quien le presenta la literatura a la narradora, pero no como fuente de deleite estético, sino como pieza medular del estatus social que anhela para su familia. El patriarca otorga, pero también sesga la posibilidad del disfrute, al hacer de los libros una herramienta para aventajar a los demás en la tensa carrera de la vida: “¿Cómo podríamos dejar de pensar la vida como una competencia donde hay que correr para adelantar a otros?” Sin embargo, el libro reconoce la historia del abuelo, quien nació en una familia de pocos recursos y logró cumplir el sueño meritocrático de ascender en la sociedad, al ocupar puestos en el gobierno, gozar de prestigio en la comunidad y casarse con una mujer blanca. Gracias a la capacidad de Olivia para mostrar las dos caras del patriarca, se teje un personaje complejo.

Si no hay peor traición que odiarse a unx mismx, no hay miedo más grande que el de perderlo todo por no vivir tras la barrera levantada para evitar el desprecio del otrx. Las discriminaciones del mundo —el racismo, el clasismo y la misoginia— tienen una presencia colosal en las vidas de todos los personajes. La tensión que surge del cuidado del abuelo, siempre atravesado por el miedo, lleva a la narradora a habitar los silencios con una pulcritud temerosa, lo que provoca una sensación de abandono y soledad. La dificultad de malabarear las dos emociones —el coraje y el amor profundo— que siente por él, así como sus orígenes —el regalo y el castigo— pintan el relato.

El personaje de la madre es visto bajo la misma luz en ensayos estremecedores. En “Dientes”, por ejemplo, Olivia explora la relación entre su propia dentadura y el dentista que fue pareja sentimental de su madre, quien le causó problemas dentales que padeció durante años, como consecuencia de su mala praxis: “La predilección de mi familia materna por el silencio parecía haber cobrado materialidad al interior de mi boca”. De nuevo se manifiestan los silencios y la sensación de desamparo, esta vez acompañados de dolores y deudas. Aquí se concentran varios de los motivos centrales del libro: la herencia de las heridas, el autodesprecio aprendido, la exigencia insensata de padres



Augustus Leopold Egg, *Las compañeras de viaje*, 1862, Birmingham Museum and Art Gallery ©

y madres que hace de la vida un constante estar en falta. El relato se completa en "Retrato de mi cuerpo a través del suyo", en el que la madre narra su propia versión de su papel en la historia, que resulta ser un espejo de la relación que tiene con su hija. Sus conclusiones son poderosas: "Dada la ausencia de mi padre, dirigí el resentimiento, el rencor, le cobré las deudas que, a mi parecer, el mundo me debía, a ella".

Si describo este libro como si tuviera la trama de una novela es porque el quehacer de la escritora en él está íntimamente ligado con su vida personal, lo que me lleva a preguntarme lo siguiente: ¿dónde quedan la escritura y el dinero en toda esta historia? Están en todas partes. Al cuestionar su lugar en el mundo, de manera inevitable Olivia cuestiona su lugar en la escritura. Si para el abuelo la literatura era un aditivo al prestigio de una persona, en la exposición que hace Olivia de las condiciones reales que vivimos quienes trabajamos en esto, se deja ver que nuestro oficio está tan pauperizado como muchos otros. Así como la familia, el mercado laboral está lleno de silencios: en la manera de cobrar, en los maltratos, en la exigencia de performar el papel de escritora con todas sus reglas. La nuestra es también una carrera aspiracional muy competitiva.

Todo el libro es una cruzada contra "el silencio, el pudor y la discreción exagerada" que el catolicismo, el mercado y la familia le impusieron a la autora. Pero sus ensayos (y esta reseña) quedarían incompletos sin la otra gran búsqueda que contienen: la de una fe propia; no se

trata sólo de criticar lo que está mal, sino de construir en pos de una nueva manera de vivir. Si la crítica se lleva a cabo es para romper la cadena de abandono, no para repartir latigazos hacia adelante. "El día que hablé con Dios" y "Personas mirando el cielo" muestran el deseo de elaborar formas de concebir un dios desde la esperanza y no desde el desamparo.

En "Rezar, recitar o decir", la lectura de un texto en una iglesia, algo que al inicio del ensayo ignoramos, deviene en una invitación a la palabra como ritual: "Entiendo que lo religioso, es decir, el acto de cuidado, es el ritual tramado en complicidad". Olivia alimenta la búsqueda de la espiritualidad en la escritura, en el amor a otras personas y en la conexión con el propio cuerpo, lejos de su uso como una máquina para el capital. Lo espiritual está en arrancarle al mercado nuestros afectos y nuestra finalidad en el mundo, sobre todo cuando éste es entendido como una serie de prácticas competitivas en las que falta el disfrute. Resarcir ese ritual colectivo exige romper la secrecía, pero no los lazos. Como dice Olivia en "Personas mirando el cielo": "Pienso que es posible imaginar lenguajes y prácticas que sean una suerte de compañía, que nos inviten a retroceder, respirar, apreciar y por lo tanto a cuidar la memoria de lo vivo". *Dinero y escritura* es parte del nuevo esfuerzo de refundarse y refundarnos. **U**



Jean Auguste Dominique Ingres, *Estudio para la apoteosis de Homero*, 1826.  
Musée du Louvre ©

# VIVIR PARA SIEMPRE (POR UN MOMENTO)

DAMIEN HIRST

## POR EL AMOR DE DIOS

María Minera

*El mapa y el territorio*, novela de Michel Houellebecq, abre con la descripción de la pintura que ha sido por varias semanas un dolor de cabeza para su autor, Jed Martin, y que lo ha hecho perder el interés por el arte y, casi, por la vida, pues la fuerza que parecía sostenerlo “ahora se estaba disipando, desmoronándose”, cuenta el narrador. Y no es para menos, dado que el asunto del cuadro deprimiría a cualquiera: *Damien Hirst y Jeff Koons repartiéndose el mercado del arte*. En algún punto, Jed decide destruir la obra y eso lo salva. Pero la novela da todavía algunas vueltas más —entre otras, la del misterioso asesinato del escritor Michel Houellebecq, al que Jed acababa de hacerle un retrato que más adelante se vende en varios millones de euros—. La historia del arte, sin embargo, se mueve menos: quince años después de que se publicó la novela, Hirst y Koons se siguen repartiendo, una y otra vez, el mercado del arte.

Esto pensé después de ver la exposición interminable de la obra de Hirst que estos días se presenta en el Museo Jumex, *Vivir para siempre (por un momento)*. A diferencia de Koons, que no deja de tener algo ilegible y contradictorio (“como un pornógrafo mormón”, dice la novela), Hirst, según el Houellebecq real, parece un tipo simple, que bebe Budweiser Light y le va al Arsenal, y al que es fácil presentar “como un cícnico tipo ‘me cago en ti desde lo alto de mi montón de dinero’ o como el artista rebelde (pero rico) que hace una obra angustiada acerca de la muerte”. Me temo que fuera de la ficción no hay mucho más que decir de él. La página de internet de la Galería Tate, la importante institución museística inglesa, contiene un diccionario de artistas. Además de datos biográficos, las entradas incluyen descripciones holgadas del trabajo de cada uno de ellos: evolución, puntos álgidos y demás. De Hirst sólo dice que es el artista más rico de Inglaterra, famoso por haber metido un tiburón muerto en una pecera y por el gesto “sin precedentes para un artista vivo” de subastar una exposición completa y ganar con ello 198 millones de dólares. Casi a manera de posdata se añade que “desde 1999, las obras de Hirst han sido impugnadas por plagio dieciséis veces”.



Damien Hirst, *Mueble de cocina*, 1987. Colección privada © Damien Hirst and Science Ltd. Todos los derechos DACS/Artimage/SOMAAP 2024. Foto de Prudence Cuming Associates Ltd.

Si queda poco que sumar a la lista de éxitos comerciales, ¿qué hago escribiendo esta nota? No lo sé. Hay algo en las salas de museo llenas de gente, una mañana de un jueves cualquiera, que me hace querer indagar más a fondo. El arte contemporáneo suele ser un ámbito donde el público y los críticos rara vez vamos de la mano. Los artistas que proponen cosas más interesantes y menos sobadas, según los críticos, son a los que el público presta escasa atención. Y, al revés, los que atraen carretadas de gente suelen ser los que a nosotros nos resultan sosos y previsibles. Esto revela que hay esferas públicas que apenas si se cruzan; y habla también de la sustancia volátil de la que está compuesto el arte. A mí Hirst me aburre. No veo en esas pinturas de puntos nada que no haya visto en una fiesta infantil. Esas decenas de animales disecados no me provocan fascinación, sino lástima. Los cientos de diamantes, en lugar de deslumbrarme, me apabullan. No encuentro en nada de eso lo que sí me asombra en otras obras: una manera insospechada de ver las cosas, una especie de puesta entre paréntesis, de pausa en medio de la barahúnda cotidiana. En las obras de Hirst, en cambio, no hay ruptura alguna con el mundo exterior; al contrario, hay exaltación de la vorágine, de los ritmos despiadados del capitalismo estridente que se asoma por las ventanas del Museo Jumex, mientras uno intenta acercarse al cráneo de los ocho mil diamantes, *Por el amor de Dios*, al que algunos críticos intentan rescatar de la ignominia con el argumento de que la obra es una profunda disertación sobre la muerte y la riqueza. Y,

pues sí, es un cráneo lleno de gemas brillantes, a punto de soltar una carcajada; de hablar, seguramente nos insultaría a todos por no ser igual de ricos ni estar así de enojados. Nos reprocharía, como suele hacer el dinero, según el poeta Philip Larkin: “¿Por qué me dejas aquí tirado, sin sacarme provecho?/ Soy todas las cosas y el sexo que nunca has tenido./ Aún puedes conseguirlos firmando algunos cheques”. Y nosotros, incómodos, escucharíamos su canto embriagado, como si miráramos “una ciudad de provincias desde largos ventanales,/ los tugurios, el canal, las recargadas y enloquecidas iglesias/ bajo el sol de la tarde”. Sería *intensamente triste*.

Aun así, algunos de sus trabajos se separan del resto. Son los más tempranos y los que, quizá por su falta de brillo, fueron colocados en los pasillos del museo, lejos de tiburones y diamantes. Justo en ellos encontré esa retirada del sentido ordinario de las cosas, un rasgo que comparten muchas de las obras que buscan funcionar como tales: obras, pues, y no sólo superficies resplandecientes. Que busquen algo ya me parece un triunfo, al lado de esos objetos que se jactan de ser productos de un chispazo inocuo. Antes de las vitrinas gigantescas repletas de pastillas y píldoras perfectamente acomodadas (o diamantes o mariposas o colillas de cigarro o lo que se le ocurra a continuación a Hirst), se nota que el artista realmente estaba intentando darle la vuelta a la noción de escultura —en un país con escultores tremendos, como Henry Moore o Barbara Hepworth—. Por ejemplo, tomó una pequeña alacena de cocina anaranjada (frente a la que casi nadie se detiene) y vio que ahí había algo interesante. Entonces, siguió con otros objetos domésticos, como sartenes y ollas, que quizá provenían de casa de sus padres, y los pintó de colores en la parte de atrás, de modo que en lugar de meros utensilios parecen una suerte de Anish Kapoor proletarios. Después, vino el botiquín completo, porque esa forma llena de pequeñas formas (botellas, frascos, cajitas) habla sobre el arte de un modo inédito, pero también de un tema crucial en la vida contemporánea: la adicción a los fármacos. A esta pieza, de 1989, la llamó *Vacaciones*.

Allí había algo entrañable. Algo parecido al sentido del humor. Eso es lo mejor de Hirst: su desparpajo y su nivel de autoescarnio, cada vez menos frecuente. Una obra profundamente anodina puede, no obstante, llevar un título fantástico, que la encumbra y la pisotea por igual: *Hermosa, infantil, expresiva, insípida, no arte, demasiado simplista, desechable, cosa de niños, carente de integridad, giratoria, apenas un caramelo visual, celebratoria, sensacional, pintura indiscutiblemente hermosa (para encima del sofá)*. Lástima que el artista no se atreva a dar



Damien Hirst, *Vacaciones*, 1989. Colección privada © Damien Hirst and Science Ltd. Todos los derechos DACS/Artimage/SOMAAP 2024. Foto de Prudence Cuming Associates Ltd.

el paso de quedarse sólo con el nombre: ¿quién necesita la ridícula pintura arriba del sofá cuando la simple descripción es cien veces más interesante? Lo mismo podría decirse de la pieza —posiblemente la más famosa del mundo, después de la *Mona Lisa*— del pobrecito tiburón suspendido en una tina de formol. ¿Era de verdad necesaria la cacería de un escualo rayado, “suficientemente grande como para comerte” (según la aspiración de Hirst), en las aguas de Queensland, Australia, nada más para complacer al autor, cuyo apetito sí es suficientemente grande como para comernos a todos? ¿O tal vez hubiera bastado con escribir en una hoja *La imposibilidad física de la muerte en la mente de alguien vivo* para

que cada uno le diera forma a esa idea en su cabeza?

Y, sí, el tiburón original tenía su chiste. Pero los chistes no se cuentan dos veces. Ese tiburón, de hecho, se pudrió, y Hirst mandó cazar otro. Y luego otro, y después varios más. Los nombres cambian: *El inmortal*, *La ira de Dios*, *La muerte explicada*, *Muerte negada*, *El reino*, *Leviatán*, como si el tono bíblico pudiera redimir un acto tan inapropiado para los tiempos que corren como andar pescando selaquimorfos impunemente.<sup>1</sup> También varían el tamaño y la especie: hay varios tigres, pero también un imponente tiburón blanco y hasta un peregrino, que parece una ballena (de ahí el título *Leviatán*). Sin embargo, la potencia de la primera imagen de un pez inmenso, arcaico, con las mandíbulas desplegadas —esas que Spielberg convirtió en pesadilla colectiva—, como detenido para siempre en su nado de flecha, “ahora se estaba disipando, desmoronándose”. Ni las vacas o los becerros, los gansos y las miles de mariposas que vinieron después consiguen superar lo que no es mucho más que una osadía, un atrevimiento conceptual, ciertamente inolvidable.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Según la Unión Internacional para la Conservación de la Naturaleza, un cuarto de las especies de tiburones del mundo está en peligro de extinción debido a la cacería ilimitada.

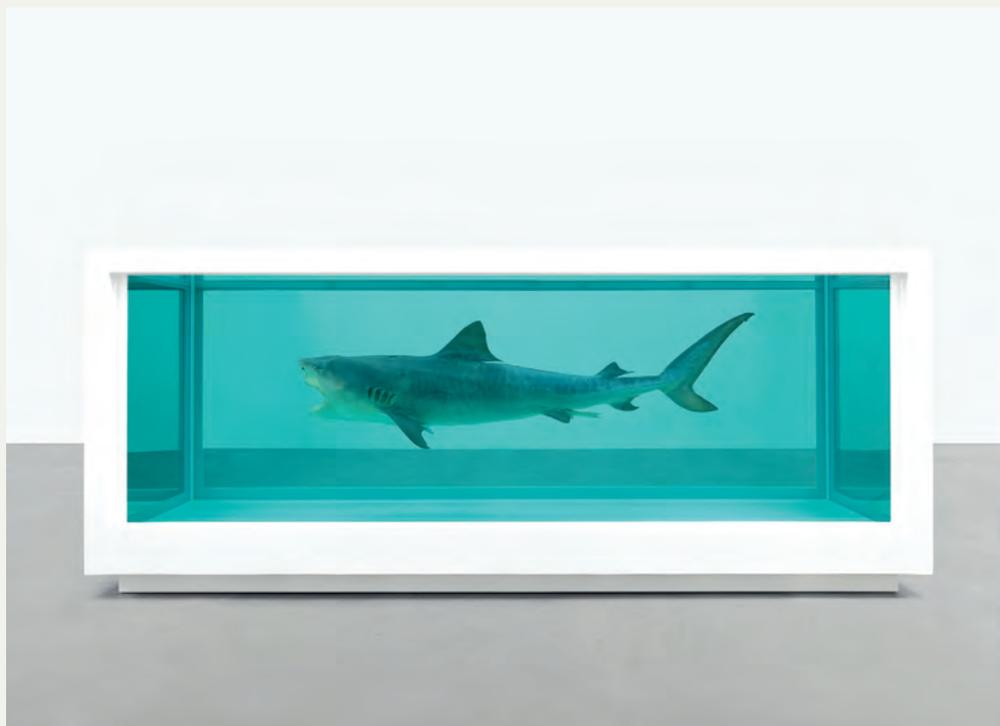
<sup>2</sup> Artnet News calculó un total de 913 450 criaturas muertas, incluidos miles de insectos, trece ovejas, tres gansos, siete vacas, cinco becerros, cuatro toros, tres caballitos, dos cerdos, un oso y una cebra.

La obra de algunos artistas no aguanta una retrospectiva. Más que una muestra de arte esto parece un acuario cualquiera convertido en cementerio. Mucha de la gracia del arte conceptual radicaba, en efecto, en proponer como obras las cosas más maravillosamente disparatadas. Digamos, dispararse en el brazo, enlatar la propia mierda, transformar una galería en establo, encerrarse tres días con un coyote, llenar de tierra un departamento. Había que hacer todo por primera vez para ensanchar lo más posible el campo de trabajo. Esas obras, hoy míticas, tenían su fuerza como gestos novedosos e irrepetibles. Si Chris Burden se hubiera dejado disparar, no una, sino veinte veces, habría muerto joven, desde luego, y no como un artista genial, sino como un pobre diablo.

Es cosa de saber cuándo detenerse. **U**

---

La exposición de Damien Hirst, *Vivir para siempre (por un momento)*, permanecerá en el Museo Jumex hasta el 25 de agosto de 2024.



Damien Hirst, *Muerte negada*, 2008. Todos los derechos © Damien Hirst and Science Ltd. Todos los derechos reservados DACS/Artimage/SOMAAP 2024. Foto de Prudence Cuming Associates Ltd.

## NUESTROS AUTORES



**Paula  
Abramo**

poeta y traductora del portugués, autora del poemario *Fiat Lux*. Obtuvo el Premio de Poesía Joaquín Xirau Icaza y el Premio Bellas Artes de Traducción Literaria Margarita Michelena. Residente del BILTC (Banff Centre, Canadá) y de la Casa de Traductores Looren (Suiza). Es miembro del SNCA.



**Maya  
Angelou**

fue una escritora, poeta y activista estadounidense. Luchó junto con Martin Luther King Jr. y Malcolm X contra la segregación racial y escribió siete autobiografías, la primera, *I Know Why the Caged Bird Sings*, ha sido un *bestseller* desde su publicación.



**Melina  
Balcázar**

es traductora, ensayista y profesora-investigadora de tiempo completo en el Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios del Colmex. Es autora de *Aquí no mueren los muertos. Duelo y fotografía en México* (2020).



**Ave  
Barrera**

es escritora y editora. Ha publicado novelas, cuentos, libros de artista y libros para niños. Su novela más reciente se titula *Notas desde el interior de la ballena*, publicada por Lumen.



**Christian  
Cañibe**

es diseñador, forma parte del estudio Éramos Tantos. Ha realizado el diseño de carteles, diseño editorial, gráficos animados y diseño museográfico para diversos proyectos en el ámbito de la cultura, la comunicación y el deporte.



**Christian  
Domínguez  
Sarmiento**

es meteoróloga y doctora en Ciencias de la Tierra por la UNAM. Es investigadora titular del Instituto de Ciencias de la Atmósfera y Cambio Climático en la misma institución. Cuenta con diversas publicaciones científicas y de divulgación sobre meteorología y climatología.



**Sebastián  
Estremo**

es geógrafo por la UNAM y maestro en Estudios de Asia y África con especialidad en Medio Oriente por El Colegio de México. Cartógrafo de profesión y escritor en su tiempo libre. Colabora con el Taller Síranda. @cronicasalestremo



**Absalom  
García  
Chow**

es doctor en Letras por la UNAM y profesor del Colegio de Letras Clásicas de la FFyL. Ha realizado estudios de paleografía griega en el Lincoln College de la Universidad de Oxford, literatura bizantina y griego medieval en Dumbarton Oaks, en Harvard.



**Aura  
García-Junco**

(Ciudad de México, 1988) es escritora y guionista. Es autora de *Anticitera*, *artefacto dentado* (2018), *El día que aprendí que no sé amar* (2021), *Mar de piedra* (2022) y *Dios fulmine a la que escriba sobre mí* (2023). Fue seleccionada por *Granta* entre sus veinticinco narradores jóvenes destacados.



**Enrique  
Giner  
de los Ríos**

(Brighton, Inglaterra, 1979) es escritor, editor y curador de temas relacionados al arte, la arquitectura y el diseño. Recientemente realizó la exposición *Casa Ideal* en Proyectos Multipropósito, con el trabajo de más de setenta artistas alrededor del tema.



**Lázaro  
Izael**

es poeta y guionista. Fue becario de la Fundación para las Letras Mexicanas y del PECDA Coahuila. Obtuvo el Premio Iberoamericano de Poesía Joven Alejandro Aura en 2022 por *Mamá, el campo*. En 2023 fue ganador del Premio Hispanoamericano de Poesía para las Infancias.



**Gina  
Jiménez**

periodista mexicana especializada en salud, género y cambio climático. Estudió Ciencia Política en el CIDE y la maestría en Periodismo de Ciencia, Salud y Medio Ambiente en la Universidad de Nueva York.



**Salvador  
Lizárraga  
Sánchez**

se especializa en la historia de la arquitectura moderna mexicana y de otros países. Estudió arquitectura en la UNAM y es candidato a doctor en la Universitat Politècnica de Catalunya. Es profesor en la UNAM y responsable del laboratorio editorial de arquitectura.



**Cristina  
López  
Uribe**

es especialista en historia de la arquitectura mexicana del siglo XX. Se graduó como arquitecta en la UNAM y tiene un máster por la Universitat Politècnica de Catalunya. Es profesora en la Facultad de Arquitectura de la UNAM y responsable del laboratorio editorial de arquitectura.



**María Minera**

(Ciudad de México, 1973) es crítica cultural. También ha colaborado en publicaciones y catálogos para el Munal, el MAM, el Museo del Palacio de Bellas Artes, la Fundación Jumex, la Moderna Museet, la Tate Gallery, el Museo de Arte Contemporáneo de Gante y la organización Americas Society.



**Eloísa Mora Ojeda**

(México, 1973) es maestra en Diseño Industrial por la UNAM. También es profesora de asignatura y tutora del posgrado de Diseño Industrial de la misma universidad. Es artista visual, investigadora y curadora.



**Fabio Morábito**

nació en Alejandría y vivió su infancia en Milán. A los quince años se mudó a México. Entre otros libros, es autor de *El idioma materno*, *Madres y perros* (Premio Narrativa Colima 2017), *Berlín también se olvida* y *El lector a domicilio* (Premios Xavier Villaurrutia 2018 y Roger Caillois 2019).



**Germán Pardo García**

poeta colombiano (1902-1991) que residió en México desde 1931. Durante varios años, algunas de sus obras fueron reseñadas en esta revista. Publicó, entre otros libros, *Presencia*, *Lucero sin orillas* y *Centauro al sol*. Fundó y dirigió la revista literaria *Nivel*.



**Píndaro**

nació en Beocia cerca del año 518 a. C. Hizo de la oda su principal forma expresiva y nos legó el comentario de las hazañas de participantes en los Juegos griegos. Es considerado uno de los poetas líricos más importantes de la Grecia antigua. Murió en Argos en 438 a. C.



**Pedro Reyes**

es artista plástico. En su obra desea expandir el discurso crítico más allá de la identificación del problema, buscando oportunidades de cambio por medio de la agencia individual o colectiva.



**María Cristina Rodríguez**

es médica cirujana por la UNAM, con una especialización en Medicina de la Actividad Física y Deportiva. Entre 1990 y el 2000 trabajó como médica en el Club Universidad Nacional (Pumas). Desde 2001 encabeza la Dirección de Medicina del Deporte de la UNAM.



**Ariel  
Rodríguez  
Kuri**

es historiador de la política contemporánea y de los problemas de cambio cultural. Sus libros recientes son *Museo del universo. Los Juegos olímpicos y el movimiento estudiantil de 1968* (2019) e *Historia mínima de las izquierdas en México* (2021), ambos publicados por el Colmex.



**Emiliano  
Ruiz  
Parra**

(México, 1982) es escritor y periodista narrativo. Sus libros más recientes son *Golondrinas, un barrio marginal del tamaño del mundo* (2022) y *Elena Garro, la pérdida del reino* (2023). Entre 2020 y 2024 dirigió la Unidad de Investigaciones Periodísticas de la UNAM. (Foto de Lulú Urdapilleta.)



**Peter  
Sloterdijk**

es un filósofo y erudito alemán que reflexiona sobre diversos temas, como la metafísica, la antropología, el arte y el psicoanálisis. Es conocido por sus obras *Crítica de la razón cínica*, *Has de cambiar tu vida* y *Esfemas*. Ha dialogado con Heidegger, Nietzsche y Habermas.



**Daniela  
Tarazona**

(Ciudad de México, 1975) es autora de las novelas *El animal sobre la piedra*, *El beso de la liebre* e *Isla partida* (Premio Sor Juana Inés de la Cruz 2022). Es miembro del SNCA y fue autora residente de la Residencia Literaria Finestres, en 2023. (Foto de Geraldine Leloutre.)



**Saúl  
Valdez**

(Mazatlán, 1983) es autor del libro de cuentos *Parábola del venado* (2015). Obtuvo la beca de Jóvenes Creadores del Fonca en la categoría de novela en 2018-2019. En 2022 ganó el Premio Estatal de Cuento y Artes Visuales de Horror con el relato "Dormir en el mar".



**Susana  
Vargas Cervantes**

trabaja en las intersecciones de la criminología alternativa, la cultura visual y los estudios *queer*. Es autora de los libros *The Little Old Lady Killer: The Sensationalized Crimes of Mexico's First Female Serial Killer* (NYU Press, 2019) y *Mujercitos* (Editorial RM, 2015), entre otros.



**Patricia  
Vega**

nació en 1957, es periodista especializada en temas culturales y científicos. Sus reportajes, entrevistas y crónicas han sido publicados en México y el extranjero. Entre sus premios está el Nacional de Periodismo en 2010, en el género de entrevista. Es autora de varios libros.



**PARÍS 2024** **LA UNAM**  
EN LOS **OLÍMPICOS**

CON ANEL PÉREZ E IVÁN MEZA

**ESTRENO** DEL 25 DE JULIO  
AL 8 DE AGOSTO



tv.unam

[f](#) [x](#) [@](#) [v](#) [d](#) [j](#) [tv.unam.mx](#) | IZZI > CANAL 20 | TELEVISIÓN ABIERTA > CANAL 20.7 | DISH · SKY · MEGACABLE > CANAL 120

