

UNIVERSIDAD IBEROAMERICANA

Estudios con Reconocimiento de Validez Oficial por Decreto Presidencial
Del 3 de abril de 1981



LA VERDAD
NOS HARÁ LIBRES

UNIVERSIDAD
IBEROAMERICANA

CIUDAD DE MÉXICO ®

“CONTRAMETRÓPOLI Y SUBLEVACIÓN DE LAS ESCRITURAS EN CIUDAD
NE(T)ZAHUALCÓYOTL ”

TESIS

Que para obtener el grado de

DOCTOR EN LETRAS MODERNAS

Presenta

JESÚS AL-DABI OLVERA CASTILLO

Director: Dr. Joseba Buj Corrales

Lectores: Dr. Ángel Octavio Álvarez Solís

Dr. William Brinkman-Clark

Ciudad de México, 2023

ÍNDICE

I. INTRODUCCIÓN

1.1 A pensar al tianguis, preliminar.....	4
1.2 Sobrevivir en el tianguis, tres experiencias como lugares de partida.....	7
1.3 Revuelta personal y en la teoría.....	8
1.4 Escrituras sublevadas, un primer trazo.....	10
1.5 Hipótesis: escrituras que se sublevan.....	12
1.6 Rutas a modo de objetivos.....	13
1.7 Metodología: destrucción, deriva, constelación.....	14
1.8 Topología de escrituras emergentes.....	14
1.9 Un paseo a modo de estructura.....	16
1.10 Invitación a chacharear.....	18

II. DEL GIRO ESPACIAL AL GESTO CONTRAMETROPOLITANO

2.1 Una falla.....	19
2.2 Del giro espacial en literatura y filosofía a la crítica de la Metrópoli en tiempos de pandemia.....	21
2.3 La ciudad: promesa, colapso y escritura.....	28
2.4 Umbrales, ruinas y bajos fondos.....	36
2.5 La colonización de América como una empresa urbana y letrada.....	38
2.6 Un terremoto que revela.....	43

III. EL FLANEUR A PASEO: CRÍTICA DE LA FIGURA DECIMONÓNICA LETRADA

3.1 El flâneur a paseo.....	45
3.2 Del flâneur al instagramer, crítica de la relación entre paseo, espacio y mercancía.....	46

3.3 El discurso de las armas y de las letras 2.0.....	50
3.4 Shock y posesión diabólica. Engels y Poe, primera derrota del flâneur.....	54
3.5 Embriaguez, coleccionismo y escritura como potencias.....	58
3.6 Hacia un caminar colectivo.....	61
IV. TORMENTA DE SALITRE: EL PASO DE LA HISTORIA EN ESCRITURAS E IMÁGENES DE LAS COLONIAS DEL EX VASO DE TEXCOCO	
4.1 Una aproximación benjaminiana a las escrituras sobre la devastación del Lago de Texcoco.....	63
4.2 Breve relación del desagüe a partir de escrituras múltiples.....	65
4.3 “Un ex lago, no tan ex”, inundación y testimonio.....	70
4.4 Elysium, ficciones especulativas de un choque de fuerzas.....	76
4.5 “Desde que llegaron aquí ya perdieron”, timo y resistencia.....	80
4.6 Paisaje y ruina en imágenes del origen de Nezahualcóyotl.....	89
4.7 Ante el polvo en los ojos, una ruta crítica para recorrer Neza.....	95
4.8 Paisajes heridos.....	106
V. PRÁCTICAS CONTRAMETROPOLITANAS	
5.1 Prácticas contrametropolitanas, un al-bur.....	108
5.2 Chachareo y tianguis: práctica, acontecimiento y circulación sensible.....	115
5.3 El rol como práctica de un caminar sublevado.....	129
5.4 Del narrar al chorear, intensidad irreverente de la escritura.....	142
5.5 La potencia del apodo en Ne(t)zahualcóyotl.....	155
VI. SUBLEVACIÓN EN EL LAGO	
6.1 Dar cuenta de los descuentos.....	160
6.2 Tiempos de revuelta en América Latina.....	163
6.3 Hambre originaria, la /t/ que le quitaron a Neza y la guerra en el llano.....	170
6.5 Revuelta de las imágenes en el cine filmado en Neza, un intermedio.....	177

6.4 De la sublevación como tema a la sublevación en las formas.....	184
6.6 ¡Pum! Dos videopoemas del Colectivo Caótico como portazo a la metrópoli.....	191
6.7 Re-vuelta lacustre.....	195
6.8 “Todo puede cambiar”.....	203
6.9 Después de la revuelta.....	207
VII. ESCRITURAS HÍBRIDAS Y COMUNIDADES SENSIBLES, UNA TOPOLOGÍA DESBORDADA	
7.1 Por un coleccionismo pelado	
7.2 Crítica del Atlantismo. Por una topología del Lago de Texcoco.....	212
7.3 Desbordar: escrituras híbridas y comunidades de lo sensible.....	215
7.4 Epílogo, de vuelta a la cháchara.....	221
VIII. CONCLUSIÓN: DE PRÁCTICAS TOPOLÓGICAS, ESPACIALIDADES SINGULARES Y ESCRITURAS SUBLEVADAS.....	224
FUENTES Y REFERENCIAS.....	253

I. INTRODUCCIÓN

A pensar al tianguis¹, preeliminar

En México, la cháchara es el colorido flujo de cosas de reuso disponibles en los tianguis, aquellos mercados emergentes de origen prehispánico que prolifera en las calles de las metrópolis. De acuerdo con la Real Academia de la Lengua Española, la cháchara es también la “abundancia de palabras inútiles” (Real Academia de la Lengua)². Tomada del italiano chiacchiera, la cháchara va de la palabra devenida rumor y chisme a una cosa que circula en los estratos marginales del mercado donde el valor de las mercancías cambia de códigos. ¿Qué potencia tiene esta palabra-cosa venida a menos en tiempos de la globalidad cibernética y metropolitana? Quien chacharea – y la neta: casi todo mundo ha paseado entre cúmulos de cosas vara-vara– sabe que esta práctica implica mañas, estrategias del hablar y el transitar en los espacios populares emergentes.

Las prácticas del chachareo (acto de buscar la cháchara) detonan imaginación, goce, remembranza; agregan a los intercambios valores de uso de lo más diverso y memorias que detonan las pasiones alegres en los mundos de la tristeza. Así, pensar la cháchara, reflexionar sobre su búsqueda, ayuda a localizar topologías de partida: a plantar esta tesis, que va acerca de las sublevaciones de una multiplicidad de escrituras singulares en los intersticios de la Polis letrada en su estadio cibernético. Esta frase sonó “muy acá”, pero es sencillo: caminar en esos mercados emergentes nos hace hablar, compartir, sentir. Y pensar. Curiosamente, en un mercado

¹ “A pensar al tianguis” es el título de un Podcast de la historiadora del arte Ekaterina Sicardo.

² El hecho de que la Real Academia de la Lengua misma recupere una definición de una cháchara que la coloque en un lugar de poco valor, ya es un punto de partida para reflexionar sobre las corporaciones encargadas del cuidado y normativa del uso de la lengua: la gradación del significado.

no es necesario subsumirse totalmente a la lógica del capital. En el tianguis, la imaginación se nos tiende bajo una lona desteñida y sobre una tela vieja.

Vámonos para atrás, a ver si volvemos sobre un punto interesante. Si el proceso que lleva a un objeto o palabra a devenir cháchara implica el cuestionamiento y radicalización de ciertos planteamientos sobre la letra y la producción, también puede tender un puesto para el paseo y coleccionismo, para el goce. Porque la cháchara es expulsada del mercado neoliberal del *Mall* y del mercado de la producción de *papers*, también cuestiona los territorios de lo verdadero y lo valioso, por un lado; por el otro, se coloca en el terreno de prácticas como la escritura. En tiempos del máximo rendimiento –del mayor rédito en la relación de la productividad y del tiempo– estas prácticas son relegadas por la cartografía de la velocidad productivista acelerada. Volvemos y palpamos la idea. El chachareo, pues, está siempre en relación con las prácticas como el vagar o el rolar (del inglés *rolling*), el chorear, y que juntas forman desplazamientos que desobedecen a las disciplinas del tiempo y los cuerpos. Al ir por la cháchara, nos encontramos en los espacios de la sensibilidad y movimiento; el regateo en el margen y el desborde.

Chéquele: notas de la escritura en libros de poetisas mexicanas olvidadas, piezas arqueológicas que vuelven a quienes antes daban un sentido ritual, muebles antiguos cuya historia sólo se puede conocer a través de una materialidad corroída. Chacharear en el tianguis es, además de goce, reparto barrial de la producción del capital. La colección de libros eruditos que el letrado hace toda su vida, termina desmembrada y vendida en los tianguis de la Texcoco y de los Tinacos.

Pero chacharear es una arqueología plebeya también, o en términos más comunes, pelada, “de la banda”; una excavación irreverente, un convocar en el reúso de los objetos. Imaginación y

un conocimiento intuitivo-material del pasado. Chacharear es pues una ontología de la sorpresa cultivada en la calle. Su uso introductorio aquí, en este texto, más que elogioso, es infrapolítico. Pretendo darle un uso irruptivo, potente, latente: chachareo como forma de lectura. Sabiendo que toda colección se forma con el gusto y que termina repartida y diseminada, vago por una constelación de escrituras que se subvierten de distintas maneras ante el principio letrado, imperial y centrado de la metrópoli, precisamente, porque forman parte de un cuerpo textual.

En los tiempos punitivos del espacio público sanitizado, aquella habilidad de palpar una baratija a ras de tierra (la mano en el suelo con la que identificamos una página, un brillo, un olor y disputamos un costo) está en plena insurgencia. Ante la red de la metrópoli que es a la par militar, médica, cibernética y “cuidadora”, chacharear es abrir estrías y traer a cuenta lo que del pasado puede atizarse en un mundo de aceleraciones productivas reactivadas. La neta, en el mundo metropolitano, se lee y se escribe más que nunca. Nadie puede decir que no mira un mensaje por minuto. Pero en el reuso de los papeles que nos hablan de la metrópoli, más allá de los *remixes* paródicos, la cháchara nos acompaña a pensar y a poder iluminar los pliegues, las grietas, los momentos fundantes de este espacio que a cada paso habitamos aun vagando. Esa vagancia y su forma singular del lenguaje (dar el rol, como una forma de vivir que nos viene de la época punk de la capital mexicana) dejó una potencia de sublevación ante los presupuestos letrados, las aguas, y los materiales de la metrópoli.

Vámonos por formas de escritura desde el viejo polvo del llano donde había un lago, ante y frente a las propuestas de soluciones urbanistas y de movilidad, situadas en la administración del espacio y el tiempo que funda la cartografía de la producción discursiva de la urbe. Como anacrónicas, como puntos de vista/no vista. Punto de pie. Hagamos resonar rumores, gritos, rolas

con intensidad, para seguir abriendo grietas en la propia idea de centro: fuera de la idea de la representación de los marginados, de la voz única del subalterno, o de la inclusión de las periferias. Estas escrituras se sublevan ante la cartografía del centro/periferia y desbordan las cuadrículas de las calles; las páginas, la vida.

Sobrevivir en el tianguis, tres experiencias como lugares de partida

Comparto tres experiencias sobre la escritura: el paseo, el tianguis y la sensibilidad. Zona norte de mi municipio. El ojo siente el peso de cuatro cajas azules de plástico para guardar herramientas. Mi padre, Floriberto Olvera, y yo, nos acercamos. Libros blanquísimos, impresos en francés, asoman desde la oscuridad. *Pantagruel, Les infortunes de la vertu, Le rouge et le noir, Bouvard et Pecuchet, Du cote de chez Swan*. Según dijeron los chachareros que los vendían, la muerte de una funcionaria de cultura arrojó estos libros al circuito de ropa de paca, fruta y anteojos, objetos de viejo y juegos que es este tianguis.

Segundo recuerdo: la lluvia cae duro sobre un tianguis. Con mi hermano Hassim y mi madre Maria de Jesús, montamos y desmontamos el puesto, con velocidad. Montar y desmontar siempre es diferente y trabajoso. Lazos vuelan entre telas y lonas. Después toca acomodar la artesanía en venta: una veloz forma de la imaginación cuya finalidad es vender mejor. Al frente va lo pequeño y adquirible; atrás, lo que está para impresionar, pero no vende. Velocidad, cálculo, temporalidad, paciencia y dedos tronados.

Tercer recuerdo: mismo tianguis de los libros, Vergel de Guadalupe. Aproximadamente, diez años después. Mi padre, mi hijo Jihan y yo paseamos. La tarde cae, el agua rebasa las

coladeras. Varios tendidos de juguetitos –especialmente carros– se toman la calle. Mi hijo los mira. Disfruta los colores, señala sus particularidades, pero no escoge nada. Parece estar fuera del mercado, en el goce de mirar. Apunta con su dedo y detalla colores y formas, sólo para el recreo de la pupila. Un vendedor de cochecitos toma una pieza roja que el niño miraba con más atención. Le dice: “Ten. Te lo regalo, amigo”. Cuando mi padre le agradeció, el chachareo cuenta que a niños curiosos les regala piezas.

Ellos juegan.

A los coleccionistas barbudos se los doy caro.

Reuelta personal y en la teoría

Al comenzar este largo texto quise hacer una apocalíptica de la ciudad. Llegué a pensar, de la mano de mitólogos encumbrados por la idea ciudad, que ésta es un texto que nos habla. Es decir, que la ciudad era objeto de análisis literario. Eso ya era un presupuesto letrado y letrante, que más bien, maridaba los principios arquitecturales y cartográficos de las ciudades y la Letra. Al paso de los años estudiando para el grado de maestría, esta forma de trabajar fue generando incomodidad en mí. Luego, casi al terminar dichos estudios, ocurrió en nuestra universidad la protesta estudiantil que fue #Masde131 y #YoSoy132. Me involucré en el movimiento y me dejé llevar por sus vicisitudes.

Pasamos de la alegría del levantamiento a la represión; de la resistencia a jardinear la resistencia. En ella me dediqué a escribir. Caído el régimen, tomé la primera oportunidad de volver a escribir mi texto inconcluso, ya desde otro contexto universitario. Tuve entonces un muy

afortunado encuentro con Joseba Buj, quien a partir de entonces se encargó de compartir conmigo una forma distinta de pensar la literatura y sus formas de hacer mundo. A partir de ese intercambio, encontré rutas para hacer un trabajo libre y comprometido. Así como viví en 2012 la efervescencia popular, así, a partir de su generosidad y su amistad, comenzó una especie de sublevación dentro del texto mismo. Todos los tabiques de su edificio saltaron por los aires y como nueva base, de algún punto nómada e indisciplinado, quedó el montaje benjaminiano de los inconclusos pasajes parisinos. De ahí tomé la idea de “montaje crítico” mediante retazos textuales. De las tesis de la historia tomé la crítica a la cultura y su producción, y de la idea de “ciudad letrada” la configuración de la ciudad en nuestro continente como operación de poder.

Juntos, la elección de los fragmentos, el punto de vista material; el poder y la literatura, la puesta en cuestión de una de las figuras letradas –el flâneur–, formaron el campo abierto de mi trabajo. Posteriormente, a partir de los seminarios de la Universidad Iberoamericana, dirigidos por José Luis Barrios, en los que participaron Eliza Mizrahi, Joseba Buj, Ángel Álvarez, William Brinkman-Clark, incorporé una perspectiva que acercaba el postestructuralismo y la escuela de Frankfurt a mi tesis. Más adelante, la proliferación diversa de conversaciones que alimentan este trabajo, vino a partir de las amistades hechas en el programa de radio Dublineses en Ibero 90.9, al que me invitaron Joseba y Ángel. De las conversaciones de la radio retorné a la revuelta, ahora desde el pensamiento. Todas esas fuentes de pensamiento abrevan este trabajo en tensión: lo letrado, la benjaminiana, la deleuzeana-guattariana, la agambeniana, y de la experiencia, la destitutiva-de la revuelta y las prácticas.

Escrituras sublevadas, un primer trazo.

Escrituras en este lugar que todavía se llama Nezahualcōyotl son, en su intensidad, ritmo, y manera de usar el lenguaje, prácticas y formas-de-vida que ponen en tensión, se ponen “al tiro”, se rebelan ante los discursos y materialidades de la metrópoli. Rolando en el llano o en el lodazal, develan la alienación ante la idea misma del paseo decimonónico del *flâneur*. Tenemos aquí una forma no ideal, sino intensa, problemática y colectiva del andar, en la que a pesar de sus derrotas –o desde sus derrotas–, se subleva. Desde la idea de la “literatura menor”, que atasca el lenguaje del vencedor, hacia a la revuelta, la toma de la palabra. Ya no bajo el presupuesto de la verdad o del testigo, sino desde la irreverencia que abierta, radical, musical e irónicamente desquicia la metrópoli.

La multiplicidad de textos escritos, de *fanzines* dibujados, de netas dichas en los últimos cuarenta años andan como escrituras sublevadas. Son prácticas porque la sublevación no es solo tema en estos textos, sino en la forma.

Esto tiene, por supuesto, una historia de vieja data.

Habrá que recordar solamente que nuestro continente tiene una constante tensión de formas de escribir; de las imposiciones de lenguaje a los usos y apropiaciones que popularizan y dan forma insurrecta a la propia escritura; desde el uso del lenguaje castellano y su escritura en los códices coloniales de indígenas educados a las formas ya mestizadas de quienes, educados por frailes, escribían tanto tratados sobre plantas como enlistaban agravios cometidos por la colonización. Esta escritura que reclamaba, que usaba, que tomaba y se sublevaba no está libre de tensiones y de pugnas de poder. Los primeros códices coloniales comienzan ya a mostrar, desde conocimientos propios indígenas hasta reclamos de tierras. Muestran una forma de apropiación de la escritura para esperar al poder de los encomenderos.

Ya entrado el siglo XIX, mediante la crónica, vimos hacer vibrar al español con las voces del México rural. Y en los relatos de la revolución, comienzan a mirarse, sí apropiadas, absorbidas, pero también problemáticas, las figuras del bandido, el vagabundo, el pelado, el pícaro. Es desde esta tradición pelada –de los bajos fondos– que intentamos rastrear figuras que, en un gesto más radical que el de Rancière, ya no solo toman la palabra o usan el lenguaje de la ciudad, sino que lo toman y lo subvierten: le importan su expresividad e intensifican; lo hacen devenir menor, sí, pero después lo subvierten con imaginación. Ya no estamos ante el plebeyo que reclama ante el ágora, sino ante el poeta punketo que utiliza el lenguaje, y acaso la escritura, con una serie de bromas que incomodan y que son incluso forma de la irreverencia y la supervivencia y una estética otra.

Pero aquí no nos centramos en la figura del punk, sino en la forma de chorear, de revolcar, de poner en combate la palabra. En consciencia de la identidad como un paso de colectividad ante la política de segregación, pero también como una captura. Con esto como hilo, “traemos” de toda una constelación de maneras de hacer; de prácticas vernáculas; del mundo del valor de uso, en términos de Bolívar Echeverría: el vagabundeo y el habla popular que parten de la necesidad material. Partimos de otra lógica que la mera administración del mundo. Esto es en el día a día. Y tomando también la idea de la revuelta de Furio Jesi, al pensar la apropiación-desapropiación de la ciudad, vemos cómo la ciudad se poner en común realmente desde la revuelta. Pero lo es constantemente en esa forma que es el “darse un rol”, el otorgarse esa manera de rodar. En su radicalidad, veremos cómo el rolar en las escrituras de Neza es un reto a la estética de las vanguardias, una potencia subversiva de los presupuestos letrados. Escrituras que van de la década de los cincuenta a los noventa como forma orillada del día a día; exilio de la propia casa,

Escribimos y leemos desde un lugar donde la letra y metrópoli devastaron como aquella tormenta benjaminiana, Ciudad Nezahualcóyotl: un punto neurálgico de la expansión de la capital mexicana en los años cincuenta del siglo pasado, cuyo diseño tiene la finalidad de traer, exprimir y alejar la mano de obra de la capital del país. Enorme dormitorio social, ciudad que nació muerta como proyecto, o como proyecto para la administración de la mano de obra, en este, el primer afuera de la etapa metropolitana de la Ciudad de México, hoy administrado por la eficiencia progresista, se disputa la guerra de los feminicidios, el hacinamiento y la polución. Aquí se probó la maqueta que después se desdoblaba en las anexas Iztapalapa, Ecatepec, Chimalhuacán, et. al. Maqueta que, nacida en ruinas, cuenta con la escritura viva que la devela.

Si la escritura es pilar de la urbe, ante ello –o en fuga– el paseo es también un dar cuenta de la intensidad y la memoria. Las escrituras que aquí leemos nos muestran una sublevación cotidiana en los estatutos de la vieja Ciudad Letrada en el umbral de este milenio. Si el llamado giro espacial en filosofía y literatura³ puso en tensión los presupuestos culturales y, principalmente, artísticos y humanistas de la ciudad creados por la operación de la Letra, la realidad material de las orillas lleva la crítica del desarrollismo urbano a los lindes de la rebelión y del cuestionamiento. Ya no desde las orillas, sino contra la idea misma de centro.

Hipótesis: escrituras que se sublevan.

Las escrituras surgidas en el espacio hoy llamado Ciudad Nezahualcóyotl hacen uso de prácticas como el paseo y el uso intensivo del lenguaje ante diversas afirmaciones letradas, el centro y la periferia, el escritor y el testigo. Estos usos permiten pensar la existencia de sublevaciones contra

³ Que tuvo uno de sus epicentros en el marxismo y el posestructuralismo a mediados del siglo XX.

el discurso Metropolitano literario y la posibilidad de imaginar formas de vida como puntos de fuga ante los valores de mercado y de la Letra.

Rutas a modo de objetivos

- Proponer rutas de crítica del discurso que produce (y es producido por) la ciudad.
- Hacer una crítica del *flâneur* como figura decimonónica de la literatura y darle una vuelta para colocar el rol y la caminata colectiva como prácticas radicales en un mundo cibernético.
- Buscar el vínculo entre ciudad letrada y la metrópoli en México y las subjetivaciones a las que dan lugar.
- A partir de las tesis de la historia de Walter Benjamin, hacer un recuento en varias escrituras sobre la ruina en el espacio que antes era un lago y ahora es Ciudad Nezahualcóyotl.
- Pensar prácticas contrametropolitanas como el paseo, el rol y el habla singular en la escritura hecha en Ciudad Nezahualcóyotl.
- Pensar la sublevación en la forma de escritura en los textos de Neza y cómo destituyen el estatuto letrado de la metrópoli global.
- Reflexionar sobre nuevas formas de situarse, hibridar y relatar la escritura en Nezahualcoyotl.

Metodología: destrucción, deriva, constelación

En las primeras dos secciones de esta tesis abro campo a una crítica a modo de destrucción de la metrópoli. Principalmente, en su formación de subjetividad que es el paseante como figura decimonónica, y luego, su relación con la Letra en América Latina.

Luego, en clave benjaminiana, narro la tormenta de la historia que trajo consigo la desecación del espacio. Ahí explico, tanto el proceso de construcción de la ciudad que atrajo como mano de obra a miles de personas que vivieron entre la inundación y la sequía, como la relación de este proceso con la escritura. Finalmente, haré una selección de diversas escrituras en Ciudad Nezahualcóyotl que dan cuenta de usos, memorias e intensidades que tengan potencia de sublevación. Recapitulando: primero realizaré una parte crítica escritural de la Letra misma; luego, en esa grieta, daré cuenta de la multiplicidad de textos para activar su potencia a partir de su forma. Finalmente, propondré una serie de salidas o situaciones sobre la singularidad de la escritura en este lugar.

De manera amplia, constelo un cuerpo de escrituras que pasan primero por la teoría, después por la historia, posteriormente por la crónica, el testimonio, la poesía y el cuento. Por último, la hibridez radical, con la intención de retar el carácter de los géneros, hacer una crítica y detectar las potencias.

Topología de escrituras emergentes

Ante la omnipresente figura del solitario y decimonónico *flâneur* francés, ya criticado por Walter Benjamin y Bolívar Echeverría, releemos los textos generados durante la época primera,

la época punk en antípoda con los *fanzines* actuales realizados en Neza, además de las crónicas de la etapa fundacional del municipio y del caminar colectivo que fue el andar “de rol”. Todas estas escrituras nos proponen una fuga irreverente en un contexto en el que el distanciamiento social y el aislamiento en casa son los paradigmas de la metrópoli.

De manera constante, utilizo textos de Emiliano Pérez Cruz y Eduardo Villegas Guevara. De Emiliano Pérez Cruz leo su memoria *Si fuera sombra te acordarías*, la cual ganó el Premio Nacional Testimonio Chihuahua 2000: un texto de postales que da cuenta de las pérdidas del paso del tiempo en Nezahualcóyotl. Tomo igualmente algunos otros fragmentos de sus libros de crónicas: *Me matan si no trabajo, y si trabajo me matan*; *Pata de Perro* y *Ladillas*, los cuales arrojan diversos aspectos sobre la metrópoli y su producción periférica, los recorridos e intersticios de quienes habitan las orillas; sobre conatos y gestos sublevantes.

De Eduardo Villegas Guevara leo principalmente *El blues del chavo banda*, una serie de cuentos sobre el rol, el viaje, lo gregario, y la tristeza que veo como efecto de una agresión sistémica contra la juventud. Si hay un texto primordial sobre la poética punk es este. También tomo dos poemas de los ochenta que aparecen en videos del Colectivo Caótico, los cuales son una interpelación múltiple, nocturna, irreverente y viral ante la ciudad misma. Finalmente, los dos primeros números de la *Revista Bordo*, una apuesta donde imagen y texto son transgredidos; cuyas formas visuales y textuales muestran usos e intensidades nuevas.

Además, reviso diversos libros de testimonios, datos históricos y documentos de esta ciudad: retomo la entrevista *El Iti y su banda los Mierdas Punk*, donde Francisco Valle hace una épica punketa de Neza, y hago algunas entrevistas a profesores y gente de cháchara en la ciudad.

Acudo en diversas ocasiones a tres documentales filmados aquí: *Quien Resulte Responsable (QRR)*, *Sábado de Mierda*, *La Neta no hay Futuro*, para hacer una fuga sobre los temas exclusivos de la letra y las abro posibilidades para pensar la escritura a partir de otras artes.

Advertencia: este no es un tratado sobre culturas y escrituras de la periferia. Nos movemos en el terreno de cómo estas escrituras transgreden, hacen porosa y se burlan a veces de la noción misma de periferia y de su relación con el centro metropolitano, así como del su carácter mismo de cultura afirmativa. Tampoco hago un recuento de las letras hechas en Ciudad Nezahualcóyotl, faltarían muchos casos. Ciertamente considero algunos autores y obras cuya singularidad abre puntos para pensar la experiencia sublevante por la intensidad de la escritura. Esta es, pues, una propuesta de intensidad y fuga del lenguaje del dispositivo urbano que crea lo periférico mediante una serie de cánones, clasificaciones y parcelas identitarias. Es un esfuerzo, aquí y ahora, en este lugar que hasta hoy, antes de su pronta readministración, se llama Nezahualcóyotl.

Un paseo a modo de estructura

De septiembre a noviembre del 2020, impartí el seminario *Pasajes contrametropolitanos y prácticas de sublevación urbana*, en el 17 Instituto de Estudios Críticos. El seminario sirvió para reordenar las lecturas de varios años, y para pensar una manera de compartir ese trabajo fuera de los ordenamientos de poder de la academia y la universidad. Así, pensé que podría armar un recorrido por lugares actualizados sobre el tema. Ese reordenamiento vino a pulir la última de las formas de este trabajo, dividido en una serie de paseos. Como dije en la sección en la que explico mi metodología de trabajo, los primeros dos son teóricos.

El primero, “Del giro espacial al gesto contrametropolitano” es una introducción de algunos aspectos nodales de la idea de espacio en literatura y filosofía para llegar a la actual situación de la teoría destitutiva y de la revuelta experiencial en su relación con el espacio. Aquí también hago una breve arqueología que hace una liga en la idea de Polis, de centro reproductor de la cultura y su relación con la letra, es decir, el discurso-espacio. El segundo paseo, “El *flâneur* a paseo: crítica de la figura decimonónica letrada”, es una crítica materialista y literaria de la figura del paseante decimonónico, activando algunas de sus potencias actuales.

En el tercer paseo, “Tormenta de salitre: el paso de la historia en escrituras e imágenes de las colonias del ex Vaso de Texcoco”, retomo la idea de catástrofe de la historia benjaminiana para referirme a la construcción de Neza sobre el Lago de Texcoco e introduzco textualidades oficiales y literarias escritas en mi municipio. En “Prácticas contrametropolitanas” abundo en los aspectos de intensidad, ritmo y reto que ofrece la escritura en Neza. También un desarrollo experiencial, documental, teórico de la idea de la cháchara como habla y recorrido. Lo acompaño de textualidades que hablan de la práctica de rolar como deambular intenso en los lugares y en el lenguaje.

En “Sublevación en el lago”, retomo algunas de las ideas de la revuelta experiencial para pensar las revueltas del día a día y ofrecer así cierto panorama de la revuelta, pero en la palabra; en la ruptura de la forma del centro y la periferia, en la escritura correcta y el testimonio y la autoría, algo que continúo en el capítulo. Finalmente, en “Escrituras híbridas y comunidades sensibles, una topología desbordada” reviso la figura del tianguis y del Atlas para pensar en un ordenamiento distinto entre los vínculos del mundo, lo material y lo sensible. En las primeras dos

partes tenemos escrituras teóricas; en la tercera, textos históricos; en la cuarta y la quinta, crónicas, cuentos, testimonios y poesía; en la última, escrituras de posibilidad híbrida.

Invitación a chacharear

Es la escritura. Lo que tiene que ver la escritura con la insurrección, es quizás la apuesta por pensar la especificidad de algo que no está completamente rendido al capital, a la cultura afirmativa; aquello que, en su cotidiano es, en esos momentos, una forma. Es pensar en cuando ya no es texto a mostrar en museo, ni a incluir de manera condescendiente, sino desborde. El rol y la vagancia, el punk, con sus limitaciones temporales y con la época, dejó de ser la autodestrucción, para mirarse en una vía común, politizada. Vamos, pues a dar el rol1.

II. DEL GIRO ESPACIAL AL GESTO CONTRAMETROPOLITANO

Una falla

Una frase muy repetida a lo largo del siglo XX revela la intención letrante de la intelectualidad europea: “la ciudad se puede leer como un texto”. La frase es uno de los pilares escriturales, humanistas e ilustrados cuya arquitectura revela la voluntad de cuadrangular la vida, de convertir el mundo en una página blanca bien delimitada, sin marcadas ni arrugas, ni estiradas estrías, cicatrices inquietantes o tonalidades oscuras.

Tener la capacidad de leer todo es la gran forma de dominio sabihondo: el Poder saber. Hacer legible, letrar, es cartografiar el mundo, colocarlo en los patrones del conocimiento. La Letra, pensada en su relación con las armas desde la época de oro de la lengua castellana, ayudó a pasar por el filtro del intelecto para representar, ordenar el caos, y poner señalizaciones ante un mundo múltiple, lleno de inscripciones diversas y habitado por muchas otras formas de escritura de despliegue híbrido, tenso e insumiso.

En el todavía polémico texto foucaultiano de Ángel Rama, *La Ciudad Letrada* (1984), entendemos el papel ejecutor que el gremio escritural tuvo en la colonización de nuestro continente con su voluntad pedagógica imperial. En él nos enfrentamos a la conformación intelectual y escritural de los espacios de poder y de la relación entre ese poder y la producción cultural que la filosofía y la literatura ayudaron a difundir: el mercado, la arquitectura y el capital. La Letra es parte de la estructura humanista que fue el motor de la expansión del capitalismo occidental. Primero, sobre el continente americano, luego sobre la geografía planetaria. Las

labores escriturales son piedra de toque de la sociedad disciplinar resguardada en la vieja *polis*, colapsada ahora en su promesa de civilidad y caída hacia la extracción y optimización máximas.

Con estas aseveraciones como declaración y punto de partida, admito de entrada una falla estructural en este texto: su gordo y güero cuerpo letrado de citas, especialmente en las dos primeras partes. Al comenzar este trabajo, como letrado disciplinado, intenté colocarme en esa tradición llevado por el deslumbramiento de mi antiguo guía del mundillo literario. Esto comenzó con encumbrados ensayistas ibéricos que justificaban la creación de la ciudad como un acto esencial casi bíblico y no como un hecho histórico específico con sus promotores y consecuencias. Aquí, pues, uso La Letra, escribo desde una academia letrada, hago un posgrado literario, tuve durante toda una década entrega a la escritura periodística, esa hegemonía-patíbulo de la moral y lo verdadero –que es lo mismo–. Luego, viví una subversión contra el mundo y contra las letras, y fue necesario hacerme una serie de preguntas, abrirle fallas a la falla.

La primera de las fallas o grietas fue la relación entre la fundación de ciudades y el gremio letrado, y lo que eso tenía que ver con América como continente urbanizado. La crítica del actuar específico del gremio en la arquitectura física e ideológica de la dominación americana aparece en este capítulo y el siguiente como una constante. Además, la develación de la cultura afirmativa y sus agentes disciplinarios, temas con los que batallo más bien al final de este primer capítulo. Posteriormente, había que abrir una fisura dentro de esa fisura, y tratar de mirar a la Ciudad Letrada no como un mundo cerrado absoluto, sino, en el caso mexicano, como toda capital de periferia: un campo poroso, lleno de recovecos, callejones, bajos fondos, prácticas liminares, espacios y formas de vivir no como anversos en la ciudad misma, sino como la latencia de lo que se puede subvertir.

Finalmente, aunque aquí aparece al inicio por el tiempo en el que nos encontramos, metemos la navaja entre las dicotomías de campo y ciudad para hacer estallar esta idea ante un mundo en el que la metrópoli extiende su mica perfecta por todo el globo, o más bien, convierte el mundo en un globo permeado por un *tempo* civilizatorio en aceleración.

Estos dos primeros capítulos beben de la crítica de la Ciudad Letrada de Ángel Rama, y la tienen no como un modelo esencial, sino como tonalidad para trazar las complicidades, las relaciones, las lógicas de poder del gremio letrado, para después abrirle campo a la revuelta.

Una falla no es sólo una grieta; más bien, es ampliar la grieta de tal forma que toque el problema de la estructura, su momento fundante; que abra la posibilidad de su destrucción, de su colapso, o de que abra una grieta para irrumpir. Toda esta escritura tiene la intención de meterse en su propia falla de origen, para abrirse ante lo que pueda surgir tras el sismo.

No se puede escribir, pues, sin falla.

Del giro espacial en literatura y filosofía a la crítica de la metrópoli en tiempos de pandemia

En su ensayo cinematográfico *Trabajadores saliendo de la fábrica* (1996), Harun Farocki chacharea casi un siglo de imágenes cinematográficas para montar un ensayo con imágenes de obreras y obreros en diversas circunstancias. Comienza con la primera imagen grabada en la historia del cine: mujeres y hombres salen de una fábrica. La reflexión de Farocki tiene como punto nodal la manera en que el cine reitera el ordenamiento de los cuerpos en la época moderna. Farocki analiza los movimientos: el avance militarizado y uniformado de los obreros, la huelga y la revuelta, los encuentros a la salida.

Traigo esto a cuenta para pensar, mediante un montaje-ensayo, que desde su etapa productiva, la Ciudad disciplinaba cuerpos. Si a Farocki le interesan los gestos de la entrada, las formas de estar, la salida de la fábrica, a nosotros los traslados de la casa al centro de trabajo, el transporte; la vida de quienes se quedan en los grandes dormitorios urbanos, lo que ocurrió para transformar los viejos lugares y el papel de la escritura en ello. Es decir, nos interesa el poder y el espacio, hoy.

A mediados del siglo pasado, tanto en filosofía como en literatura e historia, el pensamiento occidental tuvo lo que el pensador italiano Giacomo Marramao llama en el capítulo *Spatial turn: espacio vivido y signos de los tiempos* “desplazamiento lateral” de enfoque (124). Aquí, la primacía del tiempo sucumbe ante el arribo del espacio. Los lugares, su concepción, crecimiento, y en particular, las ciudades, ocuparon buena parte de la producción escritural. Este giro tuvo fuentes marxistas y posestructuralistas, y con una participación pertinente y combativa por parte de pensadores de la crítica cultural, que van desde el marxismo británico, los estudios culturales y los estudios subalternos. Estas propuestas pensaron las relaciones geográficas también de la representación, del habla y de la enunciación misma desde los espacios saqueados, negados de voz en el mundo. Así, este giro, expresión precisamente de movimiento, abrió la posibilidad de hablar de capital, ya no en términos de horas de trabajo sino en su extensión sobre el planeta: la fábrica-mundo. El giro espacial también abrió posibilidades para hablar sobre los lugares y el poder.

Leído como un nuevo cartógrafo por Gilles Deleuze, Michel Foucault plantearía por ejemplo las funciones disciplinarias del poder que tomaron cuerpo en dispositivos físicos: la cárcel, el sanatorio, la universidad, junto con la mencionada fábrica. Hoy los cuerpos son disciplinados en

el hogar, en el Metro, en las oficinas: todas ante la pantalla. En tiempos de post pandemia global, los alcances del giro espacial fundados por la política medieval de la “ciudad apestada y su control”, como escribe Deleuze en *Foucault* (49), han terminado por colapsar la idea de la esfera pública, caída en los tentáculos de las conexiones de la modernidad capitalista extendida sobre la Tierra, que es la metrópoli.

Estamos pues en un momento en el que la aceleradísima producción de data, de texto, de movimiento de productos se combina con la estratificación moral, y por supuesto económica: de quién puede y debe moverse por las calles. Es decir, la forma del espacio parte de la exclusión hacia afuera, de aquella inquietante figura del refugiado y del vándalo; también de control hacia adentro, con la promesa laboral del teletrabajo y la interconectividad. Mientras, el espacio total sigue generando y enfrentado por afueras o vacíos en su gran centro dislocado y heterogéneo. Así que la idea misma de un giro en reto directo al tiempo, nos hace pensar en dos cosas: la posibilidad de movimiento –de tensiones, dentro del espacio, sus mundos y sus efectos en tierra– y en otro giro más: el agotamiento y hasta colapso de la idea de Ciudad, de *polis* griega; de centro, ágora, espacio para deliberar sobre lo público.

Ante quienes intentan reinventar otras formas de Ciudad y de actualizar la idea de derecho a aquello que de por sí creaba una cesura entre civilización y naturaleza, el capital en aceleración les muestra su reconfiguración en una enorme red global de tejidos. Si bien aquella operación de imponerse en un lugar, quebrarlo y succionarlo existe con una intensidad inusitada –lo que en círculos activistas es llamado extractivismo–, ahora el imperio (y sus colonias) se desdibuja más hacia una razón, una administración, una tecnología, una gramática-lingüística global.

En una esclarecedora conferencia de noviembre de 2006, titulada *Metrópolis*, Giorgio Agamben retoma a Gilles Deleuze y a Michel Foucault para colocar a la metrópoli como un dominio que ha dejado atrás a la soberanía territorial del antiguo régimen imperial. La metrópoli se acerca a la gubernamentalidad del biopoder tal como lo entiende Foucault. De acuerdo con Agamben, la pérdida de la Ciudad implica un proceso de despolitización; de confusión entre público y privado, quizás uno de los pilares de la vieja cesura citadina griega. Estamos ante una gubernamentalidad que sepulta la promesa ciudadana y borra en los hechos la distinción griega que funda la Ciudad.

Si partimos de la máxima foucaultiana de que “gobierno es administración de la ciudad”, *Metrópolis* y cibernética son el derrame de la red de flujos disciplinares de los cuerpos domados en los espacios interconectados. De hecho, la civilización como promesa de la categoría “ciudadano” que traía consigo la *polis*, su impulso imperial legal romano, y el humanismo colonial, colapsaron hace mucho. No sólo en términos ambientales, sino metafísicos.

Dice Ángel Álvarez Solís en sus *Dos hipótesis sobre la separación del mundo*⁴, que el sentido de la ciudad, ese tan referido y buscado por escritores y artistas, estaría rendido ante la catástrofe, la administración y la producción. Así que la metrópoli es espacio de realización del proyecto Occidental sobre el globo terráqueo, de acuerdo con lo que escribe el Consejo Nocturno en su libro *Un habitar más fuerte que la metrópoli*. También es una nueva totalidad metafísica sin afueras, con efectos económicos sobre la experiencia de mundo, como escribe el pensador infrapolítico Gerardo Muñoz en su ensayo *Diez tesis contra la metrópolis*.

⁴ Apuntes escritos para el encuentro “¿Separación del mundo?”, convocado por 17, Instituto de Estudios Críticos en 2020.

En *Dos hipótesis sobre la separación del mundo*, Ángel Álvarez escribe que la *polis* griega, fundada en la separación entre el mundo humano y la tierra de los animales y las plantas, la ciudad fortificada y expansiva que prometía las glorias de la civilización ha perdido su sentido. El estadio del imperio que es la Metrópoli extiende sus redes de disciplina y administración cibernética de la vida a nivel global, mientras la máxima promesa del estar sobre la naturaleza, la Ciudad, ha colapsado. Hoy parecería que no habría salida alguna de este poder mientras avanza la sanitización y tecnificación del mundo y de los cuerpos.

Es conocida la doble tesis lefebvrea de la producción del espacio y del espacio como productor. La metrópoli sería pues la realización de este principio a escala planetaria. Después de que la ciudad terminó subsumida tras las rejas de la fábrica, la aceleración productiva de la metrópoli continúa con sus nuevos paquetes, ahora informativos, de datos y de estímulos para tomar toda la Tierra.

Por mi lado, aprendí qué es metrópoli fuera de la Ciudad de México, en Tepoztlán, un antiguo pueblo nahua epicentro de protestas campesinas por más de un siglo. Combativo a la hora de detener la imposición de clubes de golf, teleféricos y autopistas en sus bienes comunes. Sin embargo, Tepoztlán fue tomado lentamente por una forma experiencial y subjetivante de la metrópoli: la de Pueblo Mágico. Mediante una mistificación que pretende celebrar la especificidad de cada espacio, suelta un proyecto que homologa sus calles y las convierte en un *mall* al servicio de quien es de afuera. El programa Pueblo Mágico ofrece pues una promesa de inmersión en “la magia” en clave de espectáculo: la gentrificación.

Cada fin de semana, las calles del centro de Tepoztlán son ocupadas por el atolladero de automóviles y de jóvenes que se toman fotos para la exposición-visibilización de su experiencia en redes sociales. Algo parecido ocurre que la red metropolitana que se extiende por la costa oeste de la Península de Yucatán, convertida en circuitos de *root gardens*, *Airbnbs* y playas privadas por un lado, y por el otro lado parques eólicos, granjas fotovoltaicas y granjas de producción de carne. Todo ello, dolarizado y administrado por cárteles y el Estado.

metrópoli es así infraestructura y subjetivación, despojo y desubjetivación, producción a gran escala y venta de imagen. Los turistas llevan una forma de metrópoli consigo; ocupan y exponen el lugar. Es así que la promesa citadina, agotada, deja hoy espacio a la promesa de la globalidad. Aunque, realmente, el germen de la expansión metropolitana siempre estuviera en la *polis* griega.

William Brinkman-Clark escribe en su libro *Ciudad: tragedia* que en la génesis de esta *polis* está la idea de arquitectura, la cual cuenta con un *thelos* heroico con una mirada privilegiada que le permite estar encima del gran edificio y sostener la visión: proyectar a futuro (36). Es esta visión inalcanzable la que tiene la misión de medir, planear, construir. La medición y la velocidad son ahora el metrónomo del espacio global. Luego, explica William, vendría la operación contraria: la *Ápolis*, una ciudad que, con todo y su división, perdería ese espacio de democracia ganada a pulso y a veces por guerras, revueltas y por todo el plebeyaje para caer ante el enorme espacio cuadrulado global del neoliberalismo (230-231). Al retomar aquella discusión benjaminiana sobre la inexistencia de la ciudad, la cual sería una especie de montaje sobre los aparatos o los dispositivos agambeanos, Brinkman-Clark dice, en una tesis deottiana, que la

falta de existencia de la ciudad es un asunto ideológico. Es decir, un discurso y un conjunto de dispositivos técnicos en montaje (38).

Sí, la metrópoli es la metástasis en terreno: lo que fue incubado, mientras el aparato, la ideología de la Ciudad se mantuvo activo, apareciendo en el mundo de las imágenes. Ahora que no tenemos más que la cruda metrópoli cuya promesa es la mantención de la normalidad, es trabajo de crítica apuntar hacia los discursos que todavía la mantienen y poner en tensión las revueltas que ponen en suspensión el aparataje ideológico de la Ciudad, que, aquí, es discursivo y arquitectónico.

Después de la crisis desatada por la pandemia del Covid-19, la metrópoli llevó consigo una estética post-humanista de viajes al espacio, conexión de afectos con toda la carga reaccionaria de superación de las “limitaciones” espacio-temporales, y de cuidados biopolíticos mediante la sanitización del cuerpo social interconectado. Lo que aquí nos ocupa: la escritura, que generó un tipo de canon como “literatura de ciudad”, es ahora sólo una nostalgia burguesa que da rédito en el nuevo modelo de globalidad. Por más maromas que *flaners*-citámbulos-activistas hagan, estamos más cerca de la administración del desastre mediante un tendido cuadrangular del mundo relleno de data que del sueño de la ciudad bohemia. La literatura, el circuito de las letras, siempre en el rédito y el código de lo legible. Lo fragmentario, aquello que cabe perfectamente en la cuadrícula del cuaderno.

Con la pandemia del Covid-19, tiempo final y contexto de esta escritura, no adivino el tiempo de lo común ni el colapso del ritmo de la metrópoli. Sin embargo, durante algunos meses tiempo y lugar cambiaron de localización y de aceleración. Singularmente, en lo que geopolíticamente se llama América Latina, advinieron experiencias de la liberación de los

cuerpos. Aunque la metrópoli vuelve a poner los automóviles en su lugar, la producción se coloca como máxima para la normalidad sanitizada. La mentalidad policial y la disciplina arrecian, la caída por fin de las viejas promesas humanistas en la Ciudad nos colocan ante el reto: abrir otros espacios, hacer otros tiempos.

La ciudad: promesa, colapso y escritura

Pero regresemos a uno de los puntos nodales para desarmar la idea de Ciudad. Para Aristóteles, la *polis* griega tenía derecho y hasta obligación de expandirse sobre la tierra: “La ciudad es una de las cosas que existen por naturaleza, y que el hombre es por naturaleza un animal político; y resulta también que quien por naturaleza y no por casos de fortuna carece de ciudad, está por debajo o por encima de lo que es el hombre” (*Política* 158).

Si el pensamiento aristotélico constriñe el acceso citadino a ciudadanos; afuera quedan bestias, dioses, aunque también queda afuera aquél al que le falte la capacidad de articular discurso. La ciudad como construcción del *logos* ve a la naturaleza como un espacio de crecimiento por derecho humano. Así, la fuerza de la ciudad reside en la forma en la que puede ganar terreno al territorio bestial. La ciudad crea así divisiones y servidumbres. Administrarla es un talento e incluso un deber dictado por la razón y, por supuesto, el lenguaje. En su portentosa *La ciudad en la historia* el historiador Lewis Mumford, se dice que, desde la antigüedad, ir a la Ciudad fue un viaje por el bienestar y la mejora, todo mundo se dirigía a trabajar y estudiar. La Ciudad fue un polo de atracción, una especie de biopolítica en ciernes:

Ser residente de la ciudad era tener un lugar en el verdadero hogar del hombre, el gran cosmos mismo, y esta opción era testimonio de la ampliación general de poderes y potencialidades que tenía lugar en todas las direcciones. Al mismo tiempo, el hecho de vivir en la ciudad, a la vista de los dioses y de su rey, era cumplir la máxima potencialidad de la vida. (88)

La ciudad, asevera Mumford, concentró todas las funciones y actividades humanas tras el “cerco de la muralla”. (56). Este proceso de la cultura, dice el historiador, “extendió también todas las dimensiones de la vida” (57). En *La invención de Caín*, el escritor español de derechas Félix de Azúa dice que, por el sólo hecho de vivir en la ciudad, hombre, y sólo al hombre, se le prometía el aumento de su racionalidad (154). Así, la ciudad es un “proyecto” de estetas y de señores. Y es que, desde el comienzo, junto con urbanistas, los poetas cantaban loas a las ciudades.

Al comenzar el siglo XX, Le Corbusier decía en *La ciudad del futuro*: “¡Una Ciudad! Es la manumisión de la naturaleza por el hombre. Es una acción humana contra la naturaleza, un organismo humano de protección y trabajo” (5). En un atisbo foucaultiano de derechas, el historiador alemán Wolfgang Braunfels escribe en *Urbanismo occidental*: “la ciencia de la política surgió de los esfuerzos de poner en orden a una polis perfecta” (12). Estos argumentos racionalistas y expansionistas tienen una contraparte humanista; una visión que concibe la ciudad como una inscripción en la cual “el hombre” pone de manifiesto sus “deseos” y “temores”, tal como escribió Calvino en *Las Ciudades Invisibles* (58). Félix de Azúa explica que la ciudad tiene una red anterior a la aparición de la polis griega llamada *asty* (*La invención de Caín* 156): ritualidades, códigos, conjuros caben en el patrón de este tejido.

Para el matemático, filósofo y esoterista francés de derechas, René Guenón, las ciudades de la antigüedad no dejaban nada al azar ni a lo meramente utilitario. Toda fundación urbana correspondía a una doctrina y a la capacidad de defender esa doctrina contenida en una “geografía sacra” (Cirlot *Diccionario de símbolos* 138). Así que ciudad no era sólo producción, sino mito y promesa. Esto es el espacio puesto al servicio de los ritos profundos, manifiestos en símbolos que ahora ocuparían los centros comerciales.

Si la ontología y el sentido de la ciudad –como dice Ángel Álvarez en *Dos hipótesis sobre la separación del mundo*–han caído ante las redes del tiempo metropolitano, en una apocalíptica sin mesianismo, habría que pensar ya no otro lugar posible, sino alguna fuga de esta mitificación que ya no es promesa, sino obligación de la vida y moldeo del cuerpo y el tiempo dentro del territorio metropolitano.

Además, la Ciudad, el hoy colapsado espacio de la cultura afirmativa, era el lugar de afán de realización de la burguesía en el arte (Marcuse *El carácter afirmativo...* 44). Así, la literatura es acaso aquel lugar donde las ciudades ideales, y su contrapuesto, las ciudades apocalípticas, las llamadas distopías, se manifestaban. Esta Jerusalén, esta Ciudad de Dios, borraba las relaciones del mundo. Arriba se encuentra lo perfecto, “el reino de la cultura” (33); abajo, Babilonia, la puta apocalíptica, tan cara a Baudelaire, es decir: las condiciones materiales y las inequidades sociales. La Jerusalén fundada en la injusticia promete un orden nuevo solo en el arte (48). La cultura afirmativa en la arquitectura y en la Letra son la organización y el embellecimiento de la inequidad:

En la medida en que esta cultura ha de apuntar al enriquecimiento, embellecimiento y seguridad del estado totalitario, lleva consigo los signos de

su función social: organizar la sociedad de acuerdo con el interés de algunos pocos grupos económicamente más poderosos; humildad, espíritu de sacrificio, pobreza y cumplimiento del deber por una parte, voluntad suprema del poder, impulso de expansión, perfección técnica y militar por la otra. (Marcuse 59)

Quizás esta sea la “dimensión erótica” de la urbe esbozada por Roland Barthes: “El erotismo de la ciudad es la enseñanza que podemos extraer de la naturaleza infinitamente metafórica del discurso urbano” (*La aventura semiológica* 347). Aquí, Barthes ve “un conflicto entre el funcionalismo de una parte de la ciudad, y lo que yo llamaría su contenido semántico (su potencia semántica)” (341). Pero es un conflicto que alimenta un motor común. La parte racional y la parte humanista, artística y discursiva de las ciudades operan en el mismo discurso urbano: se complementan. Félix de Azúa deduce que la diferencia entre las dos visiones reside en el lugar que ocupa el ser humano en el cuerpo ciudadano —en la primera visión, está en el cerebro de la ciudad; en la segunda, en la sangre” (*La invención de Caín* 158). Las dos forman el cuerpo lustroso y total, sin estrías, de la metrópoli post-humanista. El arquitecto y el filósofo se funden hoy en el activista por la movilidad, el creativo emprendedor y el nómada digital que ocupa los primeros cuadros históricos de las ciudades.

En *Heiddeger y la crisis del humanismo contemporáneo*, escrito a propósito de una reforma neoliberal al plan de estudios universitario de Estados Unidos, el crítico heiddegeriano (y foucaultiano) William Spanos hace una destrucción tanto del proceso disciplinar de subjetivación del intelectual como del lugar ilustrado que es la metrópoli. Explica Spanos que la ciudad fue fundada como un círculo-centrado/periferia (106) y que genera desde el inicio una

separación de mundo y una disciplina. Spanos rastrea a pensadores como el romano Vitruvius, de quien retoma la idea de “la ciudad circular radialmente organizada, concebida como modelo ideal tanto para la defensa como para la salud de sus ciudadanos” y así explica que “se convirtió en una referencia arquitectónica insoslayable para la tradición de planificación” (107). La planificación, punto de partida de la cibernética, del ordenamiento de la vida y su clasificación en sistemas, ya estaba presente en la roma imperial. Estos eran los tiempos en los que la ciudad daba toda una serie de promesas. *De La ciudad del Sol* de Campanella, uno de los textos que ideológicamente funda la idea de ciudad occidental, escrito en 1623, Spanos dice:

la ciudad ideal platónica / cristiana es representada en términos de una geometría circular y radial que intentaba alcanzar teóricamente y de manera microcósmica, la belleza, la armonía, la integración y la permanencia de un heliocéntrico macrocosmos supervisado por una deidad trascendental o Ser, para producir, a la vez, una forma privada y colectiva de vida que reflejara este ideal, un *urbis* reflejado *et orbi*. (*Heiddeger y la crisis...* 107)

Lo que tienen en común la vieja ciudad cristiana, la arquitectónica romana, el Occidente iluminista y la ciudad moderna es tanto la acumulación, la planeación y el diseño, y el círculo centrado. Hay una continuidad de la “ciudad circular del Renacimiento humanista” hasta de lo que llama la “polis panóptica de la post-Ilustración” (Spanos *Heiddeger y la crisis...* 108). Al hablar de Bentham y el panóptico, Spanos exhibe “la polis orientada, jerarquizada y supervisada, por la clasificadora (sinóptica) mirada de los guardianes, a su completación y –a su fin” (116). Atina entonces al llevar el humanismo escritural y su pretensión de la cultura afirmativa que va de la mano con el proceso de construcción: “potencial de dominación latente en ella –un proceso

que es paralelo con el diseño arquitectónico que ocurre en filosofía y literatura—" (108). En la modernidad, es el sistema panóptico donde se puede dar la ciencia, la tecnología, la clase y el capital (109). La relación entre esta ciudad, letrada desde el principio, con el humanismo como *thelos*, y como excusa, es "la continua complicidad del humanismo moderno –su modo clásico de investigación “desinteresada”, los textos filosóficos y literarios que privilegia y sus instituciones educacionales—" (Spanos *Heiddeger y la crisis...* 110).

He de insistir aquí que todos estos debates, que todas estas promesas y críticas sobre la ciudad se dan en el terreno de la escritura, sobre la página. Es con la cultura específicamente occidental, en su práctica fundante y expansiva, la escritura, que la espada se empuña y la promesa se expande. Es decir, la Ciudad Letrada es expansiva y avanzó mediante la alfabetización, la crónica, el dar cuenta de la colonización. Y aquí podemos hablar con nombres y apellidos. Cuando William Spanos arremete contra el humanismo literario, filosófico y pedagógico como proyecto de expansión ciudadano y también como proyecto disciplinante del buen ciudadano, de la formación de sujetos alienados, enlista nombres: Moro, Campanella, por ejemplo. Su carácter recuperador que como heredera de la cultura occidental: poetas y periodistas, leguleyos y pedagogos. El impulso monástico va de la mano con la expansión del capitalismo (Rama *La ciudad letrada* 2).

A la par, al formar intelectuales, la Ciudad Letrada funge como disciplinante del enemigo interno. La escritura, la filosofía, la justificación ciudadana también tiene un arma contrainsurgente. "la auto-evidente metrópolis o capital justifica la colonización de las energías “bárbaras” de aquellos pueblos extraterritoriales que “amenazan” su espacio “civilizado”, escribe Spanos (*Heiddeger y la crisis...* 228). Ya sea con la absorción de formas particulares de hablar, ya sea

con la cooptación, o simplemente con su aislamiento o destrucción, la Ciudad Letrada borra disidencias, disciplina formas de vida, se apropia de voces, y sigue sustentando las necesidades ideológicas, estéticas y culturales de los fundadores de ciudades, y hoy, de los poderes en turno, sean tiendas en línea, plataformas de *streaming* o la industria militar.

Es entonces, como hemos dicho, fundamental pensar un afuera de la metrópoli, un afuera más allá de la tentación de fundar otra Historia en el espacio, un afuera quizás desde la práctica del exilio del propio lenguaje que genera la escritura crítica, un afuera que alcanza cierta forma a partir de constelar discontinuidades. A partir del portentoso libro de Buj *Exilio, ¿Para Qué? Identidad / Precariedad. Destrucción*, podemos pensar el afuera mismo ya no desde el reconocimiento sino desde un conjunto de pulsiones, condiciones, latencias: el exilio y el habitar la orilla.

los sitios retóricos o cosmovisionales en los que dicha historicidad violenta recusa u oprobia el afuera (construyendo, contradictoriamente, la posición foránea), a través de cuya negación injuriantemente, se autolegitima y construye su secuencia 'lógica' (y por tanto bárbara, y por tanto violenta). Así, las formas de redimensionar o reactivar el vacío o los espacios discontinuos de la 'Historia', visitarán los espacios heridos por el lenguaje refutante e injurioso (*Exilio...151*)

El propio centro genera ese afuera. No hubiera entonces centro, civilización, sin esa operación que es literaria. Si los espacios son heridos por las voces que reverberan, estos cantos no corales generarían un ritmo propio, en un tono que pone a temblar toda la idea misma de cultura, todos los presupuestos sobre los que se basa la seguridad, la sapiencia, la suficiencia del lenguaje. En

las crisis de la ciudad caída, de esta “Historia”, donde emerge el aullido. La voz en exilio, la voz del salvaje, tiene la forma de un aullido hambriento que en todas las orillas de la metrópoli inquieta.

Sin embargo, si ese afuera salvaje, necesaria para arremeter contra el centro, no estaría reforzando su posición en el margen. A la par, ignorando las contradicciones dentro del propio círculo centrado de la cultura, no estaría, pues, otorgando su lugar ontológico a la metrópoli, pues su voz es también irónica y burlona. Nezhauhcóyotl es el no lugar, luego lugar prototipo, que es y no es. Y más la parte norte, donde vive quien esto escribe: ese lugar incómodo, que conoce y no el centro: el caminar, es decir, la discontinuidad que ofrece el propio paso o el recorrido a pie, de todos esos pies y sus movimientos.

Aquí, el colapso de la Ciudad fue, en ese momento, por sí mismo, y por el enorme portazo que en el Siglo XX a la historia. Y por el retorno, ya no del exiliado, sino de las hordas, de quienes se agolpan en las fronteras, ya sin el orden que la metrópoli espera, sino a través de sus poros, enterando y saliendo. La orilla es, pues, la crítica del centro y a la par su posibilidad de sublevación, esto mediante la práctica y hechura diaria de la metrópoli.

Pero, ¿qué ocurrió entonces con la letra cuando la promesa citadina colapsa sobre sí misma? Quizá su promesa de dar cuenta de las glorias de la ciudad colapsa también, y comienza a obedecer al código de la aceleración; a ampliar la idea de alfabetización a otros lenguajes como el computacional, y a prometer otra serie de cosas como la hiperconectividad, donde, obviamente, genera un no lugar que repite patrones pero asentado en el lugar de la devastación, el lugar arrasado. Sin embargo, ningún terreno es totalmente plano, la conquista citadina nunca fue total ni la expansión misma de la metrópoli abarca todo el globo, aunque pretenda hacerse de todas las

constelaciones y todos los cuerpos. Hay siempre pues especies de espacios, lugares, recovecos en la propia capital del capital –en el oficio mismo que es el lenguaje– que podrían hacernos ver ese colapso como una destrucción, una irrupción, un escape.

Umbrales, ruinas y bajos fondos

Siempre hay un bar, una esquina, un callejón, un umbral. “La ciudad es la realización del viejo sueño humano del laberinto” (*Libro de los pasajes* 434), anota Walter Benjamin. Esta aseveración es letrada y citadina; sin embargo, tiene potencia en el sentido del pliegue, del recoveco, y de la fuga que es el sueño. En *Diario de Moscú*, Benjamin habla de capas, de superposiciones, que particularmente forman relieves. A partir del pueblo antiguo aplastado por la Moscú actual describe “una metrópolis improvisada que cayó en su sitio actual de la noche a la mañana” (46). Benjamin coloca así a la metrópoli en el tiempo el espacio, sujeta de cambios, no total, como un periodo más en la historia de los lugares.

Así, atrás de cada portón de Moscú hay una aldea: “no hay lugar de Moscú que se parezca a la ciudad que es, sino, más bien, a su periferia” (113-114). Benjamin comienza a descentrar, a poner las orillas al centro; a hacer irrumpir lo singular en lo imperial. Lo hace así en el alma pueblerina del Moscú soviético, también en las ruinas prehispánicas y en el Berlín de su infancia. Benjamin encontró las posibilidades que tienen también las ciudades para mostrar su propia falla y para exhalar los sedimentos de su propia crítica. El pasar de ahí a la posibilidad de mirar sus potencias, su posibilidad de ser otra cosa. Igualmente, la gran cantidad de espacio entre urbano y rural le hizo pensar en los límites de la ciudad, en la posibilidad de que aquella frontera letrada, aquel muro citadino sea más bien poroso. Que los muros de la ciudad, en apariencia fijados por la

cultura y la arquitectura, sean “desintegrados por el mal clima, el deshielo o la lluvia” (*Diario de Moscú* 190). Con Benjamin en mente y este punto de partida, es que nos abriremos campo a través de la historia hegemónica de nuestra metrópoli.

También, en su libro más famoso, Italo Calvino advierte sobre la dificultad de fijar límites entre la ciudad y el campo, esa cesura agotada desde antes de la emergencia de las natas de esmog: “Hace horas que avanzas y no ves claro si estás ya en medio de la ciudad o todavía afuera. Como un lago de orillas bajas que se pierde en aguazales, así se expande Pentesilea a lo largo de millas en torno a una mezcolanza urbana diluida en la llanura” (*Las ciudades invisibles* 164).

La membrana discursiva que ponemos entre campo y ciudad se revienta al menor pinchazo, o sea, diluye en la distancia. En *Las Ciudades Invisibles* leemos: “Por más que te alejes de la ciudad no haces sino pasar de un limbo a otro y no consigues salir de ella?” (165)

La metrópoli nos coloca en un punto en el que la ciudad es a la par artificio temporal y extensión sobre el mundo entero, su espacio total. Su aparente fuerza ineludible se vuelve porosa, se detiene, cae, se muestra quizás con una mirada, con un caminar detenido, con una práctica del día a día, con una pequeña revuelta. En las urbes aparecen umbrales: el “ángulo profético” benjaminiano (*Berlín*, 40); umbrales que no sólo conectan clases, sino el pasado con el presente. Este ángulo se encuentra justo en el lugar donde aparecen las ruinas, quizás las ruinas del huracán metropolitano. Estos espacios se encuentran vacíos, espacios donde la ciudad anuncia al paseante la hecatombe que está por venir.

En Neza, esos umbrales son realmente los espacios de revelación y del devenir cháchara, los lugares de lo que puede ser reutilizado, espacios dónde mirar el conflicto. Los umbrales son ojos de agua, espejos de la laguna. Benjamin pone un ejemplo en su ensayo “Hachís en Marsella”: “la plaza frente al puerto era la paleta sobre la cual mi fantasía mezclaba los datos de los alrededores, ora de un modo, ora de otro, sin pedirme cuentas, como un pintor que sueña sobre su paleta” (*Escritos franceses* 101). La ciudad también es un óleo. Está dispuesta al *tag*, aquella marcha graffitera que sólo quienes tienen un lenguaje común entienden.

La colonización de América como una empresa urbana y letrada

Pensar a la ciudad como si fuera un libro o un texto, más que un método de lectura, es un síntoma que nos puede ayudar para develar la filosofía y la literatura, así como la arquitectura, la política y las artes de la guerra, como pilares de la gran infraestructura de dominio del mundo. Como ya vimos, durante el siglo veinte hubo dos grandes maneras de pensar la ciudad: la ciudad como espacio de signos y la ciudad como proyecto. Es decir, tenemos a novelistas como Victor Hugo frente a urbanistas como el barón de Haussman con dos concepciones que, en supuesta contraposición, forman realmente parte de la misma metafísica civilizatoria: el humanismo y la ciudad como su enclave. Este humanismo urbanista, como data Willam Spanos, es viejo y se podría decir que viajó en los barcos de colonizadores a este continente, levantó ciudades. Particularmente, archivos de indias y universidades.

Ángel Rama llamó Ciudad Letrada a la enorme estructura gremial de la escritura, una estructura autónoma pero ligada siempre al poder político. La tesis fuerte de Rama parte de la

necesidad que la colonia española tuvo de propiciar la formación de un cuerpo de escribas encargados de redactar las actas de fundación de ciudades; de dar cuenta de las glorias de las batallas en territorios exóticos. Ahí están los viejos y nuevos cronistas de indias. También, los colonizadores necesitaban archivar la memoria del Estado. Especialmente, educar a las élites y garantizar la reproducción ideológica de los emblemas de la ciudad colonial. La ciudad letrada forma una gran muralla defensiva tan cerrada como los ejércitos y dependiente y parasitaria de las poblaciones donde se asentó. Así como los palacios europeos y las iglesias barrocas existen debido al saqueo de la tierra colonizada, el tiempo libre que los criollos tenían para escribir dependió del trabajo esclavo y el sufrimiento de los pueblos del continente, acusa Rama. La celebración de la vieja urbe que da sentido.

Como ya contamos, la colonización de América fue una empresa urbana para implementar esta ciudad, el colonizador bajó del curso de su propia historia a los pueblos del continente. Con la llegada del curso del progreso sin fin sobre la vida cíclica de la México-Tenochtitlan, la desecación de los lagos y la utilización de las piedras de las viejas construcciones para elaborar la ciudad colonial, fue y sigue siendo la clave para la expansión antes de la ciudad y hoy de la metrópoli.

El historiador Porfirio Sanz esboza que la ciudad colonial fue un “modelo administrativo para el control del territorio” (*Las ciudades en la América Hispana* 24). El colonizador vio en este espacio, dice Sanz, recursos y mano de obra (23). Un modelo de ciudad no espontáneo sino política de la Corona española (30). Reitera que la búsqueda de oro fue un aliciente para el colonizador, pero el proceso imperial se basó, principalmente, en la expansión del capital a nuevas zonas y la explotación de la riqueza de la entraña americana (14). Por ello, explica Sanz,

las ciudades fueron el enclave para ese proyecto: “el eje articulador de todo un modelo administrativo que resulta clave para la posterior dominación del territorio” (24). Por ello la ciudad es poder: “el mejor referente del Estado sobre el espacio” (23). De 1522 a 1573 se levantan 200 “ciudades de dios” (28). En aquel entonces, dice Sanz, el conquistador era un edificador: “El título de adelantado llevaba implícito en muchos casos la carta-patente, es decir, la facultad para fundar ciudades y repartir encomiendas” (31). El fundador impone nombres. Al poner el pie en un lugar, el adelantado acumulaba, caricaturizaba los viejos nombres, formaba un mapa y daba la orden: “pueblen, asienten, perpetúen” (26). Luego, las ciudades coloniales se convirtieron en ciudades de arte y cultura con academias, centros y el pensamiento ilustrado (14); pero la supuesta racionalidad de las nuevas ciudades fue combinada con el delirio. Las exploraciones fantásticas en busca de Cíbola y Quiviría muestran el drago delirante por poner nombres, fundar fuertes, convertir la tierra en recursos. Los poblados indígenas fueron cercados por puntos militares que hoy son ciudades. Misa previa y redacción de acta fundacional con todo y escribano, explica Sanz, la ciudad letrada expande su cuadrícula y construcciones de piedra sobre el adobe (25).

Aquí comienza la línea histórica que llega a Neza. Desde el comienzo, este crecimiento estratificó clases sociales e impuso el orden de castas (25). El caos se hizo manifiesto en la ciudad de Dios: chabolismo, marginación, dice Sanz (23). Agregó: muerte y despojo. Rama aclara en su libro que la ciudad no era la típica urbe orgánica medieval: “Al cruzar el Atlántico no sólo habían pasado de un continente viejo a uno presuntamente nuevo, sino que habían atravesado el muro del tiempo e ingresado al capitalismo expansivo y ecuménico” (*La ciudad letrada* 2). Polémica, la lectura de Rama abre todavía una serie de rutas para pensar la relación

entre ciudad, escritura y poder; los intereses de la crítica literaria y sus medios de producción como la prensa, impulso del humanismo imperial.

La idea de círculo-centrado de William Spanos explica por qué la fundación de la Nueva España no podía estar en Coyoacán o en Tacubaya, sino en el centro mismo del antiguo señorío mexica. Las ciudades que fueron creciendo a su alrededor debían seguir en tributo a una ciudad que reordenara un espacio conquistado. En el primer capítulo de *La ciudad letrada*, Rama habla de la “remodelación” de Tenochtitlán bajo la idea de “la ciudad ordenada” (1) y no bajo la ciudad peninsular orgánica en la que vivieron los adelantados. El nuevo territorio les ofrecía la posibilidad de imponer ciudades totalmente nuevas, utopías que fueran de acuerdo con una “conciencia razonante” y el “futuro soñado de manera planificada” (1). Rama explica: “la planta urbana se diseñara ‘a cordel y regla’ como dicen frecuentemente las instrucciones reales a los conquistadores” (7). En América, dice Rama, es donde la ciudad plenamente moderna surge materialmente.

Es aquí donde todos los intelectuales que Spanos desnuda podrían ver realizado su proyecto: “Sólo ella es capaz de concebir, como pura especulación, la ciudad ideal, proyectarla antes de su existencia, conservarla más allá de su ejecución material, hacerla pervivir aún en pugna con las modificaciones sensibles que introduce sin cesar el hombre común” (*Heiddeger y la crisis...* 38).

Las condiciones materiales del poder letrado, económicas, productoras, su relación con el poder, aparecen en la así llamada América. Y lo primero que requirió la ciudad en el continente a colonizar fue la letra. El mayor apoyo de la cultura afirmativa es el acta que le da constitución a

su residencia. Después del acto de razón sobre la ciudad, venía el de la escritura: “las normas que las teorizaban, en las actas fundacionales que las estatuyen, en los planos que las diseñaban idealmente” (12).

Aquí, en Neza, antes de la construcción de casas, la ciudad fue planeada, diseñada y vendida como una cuadrícula. Ya existía la idea de Ciudad Radial, y ya estaban los decretos presidenciales. La forma de la ciudad, cuadriculada, es lo que se quiere de Neza: sus salidas rápidas hacia Pantitlán, encima de un lago. Su flujo utilitario de personas: navegable. Apta para el flujo de mano de obra. La ciudad periférica fue trazada antes por la intención, la norma y el acarreo de sus habitantes. Nezahualcóyotl es la ciudad radial donde debería caer el excedente para el paso de la ciudad a la metrópoli, una continuidad en la tormenta de la historia y la obra de la cultura. Al principio, una larga red de avenidas para llegar al metro y aprisionarse en la *polis*, es ahora el paradigma de la interconexión, la movilidad.

El *logos*, la razón, lleva la ruta ordenadora renacentista y crea en su clasificación un orden jerárquico geométrico. La Ciudad Letrada es también su relato: “La traslación de orden social a una realidad física, en el caso de la fundación de las ciudades, implicaba el previo diseño urbanístico mediante los lenguajes simbólicos de la cultura sujetos a concepción racional. Pero a este se le exigía que además de componer un diseño, previera un futuro (Rama *La ciudad letrada* 6)

Cada ciudad nueva necesita una planeación y manera de ser ejecutada: “un proyecto racional previo” (Rama, 4). Primero vino el plano hasta el nombre de las calles. Luego la propaganda

política, previo impulso constructor. Al final la ciudad misma cae en su vorágine racional que, ya fuera de la tutela de España, del imperio lejano, se fue poblando hasta reproducirse como un círculo con otros círculos en metástasis, prisionera del tiempo del expolio.

Un terremoto que revela

El 19 de septiembre 1985, después del terremoto mexicano, se cayeron las oficinas de procuradurías y policías de la capital. Entre los escombros de la Procuraduría General del Distrito Federal quedaron al descubierto cuerpos esposados (Americas Watch 29,30). Fueran estas personas disidentes o simplemente transeúntes devorados por el sistema policial de espionaje, persecución, tortura, desaparición y asesinato, su hallazgo tuvo el efecto de quitar el velo del poder. Así, el terremoto destruyó el edificio para mostrar la estructura represiva. Además también abrió las grietas que fracturaron después al régimen. Así, este capítulo y el siguiente tienen forma y tono de destrucción heiddegereana. Su intención es exponer las bases de lo que intentaba ser un palacio brillante de la civilización, ahora colapsado.

Mirando las fotografías de la ciudad colapsada en el México de 1985, pensemos la crítica de la cultura alta y afirmativa. El palacio, la ciudad letrada, está hecha para capturar a quien quiere escribir, ser crítico, y le promete una serie de presupuestos, y antes lo manda a la guerra para contar sus glorias. Con este ensayo hay que hacer lo contrario de lo que nos pide la literatura: develar. Pasamos entonces por tres estadios de crítica y una fuga. Esta crítica pasa por pensar la metrópoli como espacio, ritmo de tiempo, subjetivación para problematizar los efectos de la aceleración cibernética del capital sobre el cuerpo y los lugares. En seguida, desvelamos la

estructura filosófica de la Ciudad y su relación con el poder letrado. Finalmente, mostramos el efecto de esto en nuestro continente: el espacio donde la utopía humanista, o el capitalismo expansionista, podía realizarse. En medio, colocamos un recoveco que habla de los lugares liminares donde podremos irrumpir.

La intención de este capítulo y del anterior es, en resumen, hacer temblar sus presupuestos mediante la crítica. Si los vencedores de la Historia hacen ruina del mundo con el paso civilizatorio, habremos de arremeter e irrumpir en su promesa de ciudad que ha hecho implosión.

III. EL FLÂNEUR A PASEO: CRÍTICA DE LA FIGURA DECIMONÓNICA LETRADA

El flâneur a paseo

Pocos gestos tan sintomáticamente modernos como el de aquel que recorría los pasajes de París con una tortuga amarrada con un lazo a finales del Siglo XIX. La imagen, rescatada por Walter Benjamin en su portentoso e inconcluso *Pasajes de París* muestra el ritmo, actitud y forma de vida típica del paseante ciudadano convertido en tipo literario por excelencia, protagonista de la épica de la Polis burguesa.

El paseante decimonónico se mueve entre una ambivalencia moderna: puede moverse a la vez en una forma de vida intensa y venderse como anuncio andante. El paseante es pues portador de la libertad de los malditos y defensor armado de la Ciudad Letrada, errante incapturable y metropolitano cibernético. Protagonista de novelas, cuentos y poemas, el paseante lleva el *laisser-faire* como lema y abreva de la fascinación romántica. Héroe predilecto para filósofos, poetas y escritores, desde Hugo hasta Solnit, pasando por dadaístas, surrealistas, situacionistas y quienes derivan ahora con el arte relacional. Quien camina es a la vez es garante y reproductor del discurso urbano de arquitectos, ingenieros, urbanistas y activistas de la movilidad.

Los límites de su recorrido sucedían dentro de las seguras murallas de lo que todavía se llamaba ciudad, en franca consolidación de su promesa humanista. El paseante es libre dentro del espacio de la medición y administración del tiempo que es la Ciudad. Camina perdido en la ciudad en un gesto de arrebató, como metodología de lectura, como arquetipo del liberalismo político. Su caminar será arrebatado pero, cuando se le requiere, es el más militante del discurso

de las letras y las armas. Aquel que conoce toda la ciudad por sus lados sabe cómo defenderla y cómo fugarse. Está a dos pasos de convertirse en el pistolero de guardias blancas en Cali, el jugador de *Call of Duty*, pero igualmente podría abrir una sala de lectura en la insurrecta plaza Tahrir o incendiar televisiones en las barricadas de Santiago. El andante es pues ambivalente, está justo en medio de la guerra de expansión de la metrópoli y su tiempo.

En este capítulo haremos lo mismo que en el anterior: le moveremos el piso al paseante franchute con la intención de hacer emerger, en los capítulos siguientes, otras prácticas radicales derivadas del caminar. Primero intentaremos destituir el título del paseante y los presupuestos con los que camina. Posteriormente habremos de potenciar la crítica de Bolívar Echeverría sobre el paseante como punto cúspide de la individuación capitalista. Luego, retomaremos a Rama para develar el papel específico del gremio letrado y cómo es clave para pensar al paseante, pues el *flâneur* es, de hecho, mitificado y puesto como modelo por la novela del siglo XIX. Luego retomamos la crítica marxista de Engels y un cuento de Poe para confrontar al paseante decimonónico con su primer reto: el *shock* ante la multitud. Finalmente, intentaremos convocar ciertos aspectos, ciertas potencias del paseo a partir del camino en embriaguez y de la forma no racional de algunas de las prácticas del camino. Como añadido, como último respiro, sugerimos que la vagancia, el rol, tiene todavía una emergencia colectiva de la práctica del moverse que disloca la individuación y pone en movimiento lo común.

Del flâneur al instagramer, crítica de la relación entre paseo, espacio y mercancía

Apoyada en la sorpresa juvenil amante, la lectura fragmentaria de ciudades se ha convertido en una especie de pedagogía que tiende la metástasis de la ciudad sobre espacios indómitos,

ilegibles. Leer ciudades es poner una cuadrícula sobre un pliego estriado de papel amate. Además, los primeros paseantes pensaron que el acceso a la lectura de ciudades era sólo para unos cuantos elegidos. El método de la lectura de ciudades va entre el conocimiento y la erudición hasta el don del hado, la iluminación divina. Escribe Baudelaire en su poema en prosa “Las multitudes”: “no todo el mundo tiene el don de bañarse en la multitud: gozar de la muchedumbre es un arte” (*Obra poética* 387). Los lectores de ciudades son arquitectos y místicos a la vez: “aquel a quien un hada infundió en la cuna el gusto por el disfraz y la máscara, el odio al hogar y la pasión por los viajes” (389). En el *Libro de los pasajes* leemos que “París creó el tipo del flâneur” (442).

Pensemos en la París disciplinar posterior a la Comuna. El *flâneur* puede caminar porque las barricadas fueron desalojadas. Así, el paseante decimonónico va con su don divino y la iluminación liberal y con ello recorre ciudades, registra y acumula lo que “ruega por ser mencionado”, escribe Walser. Su intención: armar “la ciudad perfecta” (*El paseo* 170). Confiesa Calvino que “el día que conozca todos los emblemas, él mismo será un emblema” (*Las ciudades invisibles* 31). Paseante es pues canon y símbolo.

En franca apropiación tecnocrática, el historiador alemán liberal Karl Schlögel esboza en *En el espacio leemos el tiempo* una genealogía que va del cazador, el marinero, al *flâneur*; a quien otorga “dones eurísticos” (261, 262). Por ello ve no singularidad, sino “universalidad” en su actitud (251). Su “modo de conocer radicado en el movimiento” (136) es utilitario. Todos los antecedentes del paseante, del cazador al periodista, por ejemplo, son utilizados aquí como ordenadores y exploradores que forman territorio, que lo administran. Así, la forma de conocer mediante el paseo se instaló como un canon de libertad no sólo de movimiento sino de mercado y

cátedra. El paseante se convierte en el emblema del círculo, del centro, de la cultura afirmativa.

Amo de El Camino del Héroe, El Viaje Iniciático, el Mito burgués, previene la revuelta al medir todas las polis y sus laberintos, sus singulares, sus formas no metropolitanas, y al reordenar finalmente la ciudad en su forma original, es decir, crear una red interconectada entre los fragmentos. ¿El último estadio del paseante burgués sería el interconectado espía informante de la contrainsurgencia urbana o el turista y el instagramer que moldea cuerpos con la publicación en red de las rutas del capital?

Mientras el narrador antiguo desaparece, el flâneur adquiere base social y ahora vende su deambular como quien relata historias: “es como periodista que el literato se entrega al mercado para venderse” (Benjamin, *Libro de los pasajes* 449). Sus horas de deambular en el bulevar, exhibiéndose, reeditúan. Benjamin da cuenta de cómo el flâneur se convierte después en detective que persigue al criminal en Londres (445). Lo vimos así con el perseguidor de Poe, el investigador de *Los crímenes de la rue Morgue* y el “detective” en *Bleak House* de Dickens. Finalmente, Benjamin usa una cita para sentenciar: “el hombre-anuncio es la última encarnación del flâneur” (*Libro de los pasajes*, 454). De ahí todo el séquito de periodistas-escritores cercanos al poder económico y político en el Siglo XX latinoamericano. El que cree, pues, que es libre en la ciudad está al borde de la esquizofrenia del capital. Su saber no es ya un método asombrado: “su saber está cercano a la ciencia oculta de la coyuntura económica” (*Libro de los pasajes* 431).

Al finalizar el Siglo XX, el pensador marxista Bolívar Echeverría traería al flâneur a cuentas como el “enigma a descifrar”, aquel cuyo caminar condensa el problema del uso del tiempo en la vida moderna (*Valor de uso...55*). En un breve ensayo titulado “Deambular: el ‘flâneur’ y el ‘valor de uso’”, Echeverría esboza el carácter ambivalente del paseante: “sólo el

precio de las mercancías, su valor de cambio expresado en dinero, detiene el vaivén dubitativo del flâneur, su incapacidad de decidir si el pasaje es el paraíso del valor de uso o el imperio del valor económico, si es íntimo como una alcoba o público como el paisaje” (58). Echeverría ve en el modo de moverse del paseante un síntoma de “profundo pesimismo político” (51). Sonámbulo, alienado, en tedio e indiferencia “ante la diversidad cualitativa del mundo” (57), lo contrapone a la propia figura del propio Benjamin. Aunque Benjamin comenzó como paseante decimonónico en París, y también seguiría esta pedagogía que va entre el conocimiento erudito y la admiración, siempre mostró un ánimo especial que trae de vuelta lo salvaje, lo liminar, lo onírico, al terreno de la ciudad. Con Benjamin y después con Echeverría podríamos decir que el paseante también es síntoma de la tensión moderna del tiempo y el espacio, dentro del ocio y la cibernética.

¿Qué es ahora la vieja idea del paseante, y a quién no le ha deslumbrado? Colocado en la idea del citámbulo nocturno de colonias como la Roma y la Condesa, es ahora curiosidad de vitrina y momia de la bohemia. La poca capacidad crítica se quedó encerrada en discusiones sobre derivas en cafés literarios. La realización del mercado, del máximo grado a mostrar, sin embargo, se ha trasladado del espacio físico a la pantalla. Ahora se pasea y se anuncia ese paseo por redes sociales cibernéticas, que atrapan la forma, determinan el físico, y circunscriben el lugar para poner en el circuito de lo vendible. El flâneur terminó, al igual que la ciudad, colapsado, fracturado. La figura decimonónica de la metrópoli es el influencer, el navegante del mercado que transmite su recorrido, que monetiza la experiencia. La persona-anuncio te evita así cualquier posibilidad de choque crítico, de encontrarte con la masa: la vida se transforma en . Ahora solo es necesario sentarse, el escenario es puesto, el mercado es libre para ordenar lo que te ofrece el nuevo paseante en línea.

El discurso de las armas y de las letras 2.0

Rama diría en *La ciudad letrada* todo el gremio de la letra está a la venta de sí, del letrado, del lector, del paseante, viene desde la época colonial en América: la plétora de poetas que entran a los periódicos para reforzar el poder y venderse a él. Los paseantes son, temporal e históricamente, adelantados. La relación entre paseo y relato, política y economía está en el inicio mismo del proyecto moderno de este continente. El paseante periodista está lejos del nomadismo y cerca de Pizarro y los fundadores de ciudades. El letrado-flanêur no es sino el heredero del Cronista de Indias y el Evangelizador. La crítica de Rama exhibe el papel del escritor urbano y la conformación del centro del poder metropolitano; es decir, como ordenador del nuevo espacio a conquistar.

Lo primero que hace Rama es recordar que, para la operación de invasión sobre el continente que estaban a punto de diagramar y ocupar, los colonizadores ocuparon la letra de un escribano –inclusive escritor– para “*dar fe*, una fe que sólo podía proceder de la palabra escrita, que inició su esplendorosa carrera imperial en el continente” (*La ciudad letrada* 9-10). La colonización de América se hizo con soldados y escritores, el arma y la letra cervantina. En terrenos teológicos, dar la fe implica escrituralmente un acto de derecho, de testimonio como acto fundante. El poder del letrado implica también una necesidad económica. Rama recuerda: “las ciudades construían una pirámide, en que cada una procuraba restar riquezas a los interiores y a la vez proporcionarles normas de comportamiento a su servicio” (18). “¿A qué se debió la supremacía de la ciudad letrada? En primer término a que sus miembros conformaron un grupo restricta y drásticamente urbano” (32). La ciudad es la edificación de la cultura afirmativa y la literatura. Así, el gremio letrado es un grupo que desde la ciudad vive del trabajo de otros y así

poder escribir (27). Todo eso implica un uso y abuso o extracción material que a la par abrió el tiempo necesario para la consagración de la letra mientras cantaba loas a esta expansión material: “sobre la rapaz apropiación de las riquezas, no sólo se edificaron suntuosas iglesias y conventos que hasta el día de hoy testimonian la opulencia del sector eclesiástico, sino también la holgura de españoles y criollos y los ocios que permitieron al grupo el letrado consagrarse a extensas obras literarias” (27).

“Audiencias, Capítulos, Seminarios, Colegios, Universidades” (30), dice Rama, fueron materialmente contruidos con trabajo esclavo, sufrimiento indígena. Los letrados además desaparecen los relatos críticos de la violencia de la colonización. Sin ver que todo acto de alta cultura es un acto de elección, y que han decidido qué omitir en su escritura, por ejemplo, se les olvida la creación del Tajo de Nochistongo para destruir el viejo entorno lacustre, y de las encomiendas para producir riqueza y sus propios espacios⁵.

De nuevo: el letrado no solo es reproductor, dice Rama, también es productor y beneficiario. Así, no desdeña la Capacidad de agruparse e institucionalizarse. Burócratas del sistema administrativo: “el ejercicio de lenguajes simbólicos de la cultura. No sólo sirven a un poder, sino que son dueños de un poder” (31). El letrado requiere del “manejo de instrumentos de la comunicación social y porque mediante ellos desarrolló la ideologización del poder que se destinaba al público” (32). Así el letrado escribe discursos, hace de periodista después, de

⁵ Va a ser necesario investigar cómo la letra mexicana sirvió a la devastación del lago; e incluso cómo es nostálgica del lago pero como algo inamovible, como algo irrecuperable, pero cuando fuentes hacía *La región más transparente* todavía había grandes cuerpos de agua en Texcoco, aun cuando él se lamenta de su olvido y desaparición, como por decreto.

abogado, maneja términos específicos, un lenguaje irreconocible, se hace sacerdote o escribano. Su poder es teológico (Rama *La ciudad letrada* 33) y legal (25) eso determina la literatura en este continente. Hoy está en el poder de los medios, de opinar, también el poder de formular el modelo de persona en el mundo literario, por ejemplo, y en las series, que implica un guión letrado. Las pugnas literarias por entrar al centro letrado todavía se conservan hoy. Las batallas letradas ocurren no por criterios de lo escrito sino por el lugar que cada quien ocupa dentro de los palacios cortesanos. Rama las llama “pugnas individuales” (32).

Escribir fuera de la urbanidad implica ya un salir de ella, pero no fugarse a extender la metrópoli, sino una afuera como destitución del principio de tiempo y administración de la urbe. El afuera es una fuga, no un lugar idílico ahora exterminado. El letrado nombra el mundo. Sí camina en un laberinto, pero asesina al minotauro y traza una ruta para la salida. Le llama México a Meshico. Coloca calles, como las de Puebla, con un orden lógico. Mide. Nombra. Ordena.

La ciudad, dice Rama, tiene dos redes: la física que el visitante común recorre hasta perderse en su multiplicidad, y la simbólica que la ordena e interpreta, la cual es para una especie de iluminados (37) cuya tarea es “reconstruir el orden” (38).

La ciudad central disciplinaria requiere una clase muy particular de subjetividad. Tanto en el carácter colonial, luego republicano y luego nacional, el de hoy, el carácter global, la cultura en la ciudad necesita de un ejército: desde los escribas mesopotámicos hasta la llegada de los jesuitas a las ciudades americanas. Hoy, el novelista, el académico, el periodista. Giorgio Agamben terminó su exposición titulada *Metrópolis* con énfasis en los procesos de subjetivación que traería la metropolización del mundo. La escritura se ha extendido de tal manera que la literacidad canta su triunfo global, el disciplinado letrado que en su supuesta libertad marca la

división social. Una serie de humanistas, forjadores de ciudades, arquitectos, una genealogía de urbanistas que van de la ciudad humanista cristiana perfecta a la “ciudad fortaleza circular” (Spanos *Heidegger y la crisis...* 108). Luego pasa de la fábrica a la ciudad disciplinaria.

El centro de la ciudad no es físico, sino el signo que Ángel Rama otorga después al letrado que, en su misión civilizadora, llevaría a la construcción del llamado Nuevo Mundo. Nuestro adorado paseante, nuestro intelectual de las letras, nuestro experto en la historia de la ciudad está a dos pasos del “hombre justo” griego hasta el “hombre sano” de la reforma neoliberal que ataca Spanos (206). Tiene "un privilegio en la mirada, en la memoria reconstructiva y, por extensión, en la polis orientada, jerarquizada y supervisada, por la clasificadora (sinóptica) mirada de los guardianes, a su completación y –a su fin" (116).

Rama diría también que, para reproducirse, la operación letrada necesitaría, primero “evangelizar”, y después “educar” (*La ciudad letrada* 17). La razón imperial de la primer metrópoli fue así una pedagogía, un aprendizaje. El Letrado que da consejos públicos sobre cuándo salir, cuándo encerrarse, reprende y condena desde la tribuna escritural. Este ciudadano, pilar de la cultura, reproductor primero como cronista, exportador como novelista, es también un maestro y un soldado: "la auto-evidente metrópolis o capital justifica la colonización de las energías ‘bárbaras’ de aquellos pueblos extraterritoriales que ‘amenazan’ su espacio ‘civilizado’" (Spanos *Heidegger y la crisis...* 228). Ahora, convertido en activista, lector de data y promotor de narrativas. Es mediante estas nuevas técnicas narrativas que se da “la transformación disciplinaria de los seres humanos potencialmente disruptivos, habitantes civiles o soldados, en buenos –eficientes, dóciles y dependientes- ciudadanos" (220).

Le Corbusier escribe 1924 en *La ciudad del futuro*: “el hombre camina derecho porque tiene un objetivo: sabe a dónde va, ha decidido ir a determinado sitio y camino derecho” (25). ¿Esta es la ciudad racional de Aristóteles? Contrasta su caminar racional, el que sabe dónde va, con el de un asno, que va zigzagueando: “el burro no piensa en nada, en nada más que en dar vueltas” (25). Este paseante racional, que necesita amplias avenidas trazadas, navega ahora en línea.

Shock y posesión diabólica. Engels y Poe, primera derrota del flanêur

A pesar de la erudición y la sorpresa amante de la burguesía, de la libertad y las bendiciones del hado, el paseante siempre cae en derrota. Realmente no le gana al minotauro –que es él mismo–. No hay encuentro ni recomposición urbanas. Su paseo siempre va a pérdida. En “El hombre de la multitud”, Edgar Allan Poe hace hablar a un narrador que clasifica a la muchedumbre: va de lo más refinado de la sociedad y desciende. Así, encuentra más interesante el subsuelo de la sociedad: “bajando por la escalera de lo que da en llamarse superioridad social, encontré temas de especulación más sombríos y profundos” (*Cuentos* 284).

Las descripciones fisionomistas de los tipos de ciudad se sitúan en la singularidad. Si bien el paseante devenido en mirón cataloga por clases, donde los obreros y los bien portados obedecen tiempos, horarios, van con el reloj productivo de la fábrica, pero en los bajos fondos encuentra particularidades. Es ahí donde finalmente el paseante decide internarse: la tensión entre los singulares y la multitud de los tipos en la ciudad. Poe confiesa en “El hombre de la multitud”: “el tumultoso mar de cabezas humanas me llenó de una emoción deliciosamente nueva” (*Cuentos*

281). Benjamin escribe en sus motivos de Baudelaire que la multitud, la masa, era “el velo en movimiento a cuyo través se ve París” (Benjamin *Baudelaire* 170). La posibilidad de una ciudad, de una república ahora sí, de otro mundo. Es, pues, en el terreno de la multitud, al mezclarse, al entrar en *shock*, que el paseante es destituido. Ese es su fracaso y apertura. La incapacidad de leer a quién persigue por las calles de Londres y luego un shock. Dice Poe en su cuento: “cuando eran golpeados saludaban con exageración a aquellos de los que habían recibido el golpe” (*Cuentos* 208). La relación con “el otro” en el leviatán por la protección del común. Benjamin recalca en sus motivos en *Baudelaire* que aquel hombre alienado de la multitud ya no es el *flanêur* (175). El hombre de la multitud recuerda: “aquello en que el *flanêur* habrá de convertirse cuando se le quita del entorno al que él, sin duda, pertenece” (176). El perder su entorno es quizás una posibilidad. Pero el *shock* que experimenta el paseante es quizás el estallido de la revuelta interna del individuo, el caer en cuenta de lo que no puede solo. Quizá la posibilidad de un entorno auténticamente suyo y de todo mundo, o de nadie: inapropiable. El hombre de la masa es arrojado al taller. Tras la derrota la Comuna, el proliferante pueblo ahora es conducido con velocidad a la fábrica. El narrador de Poe es atraído el porte un viejo demoníaco. Decide seguirlo por distintas calles, rincones, plazas. No lo logra alcanzar. Es incapaz de leer a quién persigue por las calles de Londres. Al comienzo del relato de Poe, el narrador recuerda libro alemán indescifrable, que *er lässt sich nicht lesen* (“no puede ser leído”) y habla de secretos que no pueden ser contados. Ya en el relato de Poe está la fractura a la herencia de lectura de ciudades de Barthes: no todo se puede leer. Leemos en esa obra inconclusa y que por ello quizás todavía la potencia abierta. Benjamin recupera de *Por el camino de Swan* la esencia del paseante:

Bastante aparte de todas esas preocupaciones literarias y sin relación alguna con ello, de repente un tejado, un reflejo de sol sobre una piedra, el olor de un camino hacían que me detuviera por el puro placer que me daban, y también porque aparecían ocultar más allá de lo que yo veía algo que me invitaban a venir a coger y que a pesar de mis esfuerzos no lograba descubrir. (Benjamin, *Libro de los pasajes* 425)

La singularidad se intensifica, es un ritmo, una canción. Lo letrado pretende hacer creer que el mundo tiene una palabra, pero la tierra balbucea, se burla, eructa. En su libro de cuentos *Las ciudades invisibles* Calvino advierte: “los signos forman una lengua, pero no la que crees conocer” (62). La mistificación de la operación letrada, casi como una metafísica de la palabra: es una gramática imposible. Pero La ciudad no es un texto ni el letrado tiene un método. La vida se escapa a la Letra y el vagabundeo siempre escapa con su intensidad, con ciertas ruinas de su vieja práctica, con su lentitud recuperada y en potencia. El paseante de Poe lo sabe y al final agradece a Dios la imposibilidad de la lectura, no hay nada, dice, que pueda aprender de él. Sin embargo, en esa persecución se encuentra un juego del espejo, algo hay en el paseante mismo un encuentro fuera del individuo liberal: el dejarse afectar que destituye al Otro. Ocho años después de la publicación del cuento de Poe, Friedrich Engels admitirá su desconcierto al pasear algunos días en la misma ciudad. Benjamin cita en su obra de los pasajes *La situación de la clase trabajadora en Inglaterra* de Engels en sus apuntes sobre el paseante: “se puede pasar horas enteras sin llegar siquiera al comienzo de un fin” (432). La extensión de la metástasis, la turbación y pesadumbre en un panorama de indiferencia, encierro y soledad. Incluso, el socialista alemán lanza algo que

hoy, a pesar de la civilidad: “han perdido la mejor parte de su humanidad para realizar los milagros de la civilización” (432).

En el *Libro de los pasajes* aparece una aclaración de Victor Fournel, publicada originalmente en *Lo que se ve en las calles de París* (1858), donde establece una distinción entre el *flanêur* y el mirón; el primero conserva su individualidad y el segundo se convierte en un ser impersonal: “Ya no es un hombre: es público, es muchedumbre” (433). Sin embargo, Benjamin advierte: “para el parisino moverse en esa masa ya era sin duda algo natural” (Benjamin *Baudelaire* 168-169). Una nueva forma de vida está en ciernes, una sensibilidad a través del colectivo. La multitud ya no como una masa sin consciencia sino la posibilidad de romper. Se niega este hombre de la multitud a estar solo; al revés de los liberales, el afectarse y abrir la puerta al comunismo, ese comunismo aún en soledad, el comunismo del día a día de Marcelo Tari. El miedo del metropolitano es entonces perder su garante de orden y a la par dejarse afectar.

Es la experiencia modulada hoy por el andar metropolitano, la que aparece y desaparece en el recorrido del paseante. El perseguidor de Poe se desenvuelve en un Londres que rebasaba el millón de habitantes. Hoy, el nuevo ambiente del paseante no es la ciudad de escaparates y pasajes. Las grandes avenidas, dominan las plazas comerciales y las compras. El hombre de la multitud ya no es aquel paseante meditabundo y filosófico. Este nuevo paseante, opina Benjamin, tiene “los rasgos del hombre lobo que merodea inquieto entre la selva social” (*Libro de los pasajes* 423). Es el paseante golpeado, en shock, por los músculos y las fibras colectivas. Benjamin admite, once días después de arribar a Moscú, que su sola “aparición” frente a la “fortaleza inexpugnable” que es Moscú “ya constituye un primer éxito” (51), aunque duda de cualquier otro paso. A pesar de todo, mediante el recurso memorioso del paseo: “esa ciudad en la

que todos abusan todo el tiempo unos de otros con tan limitados miramientos, esa ciudad en la que ni las citas ni las conversaciones telefónicas, ni las visitas ni las reuniones, ni el coqueteo ni la lucha por la vida dan al individuo un sólo instante para entregarse a la contemplación, toma su revancha en el recuerdo” (49).

¿Acaso será aquel shock el único afuera de la red tendida que atrapa al paseante? ¿No será ese lamento la fractura del paseante decimonónico, parte ya del masivo día a día?

Embriaguez, coleccionismo y escritura como potencias

Hay dos aspectos donde reside la potencia contemporánea del paseante: el sueño-embriaguez, la escritura de vuelta y el coleccionismo. Las dos van a lo sensible: la primera es una fuga y la segunda una radical materialidad del reuso. Es una esencia, una mística, no una práctica. No es una necesidad, es un estado. Ahí radica su punto: una “embriaguez” (Benjamin *Obras* 389). El paseante se “entrega por entero, poesía y caridad, al imprevisto que se presenta, al desconocido que pasa” (389). El estado de embriaguez del que habla Baudelaire se acerca al que produce la droga en las notas que Benjamin hizo después sobre un paseo en Marsella. Al usar hachís de manera experimental, Benjamin se ubica en una ciudad donde nadie lo conoce; se difumina como Baudelaire. La sensación del tiempo se modifica y la metáfora cae sobre la ciudad. Humor, espacios ensanchados, la ciudad se llena de sensaciones (98). Benjamin experimenta un andar “maravillosamente ligero y firme” (99). La embriaguez, cercana al sueño, que es a la vez un método para acceder al pasado, dice Rolf Tiedemann en su introducción al *Libro de los pasajes*

(14-15). Pero lo que se mira mediante lo narrado, escribe Benjamin, es una vía para acceder a un conocimiento más profundo:

La embriaguez anamnética con la que el flâneur marcha por la ciudad no sólo se nutre de lo que a éste se le presenta sensiblemente ante los ojos, sino que a menudo se apropia del mero saber, incluso de los datos muertos, como de algo experimentado y vivido. Este saber sentido se transmite de persona a persona, ante todo oralmente. Pero en el curso del siglo XIX cuajó también en una literatura casi inabarcable. (422)

El sueño es importante en Benjamin. Es quizás un método no racional de conocimiento y un modo para acceder a capas subterráneas del saber. En *Calle de sentido único* hay fragmentos de sueño que ponen de manifiesto lo irracional, aquí hay otra posibilidad crítica. La embriaguez, cercana al sueño, resulta tan importante para el materialista histórico. La sensación del tiempo se modifica y la metáfora cae sobre la ciudad. Humor, espacios ensanchados, la ciudad se llena de sensaciones (*Escritos franceses* 98). La embriaguez de Baudelaire, el recuerdo de Proust, los viajes de Benjamin en hachís son el tipo del chachareo. Pero más que formar un nuevo tipo de paseante aquí, lo que rescataremos es el legado de la actitud crítica para lo que es el chachareo, porque quien pasea por los tianguis es guiado por la necesidad. Nuestro paseante ve algo que no se indica. Bajo el influjo del hachís, el propio Benjamin se vuelve un observador de fisionomías de la multitud. Queda fascinado por los rostros donde notaba “ferocidad y fealdad” (*Escritos franceses* 99), lo estético y su operación, más en el delirio, en la frontera que lo mantiene en la crítica.

En una compilación de textos radiofónicos titulada *Radio Benjamin*, aparece una emisión donde el autor alemán habla del “Berlín demoníaco”. Al hablar de E.T.A. Hoffman, Benjamin liga su capacidad de deambular a la de convocar lo demoníaco en la Berlín racional. De alguna manera, el descenso a lo infernal, la aparición de lo diabólico, indica la vida inferior, negativa, irracional. Este descenso infernal se da por la atención que el paseante otorga a los rostros. “Su pasión era deambular solitario por las calles, contemplar las figuras humanas que encontraba, y hasta imaginar mentalmente el horóscopo de algunas” (53). El escritor era capaz de ser “poseído por sus personajes” (52), seguía a personas particulares. Así, el mundo de espectros en medio del orden racional Berlín “lo perseguía” (54). El paseante es convocado por las apariciones. En su lectura hace una “fisiognómica: mostrar que su Berlín prosaico, sobrio, instruido y sensato está plagado de cosas excitantes para un narrador, que solo pueden detectarse a fuerza de observación” (55). El lector de la ciudad tiene como tarea tejer nuevas relaciones, hacer nuevas lecturas en las calles que recorre a diario. Con ese estado, relaciona el ánimo con la habilidad: “en mi singular disposición de ánimo, era capaz de leer la historia de muchos años en el breve intervalo de una mirada” (286). Al final del paseo, del goce, de la exhibición pública, el paseante debe regresar a escribir. Es el propósito de todo aventurero. Dice Walser: “me avergüenzo sinceramente de no hacer más que pasear mientras tantos otros se desloman y trabajan. Naturalmente, yo me deslomaré y trabajaré quizá a una hora en la que todos estos trabajadores libren y descansen” (*El paseo* 20). Este es un trabajo ya no sólo de ordenamiento, sino una paradoja, entre la letra y la metrópoli y entre el singular dentro de la propia escritura.

Termino este fragmento con una idea de un amigo, Diego Rodríguez Landeros, biciteca, ensayista y narrador, que ha reflexionado intensamente sobre el lago, sus flujos, los ríos que

corren bajo la metrópoli y las emergencias que esto evoca. Diego llama a sus recorridos “Deriva pacheca”. Y con esto piensa en cómo un estado alterado de consciencia, la pachecura, el hachís de Benjamin, o la mera sorpresa, dislocan las velocidades y la percepción, y esto puede desarmar de manera curiosa y estimulante la disposición de las cosas en la ciudad. En contra del caminar utilitario, de los trayectos que tienen un sólo sentido y forma, la deriva pacheca, el hachís en Marsella, sea quizás una práctica que pareciera burguesa, pero más bien rompe la lógica del paseante-mercancía, de aquel que se mueve para vender, y se abre ante el otro, especialmente, si se hace, como acá en Neza, en grupo.

Hacia un caminar colectivo

La urbanización es el ordenamiento de la multiplicidad en masa. Pero la masa es todavía potencia, molde, posibilidad. Metrópoli y cibernética son ya el dispositivo que anula el movimiento para ofrecer la conectividad, generadores una enorme cárcel de infinitas posibilidades para la administración de millones. Nezahualcóyotl, Ecatepec, Iztapalapa, creados sobre pueblos, montes y el vaso de un lago que todavía resiste. Son arrastradas de ida y vuelta y, aun así, se quedan y hacen lugar. Así, Neza generó un nuevo tipo de subjetividad: el de la periferia, el explotado obrero que debe regresar a su casa; el desplazado que desplazándose forma su subjetividad ya no como orgullo sino como flujo, como recorrido. Aquel séptimo hombre de John Berger⁶. Aquí pasamos del burgués que se pasea con afán, el atormentado y la fábrica, al

⁶ En su magnífico libro que analiza el mundo de los trabajadores emigrados a la ciudad, el crítico y novelista marxista John Berger dice que el *shock* y la fascinación de las ciudades no son inocentes. Así, el trabajador emigrado, “[t]odos los días oye hablar de la metrópolis. El nombre de la ciudad cambia. Es todas las ciudades sobrepuestas unas a otros y que se convierten en una ciudad que no existe en lugar alguno pero que continuamente

que llega de afuera a ocupar la mano de obra. Y cuando regresa a su pueblo, o a su casa, cuenta sus maravillas, pero las sufre. Y es que, ¿quién que lee no ha sido seducido por la idea de la vagancia y la escritura?

Fue la operación de los pasajes, la ciudad reestructurada, la que evitó que el propio paseante pudiera seguir deambulando. Pero, con todo y su alianza y su cercanía con los círculos de poder, al paseante le saqueamos su actitud, su apertura. El paseante tiene un momento en el que se quiebra y abre posibilidades: el *shock*. Es ahí donde se abre a la colectividad. En la larga historia del caminar, siempre se pasea en compañía: tribu, manada, bola. Fue el liberalismo de quien se pone en un mercado frente a una gran tradición de vagabundeo común.

Hasta aquí dejamos la parte enteramente destructiva y destitutiva de este ensayo, y pasamos entonces al recorrido por diversas textualidades escritas y recopiladas en Ciudad Nezahualcóyotl y los espacios de lo que antes lo constituía: el Lago de Texcoco. Si con el paseo recorrimos la urbe, ahora pensar cómo pasear por la ruina, aquí en el lodazal, por el terregal, e ir en compañía de voces, susurros, gritos, rolas.

transmite promesas. Estas promesas no se comunican por un solo medio. Están implícitas en los relatos de quienes ya han estado en la ciudad” (*Un séptimo hombre* 37).

La ciudad es un mar de posibilidades, desde la antigüedad hasta la época en la que escribió Berger: “Pero es apertura lo que la metrópolis representa para él. Esta apertura implica oportunidades. La oportunidad de ganarse la vida, de tener el suficiente dinero para actuar” (37). Así, el que regresa de la ciudad, el paseante emigrado, cuenta, se convierte en “héroe” con “secretos” (43). Ese conocimiento ciudadano, una “astucia” (43). Y las maravillas de la compra, y un mercado. Sin embargo, Berger abunda después de la relación de “soborno” (38) que la ciudad hace del campo, del proceso de despoblamiento y de deshabitar.

IV. TORMENTA DE SALITRE: EL PASO DE LA HISTORIA EN ESCRITURAS E IMÁGENES DE LAS COLONIAS DEL EX VASO DEL LAGO DE TEXCOCO

Una aproximación benjaminiana a las escrituras sobre la devastación de Lago de Texcoco

A lo largo de los siglos, funcionarios coloniales, gobernantes científico-liberales de la dictadura de Porfirio Díaz y nacionalistas del Partido Revolucionario Institucional pronuncian dos tipos de relatos sobre el agua en la capital mexicana: uno catastrófico, fundado en la paradoja de las inundaciones, y otro de escasez, fundado en la falta de agua y la sequía. Esto trajo consigo un relato del gobierno de las aguas, el cual implicaba la creación de infraestructura. El relato, heredero de aquel que renombró a este sitio “valle de México”, tenía también un apoyo literario basado en el lamento por la desaparición del lago, de la vieja zona más transparente de la orbe. Este discurso, bien apoyado en el proyecto humanista, ha justificado el avance la ocupación casi total de lo que fueron los antiguos cuerpos de agua.

La palabra catastrofista sobre el agua, principalmente en medios, hace una producción textual que proclama por un ordenamiento metropolitano. Edictos, tratados, pero igual novelas y cuentos, llaman al fin de la laguna y cantan loas a la edificación y el relleno de todo “espacio vacío”. Hay excepciones. O mejor: hay escrituras que pueden ser leídas a contrapelo sobre este tema. Hay también filmes y otros productos sensibles que de manera velada se colocan y dan cuenta del desagüe del lago para la construcción de la metrópoli. Nos colocamos aquí porque nuestro lugar de escritura, Ciudad Nezahualcóyotl, fue edificada desquiciadamente sobre este lago. Encontramos crónicas, *fanzines*, poemas que no tienen como tema central el lago, pero en

ellos el agua emerge, catastróficamente, para inundar las memorias y rodear los pies de quienes narran. Buzos: capital mexicana tiene como fantasmagoría mayor, estigma y el *pathos* más intenso: el agua. Si la sublevación para el crítico Georges Didi Huberman comienza con un arrebató de la naturaleza, la primera revuelta, el primer retorno de lo negado en México en general y en Neza en particular, es el de los cuerpos lacustres.

Llamamos entonces “Tormenta de salitre” a este paseo, y haremos así un guiño a Benjamin para pensar el espacio donde la devastación del paso de la historia sobre el espacio específico del Lago de Texcoco dio paso a la fundación de la ciudad colonial y a todo un discurso de fobia al agua. El efecto de las acciones desecadoras, junto con el discurso, han dejado un llano yermo que de tanto en tanto se inunda, se recupera, emerge. Así, en este tercer paseo recorreremos primero una relación del desagüe de la ciudad de México con referencias letradas. Posteriormente nos adentraremos en algunas narraciones y vivencias ya de Ciudad Nezahualcóyotl sobre la emergencia de su construcción. Nos asomamos también, con algunas resonancias del cine filmado en Ciudad Neza, junto con algunas fotografías, cuya potencia y crítica emerge con potencia. Esto tiene el objetivo de conformar, de entrada, la historia crítica de un lugar que es calificado como un esfuerzo conjunto pero cuyo génesis estuvo inundado de inequidades.

Breve relación del desagüe a partir de escrituras múltiples

Las ciudades están edificadas cerca de ríos y en esos cuerpos está su flujo de paseo. Pero aquí toda la ciudad se levanta sobre el agua. En términos estrictos, esta parte del país es una cuenca y contiene a los lagos de Apan, Techac, Tecocomulco, Zumpango (rodeado de los pueblos de Coyotepec, Huehuetoca y Tizayuca) y Xaltocan (con los asentamientos de Cuautitlán, Tultitlán, Ecatepec, Chiconaulta y Acolman); todos estos salobres. Y el de Chalco-Xochimilco, que es dulce.

En un texto titulado *La gran inundación de 1629*, que aparece en el número 68 de la revista *Arqueología mexicana* en su número sobre *Lagos del Valle de México*, el historiador Bernardo García habla de un “recinto fisiográfico cuyas aguas no tienen salida natural hacia tierras más bajas y el mar” (51). En el texto *Las cuencas lacustres del Altiplano Central*, que aparece en el mismo número, la antropóloga Teresa Rojas escribe que hace 500 años las ciudades de este continente contaban una gran concentración de población. Tenochtitlan, de 12 kilómetros cuadrados, tenía de 150 000 a 200 000 habitantes, y Texcoco, de cuatro kilómetros cuadrados, de 20 000 a 30 000 habitantes. Las acompañaban cinco urbes de 15 000 habitantes cada una. La población de toda la cuenca pudo ser de un millón de personas en el siglo XVI (26), más o menos los habitantes de Neza hoy en día. Rojas explica que el proyecto de ciudad mexicana era en el lago, como se mira en el Códice Azcatitlan (27). El agua fue el medio de subsistencia durante siglos. Se vivía con el agua y de ella. Este enorme sistema chinampero y las actividades del aprovechamiento es llamado por Rojas la “cosecha del agua” (24,26). La vida que pululaba era hecha junto con axolotes, chintetes y ahuatles; también con patos y charales. Como toda empresa urbana, Tenochtitlan no se salvaba de inundaciones, como las de 1449, 1499, 1517.

Rojas recuerda además que la capital mexicana tenía problemas de abasto del agua y se contaminaba (27). En una entrevista para *La Jornada*, el fotógrafo Hector García compara el impulso mexicano por el agua con lo que vendría cinco siglos después con la llegada de los pobladores de Nezahualcóyotl:

Fotografié más de diez años la tragedia de Neza, que era entonces Texcoco. A mí se me antoja eso como la fundación de Tenochtitlan, cuando a los canijos aztecas los mandaron a que se los comieran las culebras allá en un peñasco, en medio del lago. Lo que hicieron fue comerse a las víboras, los nopales y hasta el águila, parece. Con eso empezaron a poner más piedritas, lodo, y fundaron la ciudad de Tenochtitlán. El rigor con que vivieron esas personas en Texcoco fue heroico. Morían en la raya, por eso se mataban por un pedazo de tierra. (“Héctor García testimonia...”)

Aquí, la tormenta de la historia no es un ente abstracto, es la diligente y aguerrida mano humana que construye la pirámide del mundo mexicano, la cual será igualmente desmantelada para levantar la catedral del capital ecuménico colonial.

Los primeros versos del poema *El sueño de los guantes negros* de Ramón López Velarde, retumban como un involuntario presagio cumplido. Una mujer, “prisionera del valle de México” (237) aparece resucitada en un sueño, terreno de conocimiento benjaminiano.

Soñé que la ciudad estaba dentro

Del más bien muerto de los mares muertos.

Era una madrugada del Invierno

Y lloviznaban gotas de silencio (*Tres libros de poesía* 236).

La voz lírica lleva la ciudad en sí: “quedarán ya tus huesos en mis huesos” (237); y su imagen: “el traje aquel, con que tu cuerpo fue sepultado en el valle de México” (237). Este poema hace temblar la historia que narro. Anuncia ya la relación angustiosa de los mexicanos con la laguna perdida. Esta es una ambivalencia desde el primer momento de la colonización. La empresa de desecación del lago fue el primer gran proyecto colonial. Es la barbarie que trajo la creación de la capital novohispana. Su ejecución va desde el México criollo, liberal y culmina con el priísta hasta bien entrado hasta el siglo XX. Hoy se alza ante nuestra vista el último peldaño de la escalera al progreso mediante la construcción del NAIM, para cuya construcción los gobiernos tuvieron que sacar miles de toneladas de tezontle de los cerros, aventarlas al lago, sacar lodos salitrosos del lago y echarlos en los agujeros que dejó el tezontle, una devastación parecida a la de los miles de árboles de los montes arrojados a la laguna como cimientos de la capital de la Nueva España.

El historiador Bernardo García habla sobre este proceso en *La gran inundación de 1629*: “el que se haya hecho violencia a la naturaleza es algo también generalmente aceptado, o al menos rara vez cuestionado” (51). Habrá que anotar que el nombre de Valle de México es una pretensión de conversión, algo ideológico, no un nombre exacto. La idea de “valle” es un proyecto de ciudad. Como ya escribí, los escombros de la ciudad mexicana en los canales, el material de pastoreo español y la tala cambió el uso del suelo lacustre, (51). Dieron origen a un suelo fangoso sin consolidación (52). Las formas-de-vida fueron radicalmente cambiadas.

Dicen Margarita Carballal y María Flores en su artículo en la revista *Arqueología Mexicana: Elementos hidráulicos en el lago de México- Texcoco en el Posclásico* que los

españoles cortaron de tajo el manejo de aguas de México-Tenochtitlan (33). Abandonados los viejos sistemas de diques y calzadas, la ciudad quedó bajo agua en repetidas ocasiones. La inundación de 1629 fue letal. Motivó delirantes empresas para el desagüe de la cuenca. El historiador Bernardo García dice que la nueva ciudad colonial tenía que ser “sucesora” de la conquistada Tenochtitlan (52). El historiador insiste: “se inundaba con frecuencia, como sus antiguos canales se rehusaran a morir” (52). Como fantasma, con furia resurrecta, con las oleadas que aparecen en Neza cada lustro y la sal que sube por la pared de las casas, el agua cubrió México en los años 1555, 1580, 1607, 1623 y 1625. Así, los españoles se convencieron que arreglarían “su problema” al desecar la cuenca (52).

La desecación fue un proyecto que acompañó de manera fundante a la ciudad. Tala de bosques, trasvase de aguas, lidiar con inundaciones cada año; como si no hubiera manera de construir una Ciudad sin barreras contra el agua, sin evitar su entrada. La idea de progreso y de civilidad estuvo relacionada con qué tanto se ponía solución a las inundaciones. El dominio del agua es el marcador de poder en la metrópoli, y ese síntoma aparece una y otra vez en la escritura de la capital. Esto implicó maneras muy distintas de devastaciones y de reordenamientos. Para construir el desagüe en Huehuetoca y para reparar después de las inundaciones, las autoridades coloniales reclutaron de manera forzada y bajo la figura del repartimiento a trabajadores de la región: “los pueblos indios del centro de México sufrieron por entonces una de las etapas más duras de su existencia” (61). El desagüe implicó la destrucción de los “usos sociales del agua” (60), explica el historiador Ernesto Aréchiga en su artículo “El desagüe del Valle de México, Siglos XVI-XXI”. El combate al lago fue uno de los grandes proyectos del gobierno de Porfirio Díaz. “Gobernar las aguas” era la frase favorita de su grupo de científicos, escribe Aréchiga (63).

Al domar el agua, el plan liberal de Díaz ponía a México “dentro de las naciones occidentales” (64). Dentro de los festejos del centenario de la independencia, el 17 de abril de 1900, Díaz inauguró el gran canal y el Canal de Desagüe. En la época gloriosa del liberalismo, Díaz quiso concluir así el gran proceso civilizador de la ciudad. Después de la insurrección campesina de 1910, que paró en la práctica la desecación, el Partido Revolucionario Institucional insistió en mantener el mandato de la ciudad en contra del lago: midieron, trazaron, vendieron terrenos desecados.

Estos procesos con diversas aristas tuvieron su cúspide y casi punto final en la creación de Ciudad Nezahualcóyotl encima del Lago de Chimalhuacán y el intento de imposición del aeropuerto en la transición del siglo XXI. Integrantes de las empresas constructoras y arquitectos del aeropuerto hablaban del lago como un espacio a rellenar. En una entrevista para el periódico británico *The Guardian* de junio del 2017, una arquitecta confiesa un afán casi colonizador: “This is the only area where there is still room for such a large project (...) It is like a hole in the city.” Absolutamente todas estas obras, a lo largo de los siglos, son vistas como una solución final al llamado problema del agua. Para acá, en la letra, el agua misma es motivo insistente. Si en un lugar aparece, es desde la derecha en la región transparente y nostálgica, hasta el lodazal de las crónicas, cuentos y poemas.

“Un ex lago, no tan ex”, inundación y testimonio

En agosto del 2017, durante una de las revisiones que hacía de esta tesis, detecté que el agua caía justo arriba de mi teclado. La parte norte de Neza se inundaba de nuevo. Tres mil 700 viviendas fueron afectadas en 15 colonias de la zona norte de la ciudad, informó *La Jornada* (“Exigen declaratoria de desastre...”). *El Universal* reportó que vecinos bloquearon la Avenida Central de la zona norte para exigir una solución. Sin embargo, la policía no disolvió la manifestación. Los propios automovilistas aventaron sus vehículos sobre los manifestantes (Emilio, “Vecinos”...). Nezahualcóyotl quedó bajo el agua en agosto de 1998 por la depresión tropical Charly. Algo parecido ocurrió en 2010 y en septiembre del 2017. Los efectos de las inundaciones han sido más difíciles de sortear para las clases populares. En el libro *Nezahualcóyotl, testimonios históricos*, recopilado por Maximiliano Iglesias, leemos:

Cuando niño pasaba en el ferrocarril, veía partidos, caballos en las riberas del lago (cuando llovía esto se volvía a llenar de agua). Después hubo casas construidas con tezontle rojo. Una vez subió el agua del río Churubusco y se acabaron las casas, se acabó la población ya que el agua subió más de dos metros (25).

Recuerdo bien la inundación de 2010. El entonces gobernador Enrique Peña Nieto vino a pasearse en helicóptero al barrio. Se sacó la foto, abrazó vecinas y se fue. Las casas quedaron con más de un metro de mierda encima. Algunos habitantes desempolvaron lanchas y te llevaban del otro lado de la inundación por cinco pesos. Las violencias sobre el agua provocan respuestas populares. “Los lagos resisten”, dice Aréchiga en *El desagüe del Valle de México* (61). Para él, el desagüe es parte de la “confrontación” (61).

Como en otras ciudades, los bosques, el pantano, los humedales, reaparecen. En Berlín, el “paisaje del Mar Báltico” aparecía en las calles “en la condición de un espejismo” (14). Benjamin tiene un recuerdo de infancia en el que vio “masas de agua” caer; “me sentí a merced de las enormes y desatadas fuerzas naturales” (13).

En el libro oficialista *Memorias de Nezahualcóyotl: Un pueblo, un nombre, un hombre*, el cronista toluqueño Alfonso Sánchez García escribe:

Ya algunas veces había escuchado hablar del agua. ¡Sí, del agua! Corrió a la escalera, se asomó por el barandal y vio que también el interior de su casas había sido sembrado de un hermosísimo verde esmeralda. Se golpeó la frente y lo comprendió todo con un suspiro de angustia ¡Las inundaciones! (...) Entonces se dio cuenta de que aquella laguna habitacional, lo mismo que el lago exterior y callejero, estaba cubierto de una lama verdosa que de ninguna manera olía a pasto. Y fue cuando también se convenció de que había comprado casa en un exlago, no tan “ex”, porque de vez en cuando volvía a reclamar sus derechos de posesión (33).

En Neza, las ruinas emergen en los días de lluvia. Benjamin usa en *Crónica de Berlín* la imagen de los frescos mexicanos que a fuerza de lluvia y por una excavación torpe para hablar de lo ilegible de algunas ruinas (80). “La ciudad más transparente” vuelve a ser tal cuando la laguna arrasa con la bien trazada cuadrícula. Sin embargo, hay algo de irrecuperable en ese pasado vencido. Y algo que no dejará de aparecer. Margarita García escribe en su *Nezahualcóyotl*,

monografía municipal sobre relatos de apariciones de La Llorona en Neza: pasa por las calles de la cabecera, se desvía por el bordo de Xochiaca, donde estaba la laguna y ahí lanza su lamento (137).

La Llorona es una figura de agua; camina al lado de los ríos, insiste con su grito. García cuenta en monografía que la cabecera municipal por la superficie se inunda en temporada de lluvias. Entubados, el Río de los Remedios y el Río Churubusco arremeten constantemente contra sus paredes de cemento. Dentro de ellos, cuerpos de personas asesinadas fueron encontrados en 2014, dice una nota televisada del diario *Excélsior* (Esquinca, “Cuerpos humanos”). Las aguas son ahora una fosa y nos muestran que los cuerpos desechados cobran vida. Esos cuerpos nos espetan la violencia sobre la que está fundada la ciudad. Benjamin habla de espacios, instantes, portales en el Berlín racional, umbrales que se comportan como fantasmas:

Se apoyan como mendigos en sus muros, se asoman fantasmalmente a sus ventanas para nuevo desaparecer; como un *genius loci* husmean a través de los umbrales, y cuando, algunas veces, llenan un barrio entero con sus nombres, esto se da del modo en que el del muerto llena la lápida que cubre su tumba (46).

Las fantasmagorías dejan así una inscripción que sorprende a quien sabe mirar. Coloco un ejemplo de la emergencia del lago, de su presencia hoy, y de la violencia: el metro Pantitlán está ubicado donde antes se encontraba un enorme remolino de agua. En una imagen del Códice Florentino se recrea la ceremonia que ahí se llevaba a cabo, en la cual los mexicas arrojaban diversos objetos al agua.

Un artículo de los arqueólogos y etnólogos Jeffrey Parsons y Luis Morett en *Arqueología Mexicana* titulado “Recursos acuáticos en la subsistencia azteca: cazadores, pescadores y recolectores” recuerdan que había figuras antropomorfas verdes, dedicadas a los dioses del agua (42, 43). Hicieron su trabajo, recorrer kilómetros esta región, “como caminar sobre el agua, en una parsimonia y método recolector” (42). Parsons después comparó los hallazgos arqueológicos con las actuales formas-de-vida del lugar y encontró técnicas nuevas aplicadas a la misma particularidad: la cosecha del algo. Hoy Pantitlán se ha convertido en un remolino de personas que son absorbidas para repartirse en sus centros de trabajo, perderse, y de vuelta son regurgitados hacia Neza. Es ahora uno de los puntos más densos de acumulación de cuerpos humanos a diario en la capital. La ciudad es ella y sus dificultades para caminarla.

Lo primero que Benjamin anota en su diario sobre Moscú es la dificultad de andar por las veredas congeladas y lo difícil que es tomar la decisión de salir a poner una carta, pues la encomienda toma la mitad del día (*Diario de Moscú* 21). El frío y el calor transformaban la naciente ciudad soviética. Para andar en la acera había que empujar, serpentear (54).

En Neza también existen viejos conocimientos necesarios para andar. Colonia El Sol, 1959. El profesor Ángel Contreras, un viejo chacharero, activista zapatista, me dijo en una charla que Neza parecía un páramo rulfiano. Una casita aquí. Otra allá. Una tiendita donde uno o dos dulces. Raquítico. Sin drenaje. La gente trabajaba en el centro y, al salir, los pies se hundían en el salitre (*Contreras Entrevista*).

Colonia Estado de México. Emiliano Pérez Cruz cuenta que caminar “era casi el paraíso”. No había traza de calles. Había más bien que adivinarla. Sin problemas al cruzar por el patio del vecino: “era como muy comunitario”. Pasar por las casas derivaba en una invitación de los

vecinos a desayunar, a comer. El tiempo cronometrado no existía. No había calendarios. En Neza existían sólo dos estaciones del año: la época del terregal y la del lodazal. El tiempo era también el modo de moverse. Cada estación requería su caminar particular. El profesor Ángel recuerda las tormentas de arena y las encerronas en casas. La primera época era de enero, febrero y marzo eran los terregales. La lluvia, de mayo, junio y julio. En la primera, había que colgarse del techo para que las tormentas de arena no se llevaran las láminas. El paisaje era de llanos inmensos. Inmensos e ideales para volar los papalotes hechos con desechos. Chachareo y juego. En la época del lodazal “se te hacían unos zapatos enormes”, ensanchados con lodo. Los habitantes caminaban a saltos. Pérez Cruz comenta que, en tiempo de lluvias, la única manera de caminar era sobre bordos. La gente se organizaba: echaba paletadas hasta que lograban hacer un bordo paralelo a las casas. Por eso el caminar era comunitario. Pero los bordos eran sumamente resbaladizos al pisar. Finalmente, el suelo fue rellenado con toda clase de cosas, lo que tuvieras a la mano. Sólo así se podía avanzar. “Era brinquitos sobre las piedritas que poníamos para ir saliendo de las calles. Y la gente colaboraba. Tú ponías en tu pedazo tus piedras, y el de junto ponía piedras y así uno iba avanzando de casa en casa. Y eso eran los caminos. Por eso lo primero que se hizo fueron las banquetas” (Pérez Cruz *Entrevista*).

En los tianguis era igual. A veces todavía es: entre lodo y charcos, sobre los tendidos húmedos y los puestos herrumbrosos. Caminar era saltar. Así, llevar zapatos de Neza, con tierra y lodo, era marca de la laguna. Impureza, mezcla de agua con tierra. Todas las personas con las que hablé me contaban sobre la discriminación de los entonces “defeños” contra quien provenía de Neza. Al ir a la escuela o a la oficina, con tono socarrón, la pregunta los hería: “¿de dónde vienes?”

Traes el lodazal y el terregal en las patas. Por eso, al salir de casa, usaban zapatos viejos. Ya en el camión, los ponían en una bolsa, y usabas los del trabajo. Cambiar de zapatos era el disfraz para poder quitarse el “Neza” de la frente, me platicó Pérez Cruz. Y al lodazal en los zapatos se sumaba el de las cuarteaduras en las manos, grisáceas por el polvo, el salitre, el sol. Quien era de Neza se comportaba como un chilango más, aprendía de sus calles, pero traía la marca de vida en el lago; soportaba la chinga diaria del retorno hambriento. No había para comer, por otro lado. El profesor Ángel cuenta que el olor a axilas, a pies, era otra marca nezahualcoyotlense en los camiones de regreso. La urbanización cambió todo. Con el tiempo, los vecinos se encerraron tras las rejas. El lodazal y el terregal fueron menguando bajo el cemento que hizo más rápidos los traslados a la explotación. Como todo mundo seguía ocupando, Neza quedó entre amas de casa y jóvenes, después convertidos en punks, caminantes entre piedras, saltarines, encima de tubos de agua. Porque no había de otra y tenían que explorar; sin restricción, y con rutinas de caminar en el barrio con sus territorios. Del juego infantil, el llano transitó al desencanto en los primeros brotes de la basura del bordo. El lodo cambiaba de habitantes, de renacuajos y acociles a muñecas desgreñadas.

Hay un término que me gustaría introducir, el de “pata rajada”. No sé en otras partes del país, pero en la Sierra Norte de Puebla, de donde vino mi padre a vivir a Neza, a macehuales y totonacos que bajaban de la montaña se les dice “pata rajada”. Es un término con fuerte carga despectiva. Con los pies llenos de cicatrices de su caminar por la tierra y las sandalias destruidas, el “pata rajada” es quien conserva con dolor la apertura. Benjamin dice en *Crónica de Berlín* que las plantas de los pies pisan antiguas huellas (44). Quien tiene la pata, el caminar le ha abierto un canal de contacto con el mundo y con el tiempo. Esa es la auténtica pata rajada, abre como una

planta la tierra. A mediados del 2017, máquinas del municipio reventaron la carpeta asfáltica: tierra rajada: En pedazos, en cuadros, caen pesadas como dinosaurios motorizados. Cambian la tubería puesta con faenas. Me detuve a pisar la tierra. Luego tembló y el asfalto fue roto de nuevo.

Elysium, ficciones especulativas de un choque de fuerzas

Nezahualcóyotl está empapelada con monografías, memorias, almanaques oficiales que tratan de homologar dos polos enfrentados: la visión fragmentaria de los conflictos contra la construcción épica de una ciudad mediante la llamada unión de fuerzas. A quienes están en la municipalidad les gusta decir que esta ciudad fue levantada “un 50 y 50 por ciento”: ciudadanía y gobierno, juntos. Con discursos y las loas al progreso, arreglos felices y obras conjuntas, la versión oficial mezcla a la población inmigrante con fuerzas estatales, fraccionadores con habitantes timados, policías con punks; todos en el torbellino que transformaría en un “vergel el desierto de salitre”. Así dijo Carlos Hank González en su campaña para gobernador en 1969 (Sánchez García 69). Sobre los habitantes de Neza, al gobernador declaraba:

Son mexicanos que escogieron un pedazo del Estado de México para fundar sus hogares y yo me pregunto si acaso estos hombres que tuvieron la decisión de abandonar su campiña, el solar donde vivían y donde tenían por lo menos afecto, familia, trato social, para venirse en una aventura a darles un nuevo destino a sus hijos, un destino más luminoso y claro, no son capaces de

conjugar esfuerzos, de conjugar voluntades y emprender con la decisión la solución de sus propios problemas (69).

En la película *Metropolis* de 1927, dirigida por Fritz Lang, y escrita por Thea von Harbou, las clases trabajadoras viven en un gueto subterráneo en una ciudad del 2026. La película se resuelve con un apretón de manos entre la burguesía que dirige el lugar y los obreros insurrectos. A contrapelo, otra cinta de ciencia ficción: *Elysium* del 2013. En ella, el lumpen proletariado vive en una favela, que es Los Ángeles, y se rebela contra un anillo flotante muy parecido a Lomas de Chapultepec. La película transcurre en el año 2154, pero es la Neza de hoy. Esta favela planetaria fue filmada en Neza, en el titánico basurero del Bordo de Xochiaca. Un siglo después de *Metrópolis*, la lucha de clases filmada en Neza explota en el espacio. La alianza no corresponde: toda la escritura de Neza es un guerrear con los que dan el empleo, con los que prometen el progreso. Si “Unión de Fuerzas” es el nombre oficial de la plaza municipal de la ciudad. Su diseño fue realizado por el museógrafo Iker Larrauri e imita una plaza prehispánica colocada justo en el lago destruido. Esta plaza es homenaje fetiche que el vencedor erigió en honor al derrotado. El vencedor, ahora próspero empresario, le tiende la mano al vencido migrante desarrapado, incluyéndolo al progreso.

Benjamin recupera esta cita del periodista sueco Ferdinand Lion en *La historia desde un punto de vista biológico*: “Los puntos culminantes de la ciudades son sus plazas, donde no sólo convergen radialmente muchas calles, sino las corrientes de su historia” (*Libro de los pasajes* 438) El centro de Neza, la Unión de Fuerzas, es donde cobra nombre y cuerpo. Ahí suceden una manifestación puede denunciar los crímenes de un gobierno, un festival de danzantes el espacio

prehispánico enterrado y una ceremonia oficial castrense de quienes protegen a los que comandan el barco del progreso. Todo a la vez. Sin armonía. ¿Qué pasa con un lugar, ya colapsado, donde cada esquina es, quizás por fortuna, un centro: o una ciudad donde el centro está reventado? El novelista argentino Rolo Diez escribe un comentario crítico sobre la novela *El misterio del Tanque De Villegas Guevara*.

Para los que no la conocemos, el mito de Neza consiste en tres millones de gente pobre organizados (o desorganizados) en una vasta zona polvorienta. Tendrá su parte de verdad el mito y tendrá su parte de tontería, sin descartar que pueda tener su parte canallesca. La tontería, en todo caso, consistiría en aceptarlo. Lo canalla sería considerar que es natural que una ciudad así exista. (Villegas 42)

La leyenda decía que en los albores del siglo Nezahualcóyotl contaba con más de tres millones de habitantes. Pero la experiencia necense de poblamiento se expandió (*Neza y anexas* de Cueli): Ecatepec, Chimalhuacán, Ixtapaluca, Chalco se convirtieron en la Neza de la siguiente generación. Mucho después, en el censo del 2010, Neza tuvo 1,109 mil 363 habitantes. No era ya ni el décimo municipio más habitado. Pero con sus 63 kilómetros cuadrados es todavía el municipio más densamente habitado: 17 mil 537 habitantes (*Pedro Cómo nació*). En contra de los números está sin embargo la sensación, tres o cuatro familias por casa, en tiempos de contagio y pandemia, fue letal. Aquí, el concreto se montó totalmente en el espacio de quien chacharea. El callejeo bajo el calor rebotado, el esmog y el virus. El pavimento no trajo la utopía del caminante, sino el atasco del espacio para después otorgarlo a la velocidad de los automóviles. Ya nadie se

saluda. Esa caminata comunitaria del lodo ahora fue sustituida por el Metrobús, y encausada a la producción y la supervivencia dentro de la cuadrícula perfecta, racional, de la carpeta asfáltica. Doce millones de toneladas de basura depositadas por 30 años en 10 hectáreas. Densidad: 16 toneladas por cada metro. La tierra en los ojos fue suplantada por una punzada dulzona en las madrugadas. Los siete kilómetros de barrera contra cristalinas aguas desbordadas fue luego el mayor basurero de continente. El discurso empresarial de quienes tomaron el control del territorio de la basura se justificaron así: “Ante lo dantesco de la situación, un grupo de empresarios encabezados por Grupo Carso, decidieron recuperar el espacio ambiental y convertirlo en un activo económico y social” (Fundación Carlos Slim *El bordo de Xochiaca*). Ahora es una plaza comercial rodeada de un rastro, un penal infranqueable, metrópoli rentable sanitizada al lado de donde son hallados cuerpos, como el de “niña de las calcetas rojas”, una pequeña de cinco años asesinada muy cerca de la plaza (Villalvazo, “La niña de las calcetas”). ¿Cómo caminar en este lugar que sí existe? De esta manera: sin aceptar que sea posible.

Aquí caminamos, en el lugar donde se concentra todo lo que sobra, en la ciudad que puede construir otra ciudad con sus desechos. Sólo con nuestros pies existe la posibilidad de buscar entre las ruinas ofrecidas en los tianguis. Porque estamos ante el borde. El NAICM es la última carpeta asfáltica para completar la metrópoli. En 2022, los *fanzines* del colectivo Revista Bordo especula sobre una Neza futurista en la cual androides chacharean y roban piezas para alimentar sus propios cuerpos. Ahora, encontrar y rehusar es vital. En los *fanzines*, un enorme fósil se encuentra al lado del coyote, la terrible pieza de Sebastián colocada en una de las arterias de la ciudad. Pero alrededor no hay casas sino pasto que crece incipiente, como si del desecho de Neza las condiciones para el pasto y nuevos humedales estuvieran puestas. Pero no sabemos nada más,

los personajes del cómic que se desarrolla en viñetas tradicionales con uso de colores pasteles, y que se abren manualmente para dejar paso a otras historias, se conectan a lo que llaman “la biored para ver las dimensiones paralelas” (Olayo *Bordo 1*). Aquí ya no hay conflicto o estamos en un conflicto, ya no de clases, sino en una evasión robótica en la cual el mito posthumano, una biopolítica ahora electrónica, ha triunfado, y la conexión a la red biológica implica alucines en los que un taquero con perros voladores entrega un paquete en un museo de arte. El control ha dejado la vida en términos en los que el propio lugar ya no existe, donde ya no es posible. Ante la utopía del *Elysium* reseteado, la realidad virtual del *fanzin*. Estamos en esa disputa ahora.

“Desde que llegaron aquí ya perdieron”, timo y resistencia

Si la historia oficial se inscribe con las pisadas del “cortejo triunfal” de los vencedores, aquí hacen un habla particular “los que tapizan el suelo” (Benjamin *Escritos franceses* 391); bailando sobre el lodo, o con los ojos cubiertos de polvo, en ambos casos con el estómago vacío, relatan historias de espantos bajo las estrellas de infantes y aúllan un blues de mayores. Si el ángel exterminador no terminó su trabajo, habrá que celebrar con los rituales del caos monsivaianos. Pero no glorificamos aquí la fiesta popular. Esto tiene un tono desmadroso pero es totalmente trágico, tirado a la nostalgia en Pérez Cruz, donde nos salva el artilugio literario de burlarse de la memoria, o en el más descarnado esplín del llano, por no decir nihilismo *destroy* en la boca de los personajes de Guevara.

Comenzamos así con un éxodo. A la par, el agua fue expulsada y los campesinos atraídos en masa: “se vino de Tamaulipas porque ya de plano no se vivía del campo” (Pérez Cruz *Me*

matan 122). ¿Quiénes se refugian en Neza? Los despojados, los perseguidos, los que cometieron algún error garrafal en la vida, y los que quisieron de repente tener un lugar propio dónde vivir, por no decir, los que no tuvieron para pagar la renta en la capital, y estos fueron los primeros: “Hasta que el Defe expulsó a los de la Candelaria de los Patos a la periferia, por afear a la ciudad” (16). Pérez Cruz tiene varias historias así, pero podemos encontrarlas en cualquier familia de Neza:

¿Cómo, si desde que se acuerda su familia anduvo de aquí para allá en el Distrito Federal, alquilando vivienda tras vivienda y sufriendo desalojo tras desalojo, hasta que de plano se fueron a vivir hasta Santa Elena, Chimalhuacán, atrasito de la bella Neza? (Pérez Cruz *Me matan* 111).

Ya para vivir en Neza es porque se anda a salto de mata, se es tráfuga. Algo hiciste y vienes huyendo. O al menos eres expulsado económico.

La verdad es que no está en Neza por su gusto. Tenía su local en la colonia Guerrero. Ahí estaban los cuates, el barrio, las chavas [...] Se dio cuenta el marido y dicen que andaba tras de mis huesos para enfriarme. No hay de otra, me dije: vámonos a Lomas del Terregal: que me encuentre por allá si se anima (Pérez Cruz *Me matan* 79).

En su libro-memoria *Si fuera sombra, te acordarías*, Pérez Cruz cuenta su origen, como si el sólo hecho de habitar aquí diera un acta de identidad: “Nací en Santa María la Ribera pero dicen que soy nativo de Nezayork” (13).

Sin calle, sin agua, sin escuelas, el reto fue construir encima de la cuenca del lago desecado. El paso devastador del progreso centenario y su política hidrofóbica gachupina del Tajo de Nochistongo, pasando por la construcción de Nezahualcóyotl sobre el lago de Chimalhuacán.

El pequeño libro *Nezahualcoyotl, testimonios históricos* (1944-1957), publicado por la organización jesuita Servicios Educativos Populares, A.C., recopila una serie de voces de los primerísimos pobladores del municipio una década después. Cuenta los casos de humillación y explotación de la naciente ciudad (9-10). Es una visión crítica que muestra cómo las obras en Neza fueron más bien un perdón a los fraccionadores (11): “Aquí en Neza fue la propia construcción de viviendas, no se dotó de nada, terrenos de condiciones infames fueron colonias por decreto” (19). Los vendedores explicaban que las colonias tendrían en breve todos los servicios. Para vender, tenían casas modelo, hasta agarraban ramas y las enterraban en el suelo: “no si aquí se puede sembrar todo lo que quiera, todo se da” (21). Inclusive en la oficialista *Memorias de Nezahualcóyotl* hay anécdotas de este tipo:

Nosotros no somos paracaidistas. Este terreno lo compramos a quien se decía su dueño. Y lo pagamos religiosamente. Allá en México, en los periódicos, por la radio, nos dimos cuenta de los anuncios que ofrecían terrenos baratos, de 200 metros, a trescientos pesos, pagaderos en abonos fáciles, diez semanales, y con todo, con calles, con agua, con electricidad, con escuelas y jardines. Se pintaron los trazos –unas meras rayas de cal- y las gentes (más bien debió decir agentes, agentes de relaciones públicas) nos decían: Aquí estará la iglesia, aquí estará el

cine, aquí estará el supermercado. Con el tiempo tendrán agua, tendrán luz, tendrán drenaje. (84)

Otro vecino cuenta: “Que por qué fui a Nezahualcóyotl. Me fui atraído por la propaganda. Decían los anuncios del radio y los periódicos: Viva usted en Aurora, donde la vida mejora” (108). De Alfredo del Mazo Vélez, abuelo del gobernador actual, vecinos cuentan una anécdota en *Nezahualcóyotl, testimonios históricos* de alguna ocasión en la que le pidieron resolverles un problema de agua: "Fuimos a Toluca, con el gobernador Alfredo del Mazo (más o menos año de 1949), para que nos diera la pipa. Ahí nos dijo que no, que el gobierno no tenía para pipas, que además ellos no nos habían mandado a vivir aquí" (26). Cuando la oposición arrebató al PRI del gobierno de Ciudad Nezahualcóyotl, la política de la esperanza fallida arreció. “Neza progresa”, “tu gobierno trabaja para ti”, los gobiernos progresistas se convirtieron en empresas de servicios. La última promesa del Partido de la Revolución Democrática fue seguridad. Transporte público, iluminación, playas urbanas, conciertos gratuitos, palmeras, aunados a la militarización abierta de la ciudad. Dos meses después de que Zepeda perdiera la contienda para gobernador, el feminicidio de una niña llamada Valeria trajo conatos de revuelta. La primera resistencia en Neza fue la oposición a la construcción de Neza misma. Todavía al comenzar el siglo XX, la región pertenecía a quienes la recorrían en lancha. La vida de los locales se basaba en la recolección de los bienes de la laguna conservados después de cientos de años de desecación. Hortalizas y flores brotaban de las chinampas de Chimalhuacán. Sus pobladores comían pescado, ahautles –la hueva del mosco–, acociles y charales. Esta recreación de una plática del cronista Sánchez García con el gobernador Jorge Jiménez Cantú muestra cómo este mundo se resquebrajó:

Creían a pie juntillas que la laguna, toda la laguna, era de su propiedad. Y por más que se les hacía la explicación de que, en especial a partir de 1912, se había

decretado que todos los cuerpos de agua, lagos y ríos, eran propiedad exclusiva de la Nación, nunca lo entendieron e insistían en que era de ellos. Y no solamente el lago, sino también las aguas que brotaban del subsuelo. Todo es de nosotros, afirmaban. Y se quedaban muy tranquilos, viviendo su vida en aquel Edén líquido que muy pronto les habría de ser arrebatado. (Sanchez *Memorias de Nezahualcóyotl* 89).

Todo cambió radicalmente cuando vieron desde el cerro cómo avanzaba, poco a poco, la mar gris de cemento citadino. Los pobladores comenzaron a vender sus ejidos y zona comunal. Lo que viven los pueblos de Atenco y Texcoco, con sus 15 años de resistencia contra el NAICM, lo vivieron un siglo atrás los pueblos laguneros de Chimalhuacán. Antes de que la pujante expansión del capital avanzara sobre el campo abierto de la laguna, los gobernantes necesitaban permiso: un cuerpo de texto que diera propiedad a los terrenos desecados a lo largo de centurias. En *Nezahualcóyotl: Tierras que surgen de un desequilibrio ecológico*, Margarita García Luna cuenta que desde el siglo XVIII los gobiernos tenían la disposición de usar los terrenos que resultaran baldíos de la desecación del lago (37). La tierra estuvo al centro de la disputa de los liberales y los pueblos desde entonces. En pleno alzamiento revolucionario, 1912, la Secretaría de Fomento, Colonización e Industria declara en septiembre que el Lago de Texcoco es de jurisdicción federal. A partir de entonces, los sectores militares que se imponen en el gobierno al final de la revolución decidieron dar dueño y renta a los terrenos de la laguna desecada. El 22 de septiembre de 1917, Venustiano Carranza aplica una acción de deslinde y medida para determinar los terrenos de propiedad Nacional (35). Una vez medidos y deslindados, los terrenos fueron

fraccionados en lotes de 10 hectáreas para fines agrícolas que costaban 60 pesos. Fracasaron en su intento de convertir en parcelas al terreno salitroso. En los veintes, el Congreso determinó que las tolveneras podían causar problemas un problema de salud pública en la capital (41, 44). Hubo un intento fallido para crear una estación de piscicultura y un decreto para bonificar las tierras. En 1922, Álvaro Obregón declaró propiedad nacional las aguas y cauces en Texcoco (48), eso implicó un proceso de despojo contra pueblos como Atenco y Chimalhuacán. Durante la presidencia de Lázaro Cárdenas, mediante un acuerdo del 6 de septiembre de 1938, el Estado determina que los terrenos bonificados deben llegar a manos de campesinos y confía en que cultivarán la tierra (62). Pero el impulso urbanizante triunfó y se extendió encima de pueblos y ejidos. Hay un relato en el que tanto obras literarias, testimonios y documentales coinciden: desde 1950, el despojo sobre la región vino de mano de los fraccionadores. La reventa de terrenos donde antes pasaron dos o tres familias. Los fraccionadores no daban escrituras, sino recibitos con pagos mensuales. Quien no alcanzaba a pagar mensualmente su lote era desalojado con policía. Por eso, varias familias que tenían electrodomésticos adentro del hogar no levantaban casas con adobe o tabique, sino lámina. La expulsión del lugar donde fue sacada el agua era continua. Siguiendo el edicto de la época colonial, a punta de papeles con decretos, expropiaciones, Neza fue convertida en lugar apto para el negocio. Desde el comienzo del siglo XX hubo una política orientada al urbanizar esta tierra.

En *Nezahualcóyotl: Tierras que surgen de un desequilibrio ecológico* aparece un decreto del 14 de septiembre de 1932 expedido por el entonces gobernador Filiberto Gómez en el que habla ya de una “Ciudad Radial” (García 18). Polis periférica, todavía no existía el plan de hacer aquí una cuadrícula, pero sí la ciudad racional. El proyecto urbanístico fue realizado décadas

después por Ingeniero Alfredo Becerril Colín. Pero la vendimia de terrenos mediante nombres rimbombantes: Maravillas, Aurora, Esperanza, que como una Cíbola y El Dorado, invitaban a “adelantados” para colonizar Neza, comenzó a pocos años de lanzado el decreto. García Luna rescata las palabras del gobernador Filiberto Gómez, ante la Cámara de Diputados: “hace más de cincuenta años se ha venido luchando para obtener la desecación técnica del vaso del Lago de Texcoco y de la zona federal del mismo” (18, 51). El gobernador confiesa que algunos generales, entre los que se encontraba el futuro presidente progresista Lázaro Cárdenas, piden exención de contribuciones, “no solamente para las zonas IV y V ya indicadas, sino para los terrenos comprendidos bajo la cota 7.10 y exención general, en la zona IV para la construcción de la Ciudad Radial que está proyectada para urbanizarse cuanto antes” (59). Sólo tenía que bajar impuestos, abrirse mercados, con complicidad estatal y el negocio vendría en el futuro: la reventa.

Los vencedores de esta Historia son quienes hicieron la propaganda del desarrollo mediante la vivienda: fraccionadores y caciques que forjan hoy su fortuna con la especulación de la tierra. El arquitecto Fernando Romero, quien junto con Norman Foster, británico que, cual utopista europeo del siglo XVI, calificó el aeropuerto como una “catedral en el espacio” (Kourchenko 2018), tiene a su cargo el NAICM. El perfil de Romero en la Wikipedia dice: “miembro de una familia que se dedica al desarrollo urbano”. Fernando Romero es nieto de Raúl Romero, el fraccionador de Neza que tiene una colonia con su nombre, descendiente de los que se aprovecharon de la venta de la tierra: los vencedores de siempre. En décadas de batalla con los fraccionadores hubo fuerzas populares cooptadas, corporativizadas o, finalmente, derrotadas. Romero Jr. está casado con la hija del magnate Carlos Slim, el mayor acumulador de negocios de

México y especulador urbano desde el 2006. Su dinero se extendió hasta el Bordo de Xochiaca. En su página de internet, la fundación de Slim habla del espacio “dantesco” del basurero como un “activo económico y social” (Fundación Carlos Slim). Plazas comerciales, universidades, oficinas, hospitales; las nuevas fuerzas del progreso inauguraron Ciudad Jardín Bicentenario en 2009. Entre Neza y el progreso, había seiscientas familias de pepenadores del basurero. En la página oficial de la Fundación Carlos Slim, la encargada de ofrecer un discurso social sobre su ocupación del espacio, leemos que “...en el lugar vivían familias que lograban subsistir a través de la venta de los objetos que encontraban en la basura. Mediante pláticas y acuerdos, se reubicaron en zona con mayor calidad de vida y sobre todo una mejora en su entorno ambiental” (Fundación Carlos Slim).

La Fundación Carlos Slim evita referirse al oficio de los trabajadores: pepenar. Su historia bien resuelta oculta el conflicto y hace amablemente a un lado a los que sobran. Y arrebató su valor histórico y el concepto del término detrás de una “Ciudad vergel”, la Jardín Bicentenario. La siguiente fotografía de Marcos Betanzos, arquitecto y paseante oriundo de Neza, muestra a un niño con un avión de juguete destartado entre la basura. El niño saborea una paleta que cayó al sucio suelo. La levanta, la vuelve a meter a su boca. Revienta la promesa de la plaza Bicentenario y el NAICM, proyecto de los vencedores de antes y ahora.



Betanzos, 2012. *La basura es un reflejo de nosotros*. Animal Político.

Una declaración del juicio contra un fraccionador aparece en *Memorias de Nezahualcóyotl*. Funciona no sólo para hablar de las veces en las que la laguna se reconstituía. También recuerda el cinismo de los fraccionadores:

Yo no los engañé, les ofrecí lotes, es decir, pedazos de corteza terrestre en una depresión que se llama precisamente así: Ciudad del Lago; del Lago, del Lago ¡Entiéndase!, y si se llenó de agua es porque este lago está cumpliendo honestamente sus funciones naturales. Lo que se prometió está debidamente cumplido. Ahora ya es una ciudad y sigue siendo un lago ¿Qué más quieren? (29).

A pesar de la pavimentación casi total de la ciudad, los órdenes sociales, el arriba y el abajo, no fueron radicalmente trastocados. Neza es fue/es un espejismo plantado con toda intención por

estas personas mediante la promesa: bienestar familiar, futuro es la palabra. El relato va del “no lugar” al “lugar donde no hay lugar”, de la utopía por construir al lugar olvidado. Es decir: el lugar paisaje devastado a la densidad.

Paisaje y ruina en imágenes del origen de Nezahualcōyotl

El paisaje es a la par lo que se escapa y arquitectura que moldea; intervención y diseño, especialmente el paisajismo útil y económico, el que transforma la naturaleza. Aunque nos arroje y arroje más allá del sujeto racional ilustrado, el paisaje no es algo dado por la naturaleza, sino una forma de mirar, e incluso un género en la pintura. También paisaje es excursión. Lo nómada y la incursión en el campo como lo inapropiable, y observar lo inapropiable como forma de vivir. El paisaje está, pues, en disputa, aunque nos saque de nuestra individualidad. El filósofo y sociólogo Georg Simmel mira al paisaje como una forma artística que nos indica la separación del mundo y la ruptura de la totalidad de la naturaleza en la modernidad. Fragmento, parcela de una vieja unidad orgánica que ya no lo es más.

En *El uso de los cuerpos*, Giorgio Agamben piensa que el paisaje es el gran ejemplo de lo inoperoso. A diferencia de Simmel, sitúa al paisaje fuera de la historia misma del arte, algo quizás constitutivo a lo humano, mucho más antiguo que la modernidad misma. Para Agamben, el propio sentido de habitar, que viene de la palabra haber, se confronta con la apertura del paisaje: es la naturaleza la que incorpora a quien contempla: “ya no intenta comprender, sólo mira” (178).

En *Paisaje contra política: algunas consideraciones sobre Hölderlin*, Gerardo Muñoz piensa al paisaje como algo que se escapa al horizonte, al territorio y a la urbe. Sin embargo, el paisaje es posible gracias a aparatos metropolitanos, y se aprecia desde las azoteas, los balcones y las ventanas de nuestro encierro.

En el comienzo de la pandemia comencé a sacar fotografías de cielos que nunca había visto en mis 30 años de vida en Neza. Me arrobaba y sacaba del encierro. Pensaba en las personas que pululaban abajo: quienes incineraban cuerpos, quienes recogían la basura, quienes estaban reportando. ¿El paisaje es también un ocultamiento de formas de vida o su potencia? ¿Qué pasa con los paisajes cruzados por la Metrópli, física y estéticamente? ¿Dejan de ser paisajes? La cronista Daniela Rea me propuso alguna vez pensar en paisajes heridos. Quizás un paisaje herido es uno abierto al escrutinio de su producción. Es decir, ver el paisaje, su conformación, su estructura, y su efecto político. Los paisajes del cine nacional mexicano, por ejemplo, marcan el territorio para identificarse. Si la belleza de México y sus paisajes construyen la idea de patria a partir de primeros planos y paisajes, el cine filmado en Neza destituye la representación y nos lleva al terreno del *pathos* en la imagen.

El documental *Quien Resulte Responsable (QRR)* problematiza la estética del paisaje y de la fundación de las ciudades mismas. Lo que hacen algunos personajes es recordar la ruina en el propio levantamiento del municipio. En las tomas de la ciudad, con estacas, apenas postes, y hormigas negras, apenas sombras, y las formas desérticas de las casas. Es casi una escena rulfiana, en la tónica de la tierra dada inexistente. Aquí no hay Rancho Grande desde el propio espacio vacío, que poco a poco se va poblando de afecciones. No es el paisaje de la miseria, o no sólo. Es el espacio que, vaciado en apariencia, es imperceptible, que rompe la identificación,

tanto empática-paternalista como estética del cine nacional mexicano. Es justo la operación contraria a la imagen-ciudad que Deleuze toma del cine alemán (Deleuze *Cine I* 348). Aquí tenemos un desierto literal, con textura en la imagen, que quiere ser ciudad. Es un llano hiperpoblado de sentido, por las casas que aparecen como bordes sobre una alfombra. Nos encontramos entonces en una pre-ciudad, en un nivel muy cercano a una afección primera. No en un filme de gran urbe, sino de espacio vaciado y a la vez repleto de todo el impulso colonizador que es la historia de Nezahualcóyotl: vaciamiento y saturación. Y en la imagen final (fin del mundo) la dejo para acabar la reflexión porque es justo el más potente de la pulsión, de la violencia del naturalismo (Deleuze *Cine I* 397). Vemos un paisaje con torbellino, no escuchamos pero vemos los efectos del aire, una especie de paso benjaminiano de la historia, y un ángel de sombrero: un hombre, sin rostro, corre sin saber qué hacer: primero revisa sus animales, da vuelta a la casa; el aire casi le arranca el sombrero. El hombre corre por un banco, y en un gesto de amabilidad, lo coloca frente a la cámara. La película termina con el banco enfrente: ese banco es el nuevo primer plano, un objeto desgarrado, parcial, absurdo, funciona como la piña que aparece al final del *Nazarín* de Luis Buñuel. En esta escena no hay sonido, pero hay efecto. La afección se reparte en todo el lugar. La amabilidad termina como un sinsentido: el banco no es para sentarse, la cámara nunca lo hizo, sino para mostrar el absurdo. Así, el fin del mundo coincide con el inicio de otro: y que estos dos mundos colisionen en un mundo originario, cerrado, que el espacio-tiempo definido de Ciudad Nezahualcóyotl de los años setenta como una ruina, sea el inicio de la metrópoli y el espiral de conflictos de tierra entre fraccionadores y colonos. En esta maraña temporal, de paisaje clausurado, de apocalipsis de promesa agotada, encontremos en cada toma un gesto de rebelión, una destitución del lenguaje del narrar, un reclamo a la cámara que veremos a detalle cuando hablemos de sublevación.

A partir de la tesis novena en *Sobre el concepto de historia* de Benjamin podemos extraer la potencia de la ruina que habitamos: dentro de la catástrofe que es el progreso de la cultura, los escombros arrojados y la ruina de lo destruido tendrían la impronta tanto de esa violencia como lo único que materialmente serviría para hacer otro reacomodo de la vida. Es en la ruina en la que podemos leer la historia a contrapelo. De la vieja fascinación que ejerce el efecto de pasado que tiene la ruina que tensa tiempos, energías, tendencias.

En tiempos de apocalipsis zombis, la ruina es la materialidad pura, una acción de la naturaleza sobre la obra humana. La fascinante fantasía de la caída de la metrópoli y la pura supervivencia en ella. Reproduzco la imagen de una mujer que camina entre el agua junto con un perro.

La fotografía es de los años de 1960 y formó parte de la colección *Orígenes de Nezahualcóyotl* de Héctor García Cobo, que muestran la vida en este espacio entre 1960 y 1980. Es la épica del pueblo pululando sobre la laguna desecada poco a poco. Es a la vez la génesis de la metrópoli y el apocalipsis de la vieja ciudad lacustre. Como esta hay muchas otras en las que la gente convive con la inundación. Estas fotografías muestran cómo, en el centro de México en general, y en Neza en particular, el agua y sus mezclas con la tierra irrumpen, se sublevan, o son la plataforma de caminata. En el cine, en la fotografía, en las postales escritas en Ciudad Nezahualcóyotl, el paisaje fuga de una manera incómoda. ¿Hacen una épica? Quizás, una épica de los cualquiera. ¿Dónde está la belleza de lo inapropiable? No hay. Sólo quizás las formas-de-vida.



García, Héctor. 2002. *Orígenes de Nezahualcóyotl*.

Sobre la herida del paisaje pulula la gente. El primer tipo de fotografía en Neza es de paisaje desbordado: parecían decir: ¿cómo es que la gente vive aquí? Niños acarrean cubetas, hombres sacan productos del lago, las mujeres van de aquí para allá. Paisajes pululantes, porque siempre se mira detrás una que otra casa y la polvareda del lugar. “Neza es un pueblote”, me dijo un fotógrafo argentino cuando vivió en estos lares. Quien levantó las casas y escuelas, metió el agua a la ciudad. Fue la población. Niñas y niños jugaban “encantados”, “la roña”, fútbol en el enorme llano con papalotes. En aquel entonces, no había bardas entre hogares; todo el mundo se conocía, se saludaba y preocupaba: si alguien enfermaba, era socorrido. Si una madre iba a parir, los hijos eran atendidos por las vecinas. Si alguien moría, la vecindad con los gastos del sepelio. Un colado, un techo, eran hechos por todos los vecinos. Mano vuelta.



García, Héctor. 2002. *Orígenes de Nezahualcóyotl.*

La potencia de las fotografías de Guerra reside en mostrar los restos del espejo cruzado que es Neza, un paisaje quebrado por el trazo de la urbe, rellenos de vidas. En ellas está la paradoja de hacer construir la avenida de la historia con manos de la plebe, de los de abajo, como con el Tajo de Nochistongo colonial. Atrás están las líneas de alta tensión, y llevan el primero de los bienes: la luz. Todavía fungía como espejo. Ahora ya nadie pudo ubicarse en el mapa del firmamento. Una plancha de cemento, una hoja de papel cuadriculada cuya lógica corre rauda al metro Pantitlán. Abajo palpitan el llano, la tierra y la sal. El asfalto tiene estigmas del cuerpo anterior, que se rebelan/revelan y supuran ante cualquier anomalía del orden social.

Ante el polvo en los ojos, una ruta crítica para recorrer Neza

En *Exilio, ¿para qué? Identidad / precariedad. Destrucción*, Joseba Buj tiene una batalla: la discontinuidad. Esa discontinuidad es una serie de rupturas. La modernidad tardocapitalsita, que fue el neoliberalismo, apoyado en el razón imperial, y en ese tejido que en este ensayo llamamos Metrópoli, hace una particular producción de continuo en res ahora, en globo, en totalidad interconectada y acelerada. Lo que sigue, y lo que hemos visto en este capítulo, es la resonancia de discontinuidades, de esos ritmos que, hacen silencios, parten de la crítica.

Una discontinuidad subalterna que, en el presente, remite a las territorializaciones y desterritorializaciones del capital, y a la derivación de éstas hacia mecánicas de violencia y explotación como la precarización de los cuerpos en la praxis reproductiva —que se articula mediante la división internacional del trabajo, pero revestida con una consistencia neoesclavista—,

como los por igual precarizantes migraciones, exilios políticos y refugios apátridas, como la aún más precarizante dinámica neogenocida que acontece en el llamado ‘Sur Global’, en el territorio arrasado. (Buj 161)

Ne(t)zahualcóyotl no como la identidad, no como el “Neza rifa”, que aunque necesaria para afirmar, vuelve a crear una mimesis. Ne(t)zahauclóyotl más bien como lo dice el problema de su nombre: un animal nómada pero territorial, con hambre, en tránsito. Entonces, la historia en este lugar, territorializado y desterritorializado, en vueltas hasta la náusea, de borramientos, el tema de la crítica, que Buj aclara en su libro, su acceso, mediante discontinuidades, está casi imposibilitado para el caminante. En los textos de Villegas Guevara miramos el problema para mirar. Sin embargo, es quizá mediante el sonido, no mediante la visión, que logramos penetrar, o generar los momentos críticos de la realidad. Ese sonido, esa voz, está en tensión: entre la propia mimesis, identidad, en cierto momento, y después la irrepresentabilidad, mediante la broma, la burla, el juego, que no deja de enunciar su crítica ni de enfrentarse. En *Si fuera sombra te acordarías*, memorias en las que Emiliano Pérez Cruz narra su infancia en Neza, miramos ya burlas contra los vencedores de esta historia: “gente nais, que se da sus baños de pueblo con autoengaño: haciéndose creer que al comer aquí ya estuvo a la par de los humillados y ofendidos, que siendo concebidos como huérfanos ahora se les quita una ficción: la del paternalismo” (43).

La división ha traído consecuencias y móviles: expulsión, desprecio y represión. La expulsión de los habitantes de Candelaria de los Patos hacia Neza se parece al proyecto de Haussman que Benjamin describe en su *Libro de los pasajes*. Esas personas son llevadas por el remolino de la historia y puestas donde sobran los cuerpos. Sin embargo, el desprecio en Neza es curioso: se

instala mediante los propios habitantes, quienes también tienen sangre indígena. Hay dos cuentos en *Me matan si no trabajo* que son clave para entender esto: “El monstruo y los guaraches” y “Qué cambiada estás, Ave”. En ambos la burla mediante el nombre prevalece. La constante referencia al aspecto de origen, como si ya no tuvieran que ser lo que eran, como si con el aspecto cambiaran y ese cambio lleva a adaptarse a la creciente urbe. En el primer cuento aparecen un par de mixtecos apodados “los guarachitos”. El relato desmitifica la solidaridad de Neza, pues un habitante del lugar los explota durante años. Los indígenas aprenden español para que “no expresen lo sentido” (18). En cada taller hay explotación laboral. La ciudad entonces es una trampa, atrapa a quienes vienen de los pueblos; los exprime. El ataque mediante la palabra contra quien tiene la pata rajada, contra el que tiene contacto con la tierra. La tormenta de salitre termina cambiando el rostro, te llena de maquillaje. “Chaaale, así nunca se te va a quitar lo rupestre” o “no vamos a invitar a estos antiguos” (30). Es decir, lo que viene del pasado, de la piedra, es desdeñable y se le aplica la misma cábula que al pudiente. El peinado, vestido, forma de hablar de una personaje como Adelina es erradicado. El lugar enclavado en el remolino cumple así su trabajo: civilizar, Neza también es un lugar de adoctrinamiento y de “educación sentimental” (33). Avelina ve “las pérdidas que iba sufriendo en su personalidad” (34). De plano, dice: “es que dice la Señora que así nunca voy a ser civilizada” (34). El paso del progreso y de la civilización es la pérdida de la palabra: “Para civilizarse, Ave tuvo que olvidar el tuteo, los residuos de la lengua materna, la falda debajo de al rodilla y los colores vivos, alegres. Ahora usa cofia, delantal blanco, zapatos negros, vestido de una pieza de color rosa o azul con rayas blancas” (34).

La guerra no para: “A otros los apañan los patrulleros y ya nunca salen del bote” (Villegas, Blues, 12). Los personajes punk de Villegas dicen: “las bandas siempre estaremos daremos lata y por eso siempre los policías nos van a seguir madreando, y está chido” (12). Ellos son conscientes de que el poder no funciona sin su existencia: “gracias a nosotros los tiras se mueren de hambre” (12). Así, el poder existe porque tienen a quién aplastar; las bandas crecían para sobrevivir y contraatacar.

”El origen de la invasión del polvo está a juicio de las autoridades técnicas en el desecamiento total de la Laguna de Texcoco” (46) leemos en *Nezahualcōyotl: Tierras que surgen del desequilibrio ecológico*. Imagino así a la tormenta que baja del paraíso y arrastra al *Angelus Novus* de Paul Klee. Esa tempestad mete en los ojos de la capital las consecuencias de la aniquilación lacustre. La imagen es de 1922. Tiene un siglo. En ella se ve el Apocalipsis no como revelación de algo por venir, sino lo que hizo posible a la ciudad misma. Pero esta violencia contra la tierra es el modo de expansión de cualquier ciudad. Escribe Julien Gracq sobre Nantes:

Cada día más intensamente, dada la proliferación de residencias suburbanas aisladas, la noción de ciudad se borra en beneficio de la imagen de una vaga densificación humana cancerosa que va sembrando con sus metástasis y sus ganglios, muy lejos de sí misma, todo el tejido de la naturaleza. Zonas enteras de la antigua campiña, muy extensas, sugieren un caos donde se habrían alquitarado y sacudido en revoltijo los elementos urbanos y los elementos de la vegetación circunvecina, y en el que todo habría quedado en estado de emulsión mal cuajada, sin que ninguna decantación, ninguna estratificación limpia parezca producirse (*La forma de una ciudad* 126)

Si la metrópoli es modulación y metástasis. Es tormenta de la Historia y red ascética. Destruye, consume y limpia, u oculta lo devastado. Así, mientras creció, Neza mezcló elementos rurales y urbanos, separados unos de otros por bardas. El basurero más grande de América Latina crecía al lado de establos, lagunas, y unidades habitacionales. El escenario es apocalíptico por revelador. Dos textos de Carlos Monsiváis fueron clave cuando comencé este proyecto de escritura: *Los rituales del Caos*. Ahí asevera que el mayor encanto de la capital mexicana es su “condición Apocalíptica (15, 19), aunque aclara que el fin de todo ya ocurrió, la superpoblación ha creado como ciudad postapocalíptica. El apocalipsis como de los medios y no los fines. La masa que viene a tomar la metrópoli desde adentro. La Ciudad de México, transformada en una megápolis, es ya, como bien ha calificado Carlos Monsiváis, un “laboratorio de la extinción de las especies” (20). Y las especies que a la par se escapan y se convierten en virus sin control. Dice Monsiváis que quienes vivimos aquí nos quedamos por los beneficios del desastre de la masificación, la sobreexposición, contamos con el estatus, dice Monsiváis, del “superviviente” (19). “Sí, me cambié, pero no de casa. ¡Que no tenía otra! Me cambié, pero de espíritu, de carácter, de temperamento” (Sánchez *Memorias de Nezahualcóyotl* 36), dice una joven. Sí, Neza nos atrapó, como la ciudad. Pero también nos atrapó la imposibilidad económica de salir. Baudelaire observaba ya ciertos automatismos en las multitudes. En sus notas sobre los Cuadros parisinos, Benjamin ve en ellas mismas “núcleos de resistencia” (*Escritos franceses* 279) que no aparecen en historias oficiales. Monsiváis dice, al final de su Prólogo en *Los rituales del Caos* que hay cierto “potencial liberador” (15) en ellos. Los Apocalipsis son, a final de cuentas, el fin de un orden de cosas, el constante apocalipsis es sólo una cuestión de intensidad de la catástrofe, la

repetición de relatos y la selección de quienes se salvan. En sus tesis sobre la Historia Benjamim dice que la disponibilidad integral del pasado para las clases oprimidas viene después del Juicio Final (*Escritos franceses* 388). En Neza, la disponibilidad de nuestro pasado cautivo está en chacharear los escombros diarios del mundo. La selección ocurre a diario, es una selección creada por la propia metrópoli. Una enorme tormenta se yergue sobre el llano. El paso del progreso ha ganado en esta escena desolada. Los restos del lugar donde emerge revelan un enorme lago. Un caserío se expande: hogares de lámina, adobe crecen, caen. El cemento y las tuberías comienzan a extender sus venas, sus dedos, sus huesos sobre la ciudad. El proceso de su crecimiento hace que el lugar responda con cataclismos ante los miles que llegan a habitarlo. Pero la historia comienza antes: Pérez Cruz recuerda a su familia en Hidalgo, y el éxodo. En su memoria habla de la situación de sus padres “campesinos sin tierra venidos al asfalto con esperanza” (125). Contraste de lugares. Del campo salen “malas cosechas, sequías, plagas” (18). Escenario para el éxodo.

Aquí, Pérez Cruz describe los primeros asentamientos y la ironía no es caricatura política sino cábula: “Érase que se era un conjunto de misérrimas colonias, enclavado en un llano árido, salitroso, al oriente de la ciudad de México, en el EdoMex. Quiso la providencia que los gobernantes de la entidad pusieran la vista en él y lo convirtieran en el bello, delicioso, agradable, sereno...” (*Me matan...* 16).

Pérez Cruz advierte lo que realmente ocurrió después de desecar y lotificar los terrenos sobre la vieja laguna. Estos textos son la voz de tal poblamiento. Villegas cuenta: “Pisando el vacío avanzaste tres cuadas. En la siguiente esquina apareció el asfalto de la avenida y el concreto de las banquetas” (83). Esos tres pasos resumen el siglo XX en Neza. Del vacío de la

laguna al concreto en tres pasos. “Monstruópolis” (86) expande sus tentáculos el anuncio de lo que pronto sería la capital. Pérez Cruz reconoce la derrota de las mediciones y habla de un “chingatal de gente”. Aquí fracasa todo conteo del INEGI (*Sombra...13*). La dinámica del progreso plantea Neza como un lugar que avanza hacia el bienestar, pero que creció como ruina. La pregunta por el origen de esta ruina puede articular, por lo menos, un síntoma de esta cultura de la hecatombe, que es la cultura en sí. Pero no es por designio divino que la violencia baja sobre la tierra. Aunque los habitantes de Neza reiteran: “aquí no pasó Dios ni Noé con su arca”. Así destituye hasta al mesianismo. No hay promesa ni de redención. Es ahora donde hay que volver a usar lo que quedó del mundo. Por eso aquí, donde llamamos “estos lares que chuchito olvidó” (Villegas *Blues* 10), la ciudad de Dios que iba a ser trazada en América, surge el anverso siglos después de esa teología humanista. "Hace tanto tiempo las cosas iniciaron un proceso de putrefacción total, pero sólo hasta ahora el mundo se da cuenta" (59).

¿Es este punk un anunciante de la tempestad siempre instalada, y con este anuncio abre posibilidades mesiánicas? Estamos desde hace tiempo en el espacio donde la devastación de la historia pasó hace mucho. Los punk saben que en este lugar ni el polvo es inocente. Villegas Guevara hace una imagen de esta tormenta de salitre que se levantaba cada año en Neza: “los hombres al morir se hacen polvo...por lo tanto, este viento está lleno de hombres” (*Blues* 39). El polvo en los ojos del *Angelus Novus* son las vidas arrasadas, comenzando por la vida en el lago. Sí, la muerte es palpable, especialmente de niñas y niños: fiebre, vómito, diarrea (Pérez Cruz *Sombra* 61). “Se sienten como el polvo muerto / que vuela y no termina de caer” (63) versa uno de los blues con los que culminan los relatos de Villegas. Aquí, el efecto de la tempestad nunca termina de asentarse. Pocos lugares para hablar desde la metáfora benjaminiana: "El salitre corroe

la piel y los huesos, a partir de los metatarsos entra a la corriente sanguínea hasta llegar al corazón y establecer un reino en cada fisura del cerebro" (Villegas *Blues* 58-59), donde la polvareda de la historia ya no permite ni la vagancia. Si las personas son "bultos, de sombras con los ojos igualmente asfixiados, manoteando y emergiendo de las ruinas que no terminan de caerse" (59, 60), la multitud, la posibilidad de colectividad, fue difuminada. Ya no hay cuerpo social, sólo restos que persisten: "Quienes resistieron a inundaciones y tolvánicas propias de aquellas colonias, tenían que ingeniárselas para subsistir" (181). Es paradójico que haya que resistir la inundación y la tolvánica. Parece que el propio aparece con violencia contra quienes llegaron. No pueden moverse, quien vaga se enfrenta a su mayor reto: ver entre el polvo levantado por todos estos movimientos. El polvo, ese deshecho de la tempestad benjaminiana, anula el sentido revelador de quien pasea: la visión. En estos textos el paseo pierde todo su aire desenfadado. Aparece otra figura para la cual mirar para leer la ciudad es imposible, porque es parte del polvo que deja el paso de la Historia: "la tierra levantisca hería el rostro" (48). Tenemos la "mirada inundada de polvo" (17), escribe Pérez Cruz en *Si fuera sombra*. Y Villegas relata en el último cuento de *Blues del chavo banda*: "Algunas imágenes habitaban tus ojos, pero el viento hacía todo lo posible por quebrarlas" (83).

La tormenta de la Historia que describió Benjamin levanta en Neza un arenal, genera una ceguera, quizás como el shock benjaminiano que proviene de los cuerpos de una multitud molida cuya muerte nos reclama. El paseante de Neza no mira el desastre, queda perplejo. No nos encontramos con el hombre de la multitud sino al joven del paisaje vaciado: "se le puede encontrar en las reseca s calles de su barrio, gastando la vista de sus ojos en mirar hacia la nada" (40). No es testigo: vive ante la destrucción del tiempo. La devastación del espacio es la

anulación del recorrido. Realmente, las violencias del progreso cegaron a quienes se instalaron en este cuerpo del lago. La falta de horizonte es la tormenta que crea además una nueva subjetividad insensible: “Crecen como esclavos del tiempo / y ni siquiera pueden enfurecerse” (63) escribe Villegas.

La esclavización del tiempo es la cúspide de la cibernética: no por el uso de los relojes ni por la celeridad de la producción, sino por el despojo total de lo que posibilita la vida. Ante esto, quizás la respuesta sea mirar el suelo. Si el chacharero, como ha demostrado, aprende a mirar el pasado subterráneo, quizás pueda protegerse y advertir del proceso de destrucción. En Si fuera sombra te acordarias, de Pérez Cruz, vemos la llegada de los trabajadores que colocaron el agua; aquellos hombres que trajeron el progreso. La llegada del agua a la colonia fue recibida como un “milagro” (103). Con su sudor, los de abajo, “sombbrero de palma enlodado, dientes de maíz”, (104) pusieron los rieles de este tren. Son los de abajo quienes encausan el agua, tal como los indígenas fueron llevados a abrir con sus propias manos el tajo de Nochistongo que desecó su laguna. Pérez Cruz dice de la tierra de Neza: “vaciado el viciado estómago de la tierra” (104). Aunque del agua brotan adjetivos hermosos: “azulada, dulzona, fresca, potable” (104), no llegó la utopía. El reparto del agua genera conflicto hasta el día de hoy: “se desató la guerra por adquirir, conservar e incrementar la clientela. La guerra en el llano primero fue suavecita pero metódica, después, avasalladora: ‘los de la competencia nos echaban tierra en los botes llenos con desvelos y madrugadas’” (104, 105). Las “lluvias proveen” (182), escribe Pérez Cruz, pero la ciudad creció.

Hoy, el agua se ha ido y las calles se llaman Agua Azul o Manantiales. De nuevo, los nombres en la ciudad pueden ser leídos como puras ironías del robo del progreso histórico. Pero

no sólo el cuerpo de agua sufrió las consecuencias de esta tormenta. *Si fuera sombra te acordarías* está poblado por formas de vida borradas del tiempo: patos y hormigas, charales y ranas desaparecen con la expansión de la ciudad: “los hormigueros ya no existen: los vecinos ahogaron a sus moradoras con creolina, petróleo o gasolina” (37). Pequeños cataclismos de la cotidianidad de hacer posible la ciudad. Con una lista de nombres del que da cuenta de su existencia, gallaretas, ranas, sapo-toro, lagartijas desaparecen a manos de los nuevos vecinos (52). Otro fragmento de Pérez Cruz se titula *¿En qué mes llegaban los patos canadienses?* (51). El proceso de pérdida de los animales también es el fin de la infancia del narrador: “comenzaba a sentir lo perdido” (53). Es en esta especie de melancolía que hace surgir las claves de su restitución al nombrar con una mirada de infancia parecida:

sorprendernos ante aquel espectáculo de las uvés y vés chiquitas o puntas de lanza surcando el cielo, puntas formadas por cientos de patos que sobrevolaban la zona del aeropuerto para luego lanzarse en picada sobre los tupidos tulares del río Churubusco y armar tremendo alboroto al posarse sobre tan anciano charco, contaminado además pero no como ahora (51)

El terreno dejó de ser libre y abierto. Comenzó a llenarse de bardas. La seguridad y el anuncio sustituyeron al andar sin fronteras. Y la luz de la calle se tragó la luz celeste: “Aún no existía alumbrado público y gozábamos las noches de luna preñadas de estrellas” (111). Ya nadie sabe interpretar el firmamento, dice Benjamin en *El Narrador*. Las estrellas dejaron de verse desde Neza. En sus obras, Villegas y Pérez Cruz consigan cambios de vorágine: “las esquinas fueron tomadas por asalto” (204). Los teporochos de los lugares terminaron por instalarse como nueva

fauna con el paso del tiempo. Las juventudes levantadas por la tormenta, arrojadas a la pobreza. Las mujeres, molidas. En “El cachondo caso del siete mugres”, una tamalera anuncia que algo traerá próximamente la ola de violencia criminal a Neza; “El barrio ya no podrá estar tranquilo” (Villegas Guevara 67). Después de un secuestro falso de un vendedor de materiales, la “moda” es el secuestro y desaparición de personas. En *El blues de chavo banda*, el amigo de El Idiota es alcanzado por una bala, y riega “la humedad de la tierra con su sangre” (14). Esta no es ya la Neza del polvo de salitre sino de la lluvia de balas. Al final, la mejor sentencia sobre lo que es el tiempo, lo que es este proceso, la encontré en una frase simple de un personaje de Pérez Cruz: “los tiempos malos siempre han sido para el jodido” (*Me matan si no trabajo*, 76). En la voz de esta memoria, en su momento de los años 90 en un pequeño espacio de México, se actualizan las tesis benjaminianas.

Paisajes heridos

En las imágenes de cine y fotográficas tomadas en Ciudad Neza en la década de los cincuenta y sesenta late el conflicto del paisaje. No miramos una épica del progreso, sino figuras humanas errantes tratando de hacer la vida en un lugar desértico. No hay conmiseración, porque si miramos rostros, apenas distinguimos facciones. Acaso, más allá de la identificación, podríamos hacernos un conjunto de preguntas sobre México y sus promesas. Hace algunos años, escuché de la periodista Daniela Rea la idea de paisaje herido. Un paisaje herido sería aquel que se fuga de la idea misma de la dicotomía entre paisaje natural y paisaje estéticamente creado. En el paisaje

herido algo ocurrió. Es el paisaje mirado de manera dialéctica, lo que oculta la primera visión del paisaje, pero que está latente en él. Para entender entonces el paisaje herido hay que mirar cómo se fabrica la sensación del paisaje, sus ocultamientos, sus borrones. Los paisajes de Neza, polvorientos, tienen detrás una historicidad de devastación espacial constantemente olvidada. A ello se añade el relato oficial que transforma el desierto, sin decir, por supuesto, quién y cómo fue provocada la desecación, en una ciudad de progreso y orden.

En las imágenes literarias escritas en los ochenta y noventa la memoria incomoda al relato priísta progresista de Neza: pueblo y gobierno se unieron para fundar la ciudad y sacarla de la pobreza. Devastación del espacio y tensión entre quienes llegaban, muchas veces bajo el engaño del tercero no nombrado: el fraccionador después millonario.

La crónica de Pérez Cruz, con ironía, pero también con nostalgia, da cuenta de las pérdidas. Y la paradoja: se quería el progreso pero el precio a pagar fue la destrucción de los espacios de agua y la acumulación de la riqueza en manos de unos cuantos. Las imágenes muestran el reto al paisaje y el primer plano tradicionales del cine nacional, aquí vueltos pura devastación y afección.

Dijimos ya aquí de dónde vino aquella tormenta que arrasó con la mayor parte del agua, y el efecto de ello que creó una tormenta que, literalmente, nubla los ojos, ataca la garganta y paraliza la imaginación y el movimiento.

Vimos, pues, el efecto del paso del progreso en imágenes, no como una prueba documental, sino como un malestar y una desviación de la forma de representar. Vimos también el testimonio

de ello, de algo que no se nombra, no como algo que funde derecho sino que incomoda el relato, que lo desplaza, que lo lleva a otro terreno: el de la crítica de la forma.

Luego, paradójicamente, fue la propia población de Neza la que, harta de caminar entre lodo y polvo, fue insistiendo en rellenar el espacio con cemento. Tendemos a pensar los procesos sociales en términos de fundaciones, batallas y hombres de política. Aunque ha querido ser subsumida en una Historia de progreso, estas memorias de Neza cuestionan todos sus términos.

Desde quién narra, quienes protagonizan hacen emerger, con el lago, las canalladas de quienes fraccionaron y los efectos sobre el lugar. Pero no sólo narran su inconformidad, también viven, hacen, se mueven, recorren, ponen en juego el espacio. A continuación, iremos más allá de la crítica del espacio, y hacemos emerger la singularidad siempre inquieta de sus formas-de-vida.

V.PRÁCTICAS CONTRAMETROPOLITANAS

Prácticas contrametrópolis, un *al-bur* .

La vida está en boca de todos: de las religiones, de las corporaciones, del Estado, principalmente. Aunque no se salvan los movimientos sociales. Desde Aristóteles hasta la sociedad del espectáculo, la Vida –en mayúsculas– políticamente calificada, es el punto de partida de la Polis de Occidente. Frente a la biopolítica de hoy que extiende la existencia para explotarla y la necropolítica que produce y lucra con la muerte. Pero, ¿qué es la vida en su singularidad, en su proliferación, en el día a día, para retar así a la metrópoli y su proyecto que homologa el tiempo vital y administra los cuerpos en el espacio?. La filosofía actual, especialmente la italiana, trata de pensar la vida desde la contingencia. Hace una arqueología del punto de inicio de la Polis en la cual la vida era asegurada en la comunidad de hombres libres ante una naturaleza peligrosa y monstruosa. Con ese argumento, prevalece en Occidente una sola forma de vivir: la ciudadana. Hoy, el reto es pensar la vida, ya no como idea o concepto ni como excusa de la Polis, sino como hecho en la historia: cambiante, constante. También como práctica, es decir: en sus usos y sus formas. En “Deambular: flâneur y el ‘valor de uso’”, Bolívar Echeverría plantea que “la vida de todos los días” es incluso más determinante que la de los “días históricos” (49). Así contrapone los primeros como los días de la reproducción del cuerpo de lo común contra los días de la Política (50). Quizás, los días de la Ciudad. Sería entonces la vida común, la forma-de-vida, aquella de los usos y los hábitos, como lo plantea Agamben (128) Aquí, Echeverría aclara que

dentro del largo espiral de la vida hay una serie de desviaciones: “gestos, palabras, acciones “inútiles” que pertenecen al terreno de lo ritual y lo festivo (52). El problema de la modernidad capitalista en su estadio metropolitano sería, según se desprende de Echeverría, el modo en el que el tiempo acelerado productivo de la metrópoli se impone sobre esa vida lenta, y cómo eso opera sobre las desviaciones que, heterogéneas y poco útiles, terminan o erradicadas o capturadas para un uso de intercambio, como el turismo. Pero la metrópoli de hoy no es monolítica; en ella misma la vida es heterogénea a partir del uso de los propios instrumentos que le proporciona el sistema de producción actual.

Los estudios historiográficos sobre la vida en la colonización en América, y la crítica del barroco nos muestran la mezcla conflictiva del arte, la fiesta, los oficios, y también del mercado en donde las viejas formas prevalecen. El historiador francés Michel de Certeau creó todo un estudio colectivo acerca de las formas de vida: *La invención de lo cotidiano*. En él propone un análisis lingüístico. Aunque aquí se trata precisamente de cuestionar la existencia de una gramática específica de la vida, sin embargo, sugiere algo que nos sirve: la idea del estilo y de la manera de decir de la lengua abre espacio a la idea del propio uso y edificación desde abajo para colar, de reconfigurar, subvertir el lenguaje, el código dominante. Una pragmática de la vida. Uso ahora un ejemplo: un albañil de Palestina construye una casa para judíos en un asentamiento del que fueron expulsados sus abuelos. El albañil palestino hace la casa a su modelo y gusto. Sabemos, por ciertas entrevistas, que quizás piensa que, en un futuro, podrán habitar esa casa cuando vuelva del exilio. Lo primero es la construcción, el día a día, su trabajo para sobrevivir, lo segundo es el deseo que antecede a la revuelta, o mejor: la construcción de la casa con el deseo del retorno y las marcas que eso deja en la casa misma.

Damos cuenta aquí de tres textos puente, textos que ven en la vida diaria el ritmo de la emancipación. En *Los rituales del caos* Monsiváis sitúa el fin del mundo en la capital mexicana allá por los noventa y dice: lo peor ya pasó. Se mueve entre la ambigüedad del miedo a la masa y la fascinación por su potencia. Con *Eduqué a mi hija para una invasión zombi*, del cronista argentino Diego Valeriano, asistimos también a otro apocalipsis –o postapocalipsis– en el que la vida misma de las pibas argentinas encuentra su rebeldía que vibra en el lenguaje. Valeriano sugiere aquí toda una pragmática del “segundeo” (13) como forma de estar en cercanía, y el guerrear como persistencia en la calle, como si la vida fuera un conjunto de insurrecciones diarias, un batallar constante, y en ella el segundear un comunismo de la práctica y el afecto. En *Wayward lives, beautiful experiments*, Saidiya Hartman restituye de documentos el radical afuera de la vida de las mujeres negras dentro del denso adentro de los ghettos en las ciudades estadounidenses. Mediante un trabajo de archivo y una mezcla que reta a la forma de escritura académica, Hartman trae a cuenta formas singulares de amar, formas de trabajar, formas de caminar, formas de habitar intransigentes (4). El resultado es, por un lado, una crítica de la acción y el discurso del poder ante las mujeres que pululan en la calle, criminalizadas “por ser nada más” como son, y por el otro, la “terrible belleza” de su rebeldía (4). Encontramos así al ghetto como lugar de opresión, como la herencia de la plantación esclavista, la administración de los cuerpos y el modelo ideal de necropolítica. También, como lugar de paso, singularidad y de ayuda mutua. El estudio de Hartman es situado en la metrópoli en disputa, una lectura a contrapelo a partir de documentos.

En este paseo anotaremos primero algunas nociones de “práctica”, especialmente, prácticas del habla y prácticas escriturales. Posteriormente pensaremos una práctica singular que ya

sugerimos en la introducción de esta tesis: el chachareo. Finalmente, haremos como Saidiya Hartman: lo que ella hace con el archivo lo tomamos aquí de diversos textos poéticos, de crónicas, y de videos de Ciudad Nezahualcóyotl para detectar vidas desviadas de la norma, singulares en su forma, especialmente en una: el caminar, tanto el texto como la práctica misma y la data que deja en la escritura. En ellos miramos la obstinación como desviación de lo esperado, como la capacidad negada de enunciar que a diario reproduce su eco.

Albur es un juego. “Entre”. Combate verbal paziano, donde se anuncia su relación con la picardía. El uso de la picaresca en la lengua. Aquí no se usa la palabra plebeyo, sino pelado, la clase social y la urbe. Viene todo esto a cuento, porque esta batalla deja huella en la escritura, no como adorno, sino como intensificación. Dice Carlos Monsiváis: “el albur fue táctica para burla la censura, una de las dificultades predilectas para decir sin tanto problema la verdad sexual”, “Albures y autoalbures: La vida es un camote, agarre su derecha (y asegúrese de su identidad nacional)” (Monsiváis, “Albures y autoalbures”). El desmorone del albur, ante el claro dominio sexual, agota en su repetición. Pero su potencia, todavía, es el azar mediante la palabra: la batalla. Así pensado, traemos al cuenta lo pelado, el peladaje –en la carpa incluso– que se ganaba las monedas: es quien usa el albur, quien “se la juega” hablando. Pasamos del duelo en juego a la supervivencia.

La cronista Brenda Raya escribe un texto llamado “Neologismos callejeros” publicado en *Saca la lengua fanzine #3*, el cual contiene un conjunto de prácticas de calle que implican el uso de la palabra para ganar dinero. “Se valen de ingeniosos actos cotidianos que trastocan la

placidez de la vida ordenada, disciplinada y sin conflictos –cosa que por cierto no existe–” (Raya, “Neologismos”). Estos neologismos son faqurear, charolear, palabrear y payasear. Los dos primeros son palabra y acto; los últimos son “usar la palabra como único recurso” (Raya, “Neologismos”). La palabra es herramienta de supervivencia. La palabra es el acto también. Y charolear es simple y llanamente “pedir dinero sin mayor argumento” (Raya, “Neologismos”). Algunas de estas palabras exigen público; otras son realizables con una persona; pueden cambiar de nombre y con el tiempo, pero son formas de habitar la calle con el habla.⁷ Esto es una pragmática, una forma del hacer. Dice Brenda Raya que para que surta efecto hay que “pasar por el cuerpo” (Raya, “Neologismos”). Pasar la palabra por el cuerpo implica una pose, una actuación, gestos. Una palabra que sólo se sabe por el contexto, donde no hay papel ni lienzo, sino la palabra impulsada por las exigencias de la vida.

Hay otras prácticas con la palabra que vienen a cuento aquí. El escamoteo, por ejemplo, es pensado por Michael de Certeau definía en *La invención de lo cotidiano*, cómo las prácticas de recuperación del tiempo en el trabajo (31). En un ámbito de trabajo de ida y vuelta en buses como Ciudad Neza, propio de toda la orilla de la actual metrópoli, el escamoteo es buscar la forma de hacer una temporalidad quizás para el goce, o al menos, para la fuga. El mismo acto de escribir en la inundación, en la calle polvorienta, desde el lugar que da un papel dado a la juventud, es un escamoteo mediante la escritura.

⁷ La crónica es el ejercicio radical en el que la escritura se aleja de los fines de legibilidad, inmediatez, veracidad del periodismo concebido como industria. Si bien su origen es la legitimación, la glorificación del señor feudal, muy pronto a la crónica comenzaron a arribar los relatos de “costumbres”, los relatos de los usos, pues, y de singularidades, de extrañezas. También usada en las guerras de invasión para glorificar la conquista, como hemos dicho antes, la crónica fue después tomada para hacer el relato de los agravios, y después dar cuenta de las innumerables capas de la mestización popular y sus formas.

Pero De Certeau sitúa la escritura como una práctica en el terreno de lo industrial. A lo que De Certeau llama “práctica escrituraria” como un discurso, le asigna un mito. Pero no sólo esta forma de escritura y ahí nos sostenemos ahora. Escribir, dice De Certeau, es la construcción de un texto sobre un espacio propio, un texto con un acto de poder sobre la exterioridad (*Invención cotidiano* 148). Implica un aislamiento del mundo, una fabricación, una operación que coloca como “la utopía fundamental y generalizada del Occidente moderno” (148). La clave que aquí nos ocupa, es la capacidad de la escritura que no sólo construye referencia y diferencia, sino que se infunde sobre la realidad misma (149). Por eso, lo compara con una industria que recibe y produce. La tacha de capitalista y conquistadora, por sus operaciones de acumulación y ajuste de la realidad a su modelo. Ahí, De Certeau une la escritura a la ciudad misma: “la ciudad moderna también: es un espacio circunscrito donde se realiza la voluntad de recopilar-almacenar una población exterior y la de conformar el campo a modelos urbanos” (149).

Si la práctica misma de escribir, como hemos hecho ya la crítica de *La Letra, de la Ciudad Letrada*, se coloca como el acto fundamental de poder, entonces: ¿existen posibilidades de que sea algo distinto? Es decir, posibilidades de que la multiplicidad, la falta de claridad, el juego, la imaginación, arriben a ese terreno. Posibilidad de que la escritura tenga una singularidad, una veta alejada de lo productivo, del cartesianismo, del mandato occidental, y ahora, del cálculo cibernético con sus nuevos lenguajes. ¿Cómo, desde sí misma, hacer colapsar los estatutos de la máquina, o aun, en términos de Agamben: destituir el aparato, su necesidad, y hacer un uso radical distinto? Pienso que así como en cualquier industria hay rebeliones, huelgas, escamoteos, la escritura también tiene momentos que desvían su título, su propia representación, su estatuto de verdad y de orden. No consigna, sino ritmo.

Para De Certeau, aprender a escribir es práctica iniciática de la sociedad capitalista (149). Sin embargo, también otorga la escritura cierta democracia y juego⁸. La escritura es la pérdida de voces. La creación del sujeto moderno, sin la voz divina, un “productor de escritura” (151). Hay pues una forma de tecnificación, dice De Certeau, y un *thelos* del lenguaje, un nuevo “poder escriturario” (152). “[E]l sujeto de la escritura es el amo” (152). ¿Qué pasa entonces con el robo de la escritura, de la popularización y los procesos? Aprender a escribir para que no te timen los blancos, es lo dicho por indígenas y negros. Irrumpir y usar, como en toda práctica, para persistir. Pero las formas de escritura no occidental, que desde el inicio implican separaciones –como ya dijimos en la introducción– hacen de ella algo, no para darse a entender, sino para relacionarse con lo divino, para ocultar. Sucede lo mismo con ciertas formas de escritura pictográficas o en las que el trazo parte de un oficio o de un dibujo. Es, pues, de vieja data la relación escritural con la imagen.

Si la escritura como práctica lleva detrás todo este estatuto, es en el terreno de la pérdida (de la muerte –dice De Certeau– en lo inenarrable) que la palabra adquiere una potencia literaria (*Invenición cotidiano* 1 212). Digamos que, al intentar dar cuenta de lo que no puede contarse, aquello que está en cercanía del narrador benjaminiano, aquello múltiple y resonante con las voces de las lejanas historias, permite a la práctica de la escritura abrir su dimensión crítica. El excedente de la escritura es irrupción que, en el nivel de práctica del día a día, el terreno de la ficción, hace uso de la puesta en escena y se coloca como una textura erótica⁹. Si el libro como

⁸ La alfabetización es el primer paso del disciplinamiento. Sin embargo, dice De Certeau que su práctica, la escritura, también ofrece cierto terreno democrático. Y pone un ejemplo: ante una página en blanco un niño tiene la misma posibilidad que un industrial o un urbanista (148). Así, una revisión y actualización del texto de Iván Illich: ABC, la alfabetización de la mente popular, es fundamental para entender la relación entre alfabetismo, poder, voz colectiva.

⁹ A lo que Michel De Cereau llama literatura haciendo una especie de retorno a lo que la propia escritura desecha.

producto escriturario es el producto final del “mito del progreso” (214), entonces otras singularidades de la escritura como el *fanzine*, el videopoema, la crónica que aquí miramos usa de la publicación, cuestionan la producción masiva (la única forma de la escritura mercado junto a la nota periodística “clickera”, el guión de plataforma de *streaming* caído a lo que diga el algoritmo y el *paper* académico para adquirir puntos en los *ranking* del intelecto).

Chachareo y tianguis: práctica, acontecimiento y circulación sensible.

En las obras que leí, chacharear, técnicamente, es juntar cosas: palabras, comidas (nopalitos compuestos, pápalo-quelite, pipicha, jalapeños curados, coliflor en escabeche); estampas; animales (gorriones, cotorras, culebras). También coleccionar palabras, renacuajos, gorriones o cotorros y lagartijas, encuentros con diversas formas de vida. Chacharear es *desituar* la mirada, dirigirla hacia abajo: describir el perfil de lo que sobra, pepenar la palabra.

A pesar de la desconfianza contra esta práctica, todo mundo ha chachareado: “salíamos a reconocer lo que ahora es el municipio 120 del estado de México, Nezayork ... Caminábamos al lado de don Serafín, descubríamos renacuajos y mi padre nos decía que en su rancho los conocían como tepocates” (*Si fuera sombra* 36) recuerda Pérez Cruz en su memoria. Fauna, formaciones, a flor de tierra, caminar detona memoria en el llano. Se aprende a chacharear con elementos de la realidad toda. El propio Benjamin reconoce que son niñeras las que lo inician en la caminata de Berlín. “Déjalos aprender a andar en el centro” (Pérez Cruz *Sombra* 88), porque el chacharero debe aprender a caminar por y de la orilla al centro. Ahí es donde trabaja, donde se mueve, donde se diluye. Aunque Pérez Cruz dice: “a él le encantaba vagar por la ciudad a la que siempre

detestó pero se fue metiendo en su sangre a fuerza de oficio” (88). Ir de la orilla al centro, ya no hacia la promesa de la metrópoli, sino la intensidad de hacer la vida ahí. En la historia de Avelina del libro *Me matan si no trabajo*, recorrer la ciudad es una Odisea: “fácil que a diario se avienta una excursión” (Pérez Cruz 43). Rolar en la fiesta del lodazal. Los niños caminan en el lugar sin límites, pero en el llano se trabaja desde pequeño. Pérez Cruz lo recuerda así: andar es “fregarse”: “vendiendo paletas en los campos de futbol llanero, ya boleando zapatos a la entrada de los cines del Coyote Hambriento; ora descargando fruta y legumbres de los camiones cargueros a los puestos del mercado del barrio” (*Me matan...* 51). Andar es, pues, “ganarse la papa”, los centavos. A veces de pequeño hay que trabajar: acarrear agua, abrir letrinas, ya todo lo vimos: “Aprender nombre de calles, colonias populares, zonas residenciales y entrega de material” (88). Ahora bien, la más grande lección sobre el chachareo la aprende Pérez Cruz en un tianguis de comida. Chacharear es también completar el platillo; curarse el hambre. Es montar el siguiente pasaje que juega con la comida: “Aquí ya no la hacen buena y a la barbacoa de borrego se le nota el rabo de res, capaz que más bien es de perrito gua-gua. Mejor vamos chachareando entre los puestos, compramos unos kilitos de tortillas y armamos algunos tacos placeros, ¿órale?” (152)

Chacharear es reorganizar tanto como conseguir.. El recuerdo, es chachareable. Se regatea. El padre de Pérez Cruz chacharea para no gastar más, pues su esposa “no considera antojo la oferta, sino codería” (152).

entre él y ella, esquivando marchantas, recorren los puestos: se detienen con la señora de los nopalitos compuestos e incluyen habas cocidas, cebollitas cambray, pápalo-quelite y pipicha en el pedido; no descuidan los chiles jalapeños curados ni las pencas de nopal y coliflor en escabeche; con la

paisanita que expende su mercancía en el suelo hacen el gasto de los aguacates mientras el más grandecillo de los vástagos hace cola en la tortillería (152)

Se puede chacharear entonces con un plan previo, en colectividad. Aquí el chachareo es conjunto de nombres, aliteraciones, aunque no se conozca la comida. Pero también lleva el arte de la improvisación y el antojo, y el conocimiento para escoger y que no te “hagan maje”:

la pareja probó las carnitas y pidió un quartito de surtida y otro de chicharrón pero sin gordos; el no resistió la gula y arrearon con las patitas de cerdo envinagradas que el quedaban al de la barbacoa, donde también hicieron el gasto luego de pedir la prueba y asegurarse de que, efectivamente, el animalito envuelto en pencas de maguey fue borrego (152)

Después del padre, uno encuentra otros maestros del chachareo. Los paseos del Emiliano niño con don Goyo, un ferrocarrilero accidentado y tranzado por sus hijos, son una proeza del tiempo:

Me gustaba llevarlo a sus curaciones, porque atravesábamos todo el llano y don Goyo me permitía corretear lagartijas y desenterrar sapos a la orilla del Río Churubusco, mientras recorríamos un trayecto que otras personas hacían en quince minutos y a nosotros nos ocupaba casi las dos horas y otro tanto para el retorno (162)

La lentitud, la despresurización del tiempo, el ocupar mucho más y meter las manos a la tierra, y ganar dinero por ello. La escritura de Pérez Cruz es material, es cosas, es paladear, probar con las manos. Y es ponerlas a vibrar. En los pasajes donde Pérez Cruz habla de la

construcción y elevación de papalotes en el llano “que elaborábamos con papel periódico, varas de otate y pegamento que desprendíamos, en la tienda de don Rubén, de los cartones de cerveza” (Sombra, 174). El retorno de caminar juntos bajo los papalotes es la excusa perfecta para contar historias bajo la “luz blanquecina el llano, regresar a casa” (174). La cosa y la palabra, el hacer y jugar. Pura práctica. La familia, el origen, el progreso en la ciudad, y otras fuentes de poder son tensadas con el lenguaje de los personajes y sus expresiones atípicas acerca de ello, ya que obreros, amas de casa, borrachos, mueven la lengua hacia territorios como el hambre y la explotación. “¿Despertar, despertar con gusto para ir a la chamba? Pus creo que nomás el patrón, porque a él le interesa que la producción vaya en aumento, ¿verdad?” (Pérez Cruz *Me matan si no trabajo* 39) Esto no es consigna, pues tiene la fuerza de la burla.

En relación con el poder, la idea de resistencia en la obra de Pérez Cruz es latente y este es un primer indicio de fuga, ya que el levantamiento no sólo es tema, sino posibilidad de agenciamiento desde el uso intensivo de la palabra y su nombrarse como obreros. Pérez Cruz interpela ante quien lee (que puede ser nombrado como entrevistador, vecino, camarada), e inunda los campos lingüísticos de poder. Esta nueva lectura político, lingüística, afectiva de los textos rompe tanto con la clasificación de la propia obra, muchas veces tildada en clave mimética o periférica, ya que esta no se subordina al lugar realista y marginal dado en la Ciudad Letrada, sino que abre fugas en sus propios muros y estaría en el cuerpo metropolitano.



Grupo de Facebook: Nezayork: *Foto área del tianguis de Ciudad Nezahualcóyotl. Donde se duda la esperanza aparece el color.*

Ahora basta pensar en un hipotético funcionario, rico, quien muere sin hijos. Su dinero se reparte pero, ¿sus libros, muebles, aparatos electrónicos? Entra ahí la operación de los chachareros, quienes se dedican a rastrear en diversas colonias esos impulsos de despojo que ocurre en los hogares después de la muerte o hasta en una mudanza. Así es cómo las cosas devienen en chácharas: una operación de venta y olvido. Así, cualquier objeto puede devenir cháchara: una novela cuando viene a menos, una palabra en desuso, el reloj del abuelo fallecido, una pinta callejera en Chile.

Pero la cháchara no está condenada al mercado. Navegante en los flujos de objetos al margen, la cháchara emerge como la prueba de existencia que irrumpe en el tranquilo orden del tiempo. La cháchara contiene un punto crítico particular: es un objeto, sí, pero sujeto a operaciones de poder ejercidas por dispositivos como el mercado y la novedad. Si la miramos desde distintos ángulos, además de pensar en el ejercicio que implica y el lugar en el que se da a aparecer, la cháchara podrá levantarse con toda su contemporaneidad del polvoso lugar donde se le expone. Las chácharas conforman un río, un circuito de ideas filosóficas tratadas como tal. Su flujo es lento, como magma. Tiene diversos causes, afluentes. Tiene un ciclo, se estanca, luego vuelve: un tianguis como figura de aparición, un mercado que no cumple necesariamente con sus reglas, que puedes encontrar tendida la fuga del capital, ya sea en una frase, en un juguete, en un gesto, en un objeto avejentado, una frase impertinente que rompa la utilidad del lenguaje.

Las cosas existen todavía, pero desaparecen y bajan de grado de lo valioso para caer en un mercado muy particular: el tianguis, el cual tiene diversos causes, afluentes. Tiene un ciclo, se

estanca, luego vuelve: un tianguis como figura de aparición, un mercado que no cumple necesariamente con sus reglas, que puedes encontrar tendida la fuga del capital, ya sea en una frase, en un juguete, en un gesto, en un objeto avejentado. En un texto de Othón Lara Klahr en *La Jornada* titulado “Chacharear en los tianguis, práctica atávica del chilango”, leemos el primer eslabón de la genealogía del *tianquiztli*: en sus Cartas de Relación, Hernán Cortés habla ya del mercado de pulgas y la fayuca. El registro más antiguo de un tianguis es el mercado de Baratillo del siglo XVII, ubicado donde ahora está la plaza del Zócalo. El asedio centenario de quienes vendían y mostraban su carácter trashumante aparece en un fragmento:

En 1609 el virrey en turno prohibió que los llamados baratilleros "de viejo" instalaran sus "mesillas" o puestos en la plaza principal, por la "gran inquietud que despertaba en las autoridades la abundancia de hombres libres que pululaban por el reino y las ciudades sin oficio ni residencia permanente". (Lara Klahr)

En el reportaje aparece un personaje llamado “El Chacharitas”, Ignacio Contreras, quien en los 60 y 70 advertía que chacharear ya no era buen negocio, pero sí “un placer inmenso”; el placer del coleccionista y el paseante que ya conocemos:

Realmente una pieza, como las personas, vale por sí misma. Es cuestión de decir: me la llevo porque me gusta. Básicamente nosotros compramos lo que nos gusta y que quisiéramos tener en nuestra casa o en nuestro negocio, pero como no tenemos casa ni negocio, lo que hacemos es adquirirla para traerla aquí (Lara Klahr)

El artículo dice que chacharear es “comprar, vender e intercambiar todo tipo de objetos usados”. A partir de la práctica del chachareo, la búsqueda de objetos de reúso en los mercados de pulgas mexicanos, emerge ese acontecimiento liminar llamado tianguis; posibilidades de búsqueda y recorrido no centradas en el capital, sino en el paseo, lo emotivo, el recicle. El chachareo es práctica de las posibilidades que da el adquirir algo sin etiqueta. Cuando encuentras una cháchara en un tianguis, el chacharero dice: “levántala”. Al tomar el objeto, es detonado su espíritu: el fantasma que lleva dentro aparece. Entonces el chacharero realiza la restitución. Al convocar la cháchara, el objeto del pasado brilla en el presente. Entonces, el chacharero lleva la cosa a casa, y de ahí al librero, o encima de la televisión, con un valor no monetario. El coleccionista de chácharas clasifica. Los que venden las chácharas lo conocen y abren lo que tienen. El logro no es económico, porque no tiene valor el viaje hecho. Ahí vi que, la sabiduría que adquiere un verdadero chachareo –un coleccionista– viene de crear una estructura: aprender el arte a través de las chácharas. No es un arte oficial. Se aprende a escoger. Se asimila el concepto de arte: sin teoría. No hay canon. Hay uso, estrategias, aprendizaje. Él mismo se interesó por la historia del arte. Hay gente que en el tianguis aprende a identificar piezas prehispánicas, objetos de la época colonial. Los libros donde aprenden son del tianguis también. Es decir, el conocimiento fluye desde lo marginal: porque uno no tiene el dinero para adquirir una obra de arte. Uno es como pescador en la basura, me dijo en entrevista el profesor Angel Contreras El que regresen las piezas prehispánicas a manos indias y se distribuyan los libros es, a final de cuentas, tanto la democratización de la cultura como una práctica cultural. Pero también conlleva una pérdida, o un desgaste, y eso aumenta su radical condición histórica.

Pero el chacharear tiene un lado lúdico y feliz. Quien chacharea no sabe con qué regresará entre las manos. El chacharear es también el mero acto de distracción. O sea: a caminar, a echar el ojo, a deleitarlo con colores. Lectura de intensidad, de densidad, objetos a restituir en su valor de uso. Es el chachareo como técnica de recomposición desde abajo. Crea una fuga en la lógica de producción del tiempo. El chachareo es crítica latente desde abajo, desde lo destruido. Doy cuenta de la producción del espacio con testimonios de lo ocurrido. De qué es síntoma entonces el tianguis es un resabio, lumpen; espacio barroco, es un acontecimiento con posibilidad. También, no hay objeto de lujo sino desvalorizado. No hay etiqueta en el producto. Hay y no hay necesidad. Es espacio de resabio de lumpen; o hay en su callejeo, en su recorrido, en la cháchara, lo que no vale, otro espacio, otro mundo, en el sentido de relaciones entre vida y cosas. Así, después de desmontar el discurso urbano; de recorrer la ciudad, y de chacharear entre sus discursos, prácticas, e imágenes liminales, los objetos restituidos en su condición de otro valor son recuperados en un uso diferente al capitalista y al letrado.

El lugar de las chácharas, contiene una serie de condiciones para darse: tiempo, clima, y aun así siempre es convocado por sus vendedores y asistentes. Esas son sus condiciones físicas. Está incluido por los dispositivos del mercado y la urbe. Pero el tianguis de chácharas podrá ser el espacio de la anacronía, de sus salidas, lo que rompe su normalidad urbano-mercantil. Es el espacio donde los productos pueden tener otro tipo de circulación. Sí, la gentrificación y la moda *vintage* (¿no serán lo mismo?) se vuelcan en el tianguis. El mercado del valor puro contraataca. Hoy hay Youtubers que recorren ya los tianguis en “cacería”, señores los caminan por su mandado diario. Gente sobrevive, extorsiona, admira, muere en los tianguis. El tianguis es el lugar abyecto del dispositivo del mercado, con sus problemas. Presenta la crítica de toda una

ciudad, de la idea de polis misma, y una forma de leer. En todas partes de Neza hay tianguis durante la semana. Cuadrículados como la traza de la ciudad, condensan todo lo que existe en sus talleres y comercios. El tianguis es la condensación de la urbe. Italo Calvino escribe en *Las ciudades invisibles*: “Cierta número de objetos se desplaza en un espacio determinado, tan pronto sumergidos en una cantidad de objetos nuevos, tan pronto destruyéndose sin ser sustituidos; la norma es mezclarlos cada vez y hacer la prueba nuevamente de juntarlos” (120).

En este fragmento el autor italiano dice que realmente la ciudad está compuesta de basura. En ese mercado, el mezclar, comprar, hallar nuevas posibilidades se basa en el juego del chachareo. Pero el último canal de venta son los desechos generados por la muerte. Cuando muere un hombre viejo, su propia familia se deshace de sus cosas; bibliotecas enteras, antigüedades, lo acumulado durante una vida va a dar a un mar de objetos marginados. Entonces, si el tianguis, como salida del dispositivo del mercado, es lugar de la discontinuidad, de la “revolvedura” de tiempos, de la sorpresa, no cuenta entonces con el tedio de la plaza comercial donde ya sabemos qué nos espera. Tal vez un tianguis inventa una nueva temporalidad. Lo que es seguro es que sobrepone temporalidades. No hace época, pone a temblar toda época en su montaje repentino y temporal.

Hablemos ahora sobre lo que implica la experiencia del chachareo, la estancia en el tianguis, a partir de la experiencia de algunos personajes que lo habitan constantemente. “El Podrido” es un punk legendario en Neza. Vivió la época de las bandas, de la vagancia en el polvo. Fundó una banda llamada “Los mierdas punk” y realizaron una película llamada *Sábado de mierda*. Hoy vende chácharas en el tianguis que se encuentra fuera del Faro de Oriente en Iztapalapa. Al frente de su puesto, cuenta una de las principales características de la cháchara es la falta de precios de

etiqueta¹⁰. En los centros comerciales no hay regateo. El precio es inamovible. “Aquí ‘*nel*’, no hay precios, puedes ofrecer: ‘que quiero treinta por el disco’. ‘Te doy veinte’, ‘pues órale’. El caso es dar *bara* para que la gente venga a comprar. (Hernandez) ¿Valor de cambio, valor de uso, u otro tipo de valor: de circulación? La cháchara abre la posibilidad de democratizar, abajo, con suciedad, el arte, pero también la técnica y el conocimiento: la cháchara implica muchas veces platicar con el vendedor de chácharas. “El Podrido” considera que un factor clave para pensar la cháchara es el reciclado. Las personas que tienen oficios de reparación vienen por electrodomésticos, autoestéreos, bicicletas desarmadas, descompuestas. Ellos mismos los reparan. La ropa es rediseñada aquí. Por otro lado, artistas plásticos, entre los cuales hay talladores, artesanos, peleteros, pintores, aerografistas, venden sus piezas. Y libros, “un chingo” de libros que él mismo da baratos “para que lean”. Algunos de 100 en tiendas, lo dan en 20 pesos. El chacharero, quien vende la cháchara, cuenta “El Podrido” no vende por vender. Circula conocimientos. Entonces, la cháchara es el objeto que, inserto en el mercado –un mercado siempre contingente, liminal y diverso en lo que ofrece–, hace una fuga del capital en su valor exclusivo de cambio con su existencia misma: aquí entra otro valor de las cosas, un valor de la estima, de lo entrañable.

¹⁰Esta entrevista con El Podrido fue hecha in situ, en pleno tianguis, vendiendo discos. En el tiempo en el que conversamos no vendió un solo producto, solo conversaba sobre la valía de sus discos con quien preguntaba. La experiencia fue ilustrativa de lo que es habitar un espacio cuyo fin último no es crear sensaciones mediante una marca para comprar, sino la marca siempre volátil de una breve plática en un lugar que aparece y desaparece con maravillas inimaginables.

En julio de 2017 hubo una balacera en un tianguis de San Juan Pantitlán, el cual se tiende entre la delegación de Iztapalapa y el municipio Nezahualcóyotl, la parte más densamente poblada del país. Realicé entonces una serie de entrevistas que derivaron en testimonios sobre cómo la práctica del chachareo cambió con la balacera y el estado de sitio impuesto sobre el tianguis y sus alrededores. Así, el primer acercamiento sobre lo que es la cháchara fue a través de la experiencia de las personas que la buscan, que la procuran y ejercen. Ángel Contreras, de Ciudad Nezahualcóyotl, es un profesor, activista y coleccionista. Vive entre miniaturas de cobre, teléfonos antiguos, juguetes y cientos de libros. Conoció las chácharas cuando se fundó el tianguis de San Juan Pantitlán. De manos de su padre recibió su primera cháchara: un viejo galeón español en miniatura.

“Una cháchara es una historia que esconde un objeto”, me dijo, flanqueado por su galeón español, relojes de cobre, decenas de libros. Su concepto funde relato y objeto, y anuncia ya la potencia crítica que la cháchara contiene sobre el tiempo: “la cháchara te conecta con memorias, hechos, personas fallecidas” (Contreras)

El profesor me contó que, muchas veces, la única información y el conocimiento ofrecidos por la cháchara se encuentran en ella misma: texturas, material de fabricación, lugar de su hallazgo, su vejez. Es decir, su historia que se deduce mediante el tacto. Quizá, estas viejas piezas hablen con un lenguaje oculto, e invocan una memoria que no se puede expresar con palabras: el nivel textil, táctil, quizás, del texto; o sea, en su uso. Una memoria que, en un nuevo contexto, detona posibilidades de conocimiento. Y es por ahí donde, para buscar, alcanzar y luego convocar a la cháchara, es necesario un contacto sensible. La cháchara funge también como un aparato crítico de las relaciones de compra, venta y valor capitalistas. “Es la basura de la burguesía que

llega aquí”, me dijo el profesor Ángel. Relojes, plumas de oro, relojes finos, Rólex: lo que es consumido por las altas clases se convierte, mediante su llegada al tianguis de la cháchara, en un objeto que llega a manos de las clases populares a largo plazo, defasado en el tiempo. Tallas, porcelanas, resinas, bronces, óleos, litografías y serigrafías, pasadas por un proceso de marginalización, son lo que el poder considera inservible. De estos objetos se aprende: valor de cambio por valor de uso. El gran río de chácharas se alimenta de distintas maneras. La primera, la sustracción de quien trabaja limpiando hogares de alta alcurnia. La segunda, quienes se dedican a la compra en casas de lujo. Hay muchas personas que, de Neza, van a Lomas de Chapultepec, San Ángel, Cuernavaca y Guadalajara. Compran lo que los sectores pudientes no quieren. Las ideas filosóficas más importantes se podrían encontrar así en un tianguis de reuso. Para el profesor Ángel, la cháchara viaja en el tiempo, atraviesa periodos históricos. Alguna vez fue un objeto de uso cotidiano, un adorno con aura, aunque ya como fetiche. Incluso, algunas chácharas son declaradas ilegales por la oficialidad. En el caso de las piezas prehispánicas, fluyen por abajo y con temor de los tianguis para escapar de la oficialización nacional en el museo. En vetas subterráneas la población las alcanza. “Algunas cosas vuelven”, dice el profesor Ángel en un afán repositivo, “a quienes quizás pertenecieron” (Contreras). El que estas piezas permanezcan en los circuitos de los tianguis es una lenta insurrección y restitución de las cosas.

Pero la cháchara tiene una utilidad práctica, un uso cotidiano. Puede ser un objeto del cual se obtiene, en una operación estética al revés, un aprendizaje no teórico, pero sí estético: de la cosa sin información alguna más que la de su contexto de invocación, al gusto de quien chacharea; insisto, no del teórico al objeto, sino de la cháchara que muestra sus formas, siempre con algo de cambiante, y finalmente al uso, como herramienta. Emiliano Pérez Cruz es cronista y

cuentista de Ciudad Nezahualcóyotl. Opina que la cháchara puede ser, realmente, cualquier cosa.¹¹

Yo creo que es un objeto reutilizable. ¿No? Algo que se iba a la basura y alguien rescató y puede ser utilizado por alguien que tenga necesidad de ese objeto en particular (...) bueno, todo lo que se te ocurra es chachareable: ropa, herramienta, trastes viejos, electrodomésticos, automóviles. (Perez Cruz *Entrevista*)

Aunque también pasa de la utilidad del valor de uso a la marginalización y de vuelta: a una cháchara, a final de cuentas, se le convoca lo vivo. Además del ahorro. El factor del poder adquisitivo de quien chacharea es fundamental. No se trata de un acercamiento a un museo gratuito hipotético. El escritor me contó una anécdota en la que un niño pedía a su madre que le comprara unos tenis. Pérez Cruz recuerda al tenis como inservible. Pero el niño los quería y la madre se fue con el niño en llanto porque no tenían los 20 pesos que pedía el chacharero: “De la clase media baja hasta más abajo, cada cháchara va encontrando su público (...) nunca falta un roto para un descocado” (Perez Cruz *Entrevista*)

¹¹ Pérez Cruz, Emiliano. Entrevista en persona. *Chachareo de un literato*. Ciudad de México. 2 de agosto del 2017.

El rol como práctica de un caminar sublevado

Hay dos títulos dentro de la obra de Emiliano Pérez Cruz cuya potencia puede dar inicio a este apartado: *Pata de perro: crónicas desde Nezeyork y el defectuoso* y *Monstruopolitanos*. El primero de 1995 se intitula como la forma de decir – el apodo– de quien anda y disloca (“pata de perro”). Este libro de crónicas hace tensión, mediante el lenguaje la experiencia del ir y venir. Si “monstruo” viene del latín *mostrare*, significa la cara profunda de la metrópoli toda, así como sus personajes, sus lugares y sus características. *Pata de perro...* es la fuerza del lenguaje y del paseo, rol; el andar de aquí para allá, “buscando la papa”. También lo es de quien se queda: todo es un afuera, y con sus pasos, crean el discontinuo.

Para quienes se van a trabajar y para quienes se quedan a vagar en el enorme dormitorio cuadrículado, la vida es oscuridad y hambre: “Una sombra de luna y hambre camina, avanza alejándose del hogar ahogado en problemas, porque no había señales de un pan ni de algo más para cenar” (Villegas *Blues* 57). El caminar, como me dijo el escritor Emiliano Pérez Cruz en la segunda entrevista que le hice, era “en bola”, colectivo; entre muchas personas. Se rompe con lectura bartheana de la ciudad. Caminar era un paisaje compartido. La piedra y los vados de las esquinas para cruzar eran de todos. Alguien dejaba una piedra, los demás se apoyaban para poner la siguiente. Cercana al corporativismo oficial o no, la solidaridad existía. Quizá no podía ser de otra forma. Tequio oaxaqueño, mano vuelta; esas eran las formas, pues antes de la llegada misma de la policía de Estado, había seguridad en forma de policía vecinal. La vagancia juvenil por los lugares que debieron ser vergel, llenos de lodo y, posteriormente, llenos de tiraderos de basura.

El paseante francés va a solas: analiza, clasifica, se sorprende; a contrapelo, quien vaga lo hace principalmente en colectividad: “huestes juveniles toman la calle” (Villegas *Blues* 21). Es una toma, literal, para dar el rol con la “flota” (Villegas 6). La ruta del héroe es trazada en bola: “jalábamos parejo” (Villegas *Blues* 84). Es decir, no hay héroe, sino turba libre. Rolar es formar un equipo para ir en una nave de locos irónicos: “las transas que hace la banda son ideas de todos. Ha de ser la inspiración del mal la que nos aconseja” (Villegas, *Blues* 66)”. Una especie, quizás, de posesión, de ánimo compartido, y así se reivindica. Como hemos dicho, no es idílico, un factor de mancha de emancipación popular, sino la ampliación, al menos en sus primeros años, de andar al tiro, como aquí se dice, guerrear. Por eso la metrópoli trata de controlar y de, en la mayor medida, disciplinar a quien rola mediante la peatonización. La metrópoli es un disciplinar y un hacer buenos ciudadanos. El recorrer es “agandalle”: “si te topábamos en nuestro camino, era seguro que aflojaras para el pomo” (Villegas *Blues* 11).

Vagar es la forma de “aventarse un tiro” con la vida. Hacer tribu, ya no contra un objetivo, acaso Dios, sino como una costumbre. Contra los vecinos muchas veces. Siempre en insurgencia en respuesta a la presión policial. El andar así genera una serie de posibilidades de supervivencia, que van desde el “agandalle” hasta la pelea, atacar o ser atacado: “En bolita, los choferes no les cobraban” (Villegas *Blues* 28). Tiene además una serie de lealtades que hay que cumplir, militancia que desarticula el mandato sacrificial de un colectivo o un partido, por ejemplo, y que aquí es fidelidad a la diversión y el “desmadre para todos y todos para el desmadre, ese debería ser nuestro lema” (Villegas *Blues* 19).

El arte de la calle se da con el cuerpo. Un imán, un muégano. El chachareo es bola de nieve que aumenta su volumen en la caída. Insectil, animal, en manada y en marabunta: “La chamacada [es el] peligro que pulula por la noche” (Pérez Cruz *Si fueras sombra* 147). Nocturnos, en sombras, aunque también al atardecer, comienza por la desobediencia contra la autoridad materna, quienes consideran ya la vagancia como un vicio, aunque también un aliviane, pues realmente deja que, en el juego, las crías abren espacio al tiempo “saltando por el llano” (149).

Para los vagos de Neza existe siempre un lugar de refugio: la esquina, la casa abandonada. “[Y]a son dos los integrantes de la banda que se han reunido en la esquina de siempre, para iniciar la aventura de todos los días” (Villegas *Blues* 59). Esta esquina es el punto de partida para el viajero. Todos deben entrarle al cotorreo, a la vorágine. Hogares abandonados, casas a punto de caer, cuartuchos, sirven como base. “En ella se reunían, al caer la tarde, los adolescentes de la naciente colonia y la convirtieron en el sitio de las conversaciones secretas, aquellas que se vinculaban al descubrimiento de la sexualidad y a la vida familiar cargada de temas prohibidos, problemas y duras jornadas de trabajo” (Pérez Cruz *Si fuera sombra* 91).

Hay de todo en estos lugares fantasmales: el viaje iniciático, la iniciación sexual, la enseñanza: “enriquecían la velada con revistas porno de dibujos rudimentarios pero eficaces para elevar la presión; cigarrillos sin filtro (los más baratos) para afirmar la voz; también, en ocasiones, bebida” (Pérez Cruz *Si fuera sombra* 92). Hay esquinas, pues, que se pueblan de desperdicio. Es el escondite y el limbo, el vientre y el baldío.

Hasta mediada la década de los sesenta, el terreno de la esquina que formaba la Calle Ocho y la Sexta Avenida permaneció baldío. Conforme el número de vecinos aumentó fue tomado por asalto y se convirtió en depósito de kilos y kilos de basura y centro de operaciones de los pepenadores que lo visitaban en busca de cartón, huesos, metales y demás material reciclable. (197)

En Villegas Guevara, por ejemplo, aparece una pulquería, aquel lugar que no es la taxonomía que hacían los paseantes novelescos del siglo XIX, sino una ironía hiperbólica donde son las singularidades son reunidas: “Aunque hay días en que se sientan seis o siete hombres de oficios diversos. Los hay albañiles, pintores de brocha gorda, teporochos de tiempo completo, pepenadores y desempleados por la eternidad” (Villegas *Blues* 43). Y es que hay vagancia sin intensidad en el lenguaje. Sin alteraciones, reverberaciones, cierta forma del decir que adquiere ritmo y a la par está cargada de elementos contextuales, dobles sentidos, referencias locales. Esto, en el tono de una literatura menor deleuzeana donde, como hemos dicho, el espacio se convierte en cuestión de vida o muerte. Veamos, por ejemplo, como se menciona otro espacio, La casa de gallero: “Era nuestro refugio y después de nuestros atracos llegábamos a cotorrearle: unos a *flexiar*, otros a parchar, otros a tragar y otros más a roncar” (Villegas *Blues* 65). El paseo también es exclamación, forma de hablar, y herida.

El personaje Huesitos de Villegas es el ejemplo literal de las heridas que causa andar en el rol: “todo el tiempo se la pasa sin bailar, porque le falla un remo y nomás por eso las morras no lo pelan: ya ves cómo son de apretadas” (Villegas *Blues* 5) Aunque esta expresión sea un cotorreo con la figura literaria y el habla popular, el caminar del personaje está anulado. Anda en el rol todavía, porque de ahí no hay salida: “Al Huesitos le chingaron una pierna de un balazo y si

quieres convencerte puedes ir a cualquier hoyo fonqui de Neza, y cuando veas a un cuate delgado al que le falla un remo y que traiga un bastón en mano, ese es el Huesitos” (15).

Hay un gesto aquí de ironía y humor, que nos hace pensarla vagancia. Aún con sus atisbos de libertad, dan una muestra del pesimismo de un lugar cerrado. A pesar del paisaje, el pesimismo de un lugar que no tiene horizonte ni promesa. El personaje lisiado dice entonces: “no hay fijón, de qué nos sirve tener las piernas sanas si no tenemos a dónde ir” (Villegas *Blues* 23). Así, caminar en Neza es ir a ningún lado: caminar con los pies enlodados, caminar abajo, caminar con pie rajado. Finalmente, no se trata de ir a un lugar. Ya sin promesa, hay que pulular, revolviendo, mascando el aire del tiempo.

Andar en Neza en esos tiempos no tiene finalidad; es pues, puro sentir: caminar sobre una herida.

En el cuento *Que cambiada estas, Ave* de Pérez Cruz leemos las burlas por la que una joven otomí recién llegada a Neza escucha, las cuales tienen como objeto insistir en su origen rural: “Si nomás me acuerdo de las grietononas que se te hacían: hasta las lagartijas se escondían ahí” (Pérez Cruz *Me matan* 30). Es quizás este el principal punto de conflicto: el caminar, las señales que dan los pies, mostraban sin equivocaciones de dónde se es oriundo. En este caso, la “pata rajada”, es el término que usan en la Sierra Norte de Puebla para referirse al totonaco, al que camina sintiendo la tierra en la herida. Y aquí la herida al caminar es un resabio del campo: el andar descalzo o con huarache. Una anacronía del lugar que la gente dejó para llegar a la metrópoli, pero esa metrópoli sigue generando una frontera, un limbo, el lugar que desprecia marcado por el polvo pero de donde sale su fuerza de trabajo:

Aun así, aunque no sea una herida literal, quien camina en Neza tiene señales en los zapatos: “[e]s lo malo de aquí: ni para qué bolearse los zapatos, si al primer paso que da uno se empolvan...” (Pérez Cruz *Me matan* 82). Es como si quien viene de Neza dejara al descubierto, no en él, sino en la propia ciudad, una política de los pies, del andar, del modo en que se anda: “Pita no me gustaba porque tenía los pies planos y los zapatos más parecían hojas de maíz envolviendo un trozo deforme de pezuña con relingos del tianguis de San Juan Pantitlán” (Pérez Cruz *Si fuera sombra* 193). “Relingo” es una palabra que designa la flama bailarina del fuego, y que aquí habla de un trozo de trapo. Así, mientras más caminamos con los pies en la tierra más nos acercamos al escarnio.

Entre las tribus punketas, el andar, tanto con bototas *dark* como descalzado puede ser un gesto de libertad. Un personaje maravilloso de Villegas Guevara, La Japonesa, va “descalza” (*El Blues...* 26). Leemos que a ella “no le gusta traer zapatos” (Villegas, 2009: 26). Es una salvaje que curiosamente coloca los pies en tierra. Y sólo cuando recuerda estos momentos, La Japonesa es feliz.

Finalmente, el que sale de Neza es aquella persona que en el barrio lleva un dolor, o que decide salir e huir de la inercia. Hay quienes se van de Neza para regresar a su pueblo. Pérez Cruz recuerda a una personaje indígena de Juchitán, mujer de amarres y curaciones: “y se fue la Señito con sus flores variopintas, su sabiduría y sus consejos para que las mujeres recuperaran al ser amado” (*Si fuera sombra* 69) Esta señora, que trae al México profundo consigo, decide que en la ciudad no hay futuro; se queda con sus secretos y muestra que la ciudad-promesa no asimila a “todo mundo”. Pérez Cruz también recuerda a un homosexual que se va de Neza: “Un día Juana la Loca no apareció más por el barrio. Tampoco en los bailes ni en el Spartacus. Algo se sabía de

sus deseos de irse al otro lado, pero no lo tomaban en serio (*Me matan* 65). ¿Dónde fue? Se escapó con el hombre de la mujer que le coqueteaba.

Este otro pasaje también es ilustrativo: “Alguien llegó, la construyó y se fue, harto de vivir en medio de la soledad del llano salitroso que se extendía hasta el aeropuerto de la Ciudad de México” (91).

Salir de Neza, devolverse al pueblo de origen, quizás sea la manera más inteligente de – literalmente– salir de la orilla del círculo, del mundo originario de hambre y la presión. Sin embargo, el retorno nunca fue mayor al crecimiento de la población. Ángel, por ejemplo, un antiguo punk de *El blues del chavo banda*, decide regresar a Neza. El Huesitos, a bordo de sus muletas, decide ir tras él para que le cuente cómo decidió volver al terregal.

Porque a vagar se aprende desde la infancia: “me dedicaba a vagar y a jugar” (Villegas *Blues* 48). El rol del personaje Coyote Viejo comienza porque lo expulsan de la escuela. Al rol te lleva el mundo mismo. Te alimentas de talonear.: “Los primeros atracos ya la sientes gruesa y hasta el fondo, ya en el rol no hay fijón por un leve quemón y te pones a gozarla” (5). El rol es imparabile, interminable e infranqueable: “Es un rollo de nunca acabar” (11). El rol es, pues, una forma, una colectividad, que comienza y no te suelta: “para dejar el patín de la flota está cabrón” (12). El acto estético performático se entra y sale, regresamos a la comodidad de la casa calentita después de de-situarnos un poco. Pero aquí es como en *Los Olvidados* de Buñuel: por más que se quiera salir, “las andadas” te atrapan. Y es que el caminante punk confiesa que la idea misma de hogar, con sus promesas de bienestar y sustento, son el punto de partida del problema, por *eso* sale: “casi nunca estoy en mi cantón” (16). Vaga, y a la par es localizable: “camina para la calle de Neza, donde una tocada [...] cuando la encuentres nomás preguntas por mí a los cuates y de

volada salgo, eso si todavía no me han apañado los tiras” (16). Todo el suburbio es la hoguera, sin mapas ni esquemas ni cartografías. Para quienes convierten la revuelta en cotidianidad, la ciudad les es propia. A la par, la ciudad con sus promesas no es de nadie. Sólo así se realiza el viejo sueño ciudadano, en la barricada y sin promesa.

Los punks andan “a salto de mata”: clandestinos. No por militancia, sino por persecución de una forma de vestir y estar. Esto podría generar una condena, un destino, un lugar asignado y aunque se fuguen a diario, la condición misma de su andar los llevará, en el relato, a la muerte: “el mismo camino tan salado del Greñas y que parecía el destino común de cualquiera de nosotros” (19-20). Por eso, para caminar así, hay que armarse: “en los zapatos poníamos media navaja de rasurar, nomás de adorno, o por si hacía falta tirar unas cuantas pataditas” (11). El zapato lleva la marca del gallo, caminar en el barrio es enseñar la navaja: defensa y ataque. Para quienes están armados de esta manera, caminar es una fuerza y una derrota a la vez. El círculo infranqueable deleuzeano del mundo originario, que parte del llano devastado, se carga con hambre y lleva a la muerte. Con Villegas, podría parecer un claudicar la aceptación del lugar que se tiene: “[p]ermanecer al margen del mundo / y tomarlo como cosa natural” (18). Para el que rola, no hay enseñanza después del viaje. No hay esperanza, ni lección aprendida. Este es el momento en el que el punketo es derrotado. No podemos leer la ciudad como el paseante francés, no hay iluminación ni ensoñación, acaso embriaguez y locura en manada. El rol no es experiencia estética, sino imaginación superviviente en el fin del mundo.

En sus recorridos los vemos saltar sobre autos destartalados, a contraluz, o vagar sobre el Bordo de Xochiaca. Mientras lanzan la profecía, chacharean: “¡Qué Levi’s! ¡No!, nosotros nos venimos a surtir aquí” les escuchamos en *Sábado de mierda* (Rocha, Mierdas Punk) Van al

toquín nocturno. No hay pueblo en falta Luego hay una pelea entre bandas y los persigue la policía en el terregal, de noche. También dicen: “En Neza toda la banda trae su terreno” , (Rocha, Mierdas Punk) “están chidas tus calles, todas llenas de piedras” (Rocha, Mierdas Punk) “los antepasados, los que llegaron aquí, eran iguales o peores: por eso seguimos su ejemplo” (Rocha, Mierdas Punk). Dicen esto mientras caminan sobre los ríos entubados, el basurero colmado y las calles destruidas. La represión policial que podemos ver en los documentales finalmente movilizó a las comunidades de base y a las casas culturales. Un joven llamado Emilio Zapatero (¡vaya nombre!) que huía de una redada, se saltó una barda y fue balaceado por un vecino. Como el joven Zapatero tenía familiares en las comunidades eclesiales, el asesinato detonó la movilización. Los curas se subían a las patrullas para evitar que se llevaran a los jóvenes, o se los llevaran a ellos también. A la demanda de que se acabaran las redadas se añadieron los problemas no resueltos de la tenencia de la tierra y la exigencia de servicios. Así surgió la Unión de Vecinos Independientes de Neza (UNICON).

A la par que los obreros iban a trabajar a la fábrica, quienes se quedaban formaron quizás el contrapunto: la resistencia quedó con los jóvenes, los desempleados, las “jefas” en las casas. Todo mundo fue eso a la vez. Después del terremoto de 1985, bandas de Neza se trasladaban a la ciudad a rescatar personas. Ahí surgió una banda llamada Damnificados Punk. Entonces apareció el frente Bandas Unidas de Neza (BUN); ya para 1987 preparaban guiones de radio con casetes: “Esto es Radio Neza, la estación marginal”, recuerda “El Podrido”. Consiguieron un equipo de sonido e hicieron radio sin permiso. Crean fanzines literarios como: *Urbanicidio*, *Autopsia*, *Haz lo que quieras*, *Cráneo Viejo*. Sin embargo, los jesuitas que antes fundaron centros culturales se fueron y dieron por terminados los proyectos. Las casas culturales fueron decayendo. Toda esa

vida cultural intensísima de las calles de Neza desapareció. Dejó lugar a las avenidas pavimentadas y los automóviles. De aquellos tiempos sólo sobrevive Cecos. “¿Qué le pasó a las resistencias?”, les pregunté en agosto del 2017 a dos integrantes de esta casa cultural. “Fueron corporativizadas”, respondió su voz simultánea.

Sin embargo, el caminante punk se mueve en esa ambivalencia: seguir soñando o no. El dilema “caminó sobre sus sueños / pero no los ha pisoteado” (Villegas *Blues* 49). A la vez, se encuentra cómodo en este no lugar: “He viajado de aquí para allá / con la intención de perderme / y me encuentro enormemente a gusto / en los jardines de olvidos destellantes” (Villegas *Blues* 25). ¿Cuál es este jardín? ¿Cómo lo encontramos en medio del llano salitroso? El jardín del olvido es una renuncia a la carga histórica. En paradoja: la memoria de todo caminante decimonónico es aquí un lastre. El caminante queda perdido y desdibujado, mudo, ciego. Y lo sabe. Una de las críticas más fuertes al movimiento *punk* de aquellos años era justamente cierto nihilismo autodestructivo. Pero en Neza a la destrucción es social, estructural. La actitud que alguna vez “el Podrido” pensaba como destroy, los hubiera llevado a todos a la muerte. Parecería que entonces sólo hay ahí varias posibilidades: morir joven, como varios *punks* famosos de aquella época; volverse investigador sociológico; o de plano, agente de gobernación.

El último paseo del chachareo, así como el del flâneur –recuérdese Robert Walser–, es la muerte. El punk que rola convive esencialmente con la posibilidad de quedar tendido en la acera, embarrado de cabeza enlodada en el llano. Neza, la gran máquina de hacer cuerpos desechables y desperdicio humano: va de aquella tormenta de salitre a la trituradora de cuerpos.

De la muerte supimos muy cerca, cuando se le murió la hija al Charro, vecino nuestro. Fue de pulmonía, porque ese día primero cayó una granizada marca

diablo que perforó los techos de lámina de cartón, muy reblandecidas debido al solazo inmenso que brillaba momentos antes, entrada ya la tarde (Pérez Cruz *Si fuera sombra* 177-178)

La muerte llega por las condiciones de vida y el inclemente clima. En Neza, los niños mueren por el frío. Y hasta ahí, la socarronería del uso de la lengua toma lugar ante la realidad. Ante la muerte, el narrador de *Si fuera sombra te acordarias* dice “se fue a comer tierra por los siglos de los siglos” (Pérez Cruz 178). Niños y jóvenes mueren y son escupidos por la máquina, el cuerpo desechable, hallada literalmente en el basurero, vivió así, como desecho toda la vida. Leemos, por ejemplo, en *El blues del chavo banda*.

Ora que me acuerdo, el Greñas fue hallado por una viejita que llegó al basurero a pepenar dos que tres cosas efectivas; pedazos de cartón, jitomates destripados que acomodaba en una cubeta con sus reumáticas manos, y ve tú a saber qué otras chingaderas, ¿no? (Villegas 20)

El Greñas es el claro ejemplo del que sobra y, sobre él, se desata el dispositivo de la prensa que refuerza la idea del destino fatal sobre el camino, el rol:

apareció muerto esta mañana en un basurero de su propia colonia. Completamente desfigurado del rostro y con heridas de arma blanca que le causaron la muerte, como certero final del camino que transitaba, pagando así todas sus pasadas bajezas y librando a su madre de todos los pesares que vivía por su culpa” (Villegas 21, 22)

Morir en Neza es pagar una culpa personal, por portarse mal, dice la prensa. Así es el relato oficial: pone el crimen social en manos de la víctima. El joven asesinado es una figura trágica ante la vecindad que se persigna. El relato de una nota de prensa acusa al punk, y libra a la familia. El agua es su tumba: “Un día el tipo apareció baleado en un canal que drenaba la colonia” (Pérez Cruz *Si fuera sombra* 75). El cuerpo despojado de la laguna es ahora el lugar donde desaparecen cuerpos. Sin embargo, Neza es escenario de muerte nocturna desde hace tiempo. Perez Cruz relata:

Ya desde entonces el barrio en la noche daba paso a esporádicas rachas de metralleta o solitarios y aislados balazos, piernas a todo correr que dejaban en nuestra memoria verdades inventadas: que pasó un tipo chorreando sangre, que era uno al que querían atracar, que naguales (decían quienes un tiempo vivieron en el campo (Pérez Cruz *Si fuera sombra* 170)

Los nahuales conjugaran aquellos fantasmas, u otros muertos, o animales, seres también amenazados, las cosas ocultas porque en la noche. Neza es una tumba-matriz. En el último cuento de *Me matan si no trabajo*, un personaje de Pérez Cruz dice: “¿y usted cree que al difunto le interese la puntualidad?” (125) En *El blues del chavo banda*, Villegas escribe que la vida es un: “viaje común y corriente” (25). Nada más y nada menos. Parece decirnos: no tomemos este chachareo, este trajín, este rol tan en serio. La vida es un paseo por algún barrio de Neza en un domingo cualquiera. Al final de su vida, el caminante es lazado y muerto por sus antiguos camaradas. Devorado. El Idiota narrador de *El blues del chavo banda*, apela: “Tus pupilas buscarán construir una imagen, pero ya tendrás los ojos reventados y los pocos fragmentos que captabas del espacio, volarán hacia tu inconsciencia” (85). Quien rola deja de ver en su inercia.

La vista era la clave, pero ya no ve nada, queda profunda: “caminar a casa: noche en el cuerpo, caen de golpe, jodida manera” (85) Acaso será posible resucitar con la palabra, con un poema, con el *blues*. Y unas cuantas cuabras antes de llegar al hogar, El Idiota, personaje principal de *El Blues del chavo banda*, muere: “la noche metida en tu cuerpo, perdóname, Idiota, esta jodida manera de decir que te has muerto” (85). Las palabras rasposas no alcanzan a ser homenaje. Acaso un lamento. El acto de muerte viene con una frase: la noche se te meterá en el cuerpo. La madre de El Idiota deja una cruz de madera pintada de blanco: “la acomodó en el lugar de su tristeza” (87). Cruces rosas, fotos de personas desaparecidas, reclamos a las autoridades por la muerte de jóvenes.

Como ya he dicho, la muerte del paseante francés abre paso al chacharero de Neza, quien también habrá de morir como los perros callejeros, quienes al menos podrán convertirse en alimento de la naturaleza: “por suerte algún perro muerto andaba por los alrededores, ya tenía una tumba digna y sus restos mejor fin: servir de abono a un eucalipto, fresno o pirul, especies favoritas del vecindario” (182). El reintegrarse a la tierra para ver las plantas desde abajo será el destino más digno.

El camino que deben recorrer los jóvenes de Neza ya fue recorrido y echado a perder por generaciones anteriores. Son estos paseantes herederos de quienes aquí encontraron anegado, y fueron colocando piedra sobre piedra, viviendo las inundaciones, la venganza del lago devastado contra quienes no la deben. Este es un ciclo del cual no se sale; que coloca a la caminata aquí como en un circuito insalvable, a diferencia del *flanêur*, quien retorna a casa a salvo para escribir fuera de las calles. Aquí se escribe con la furia que esto provoca. En *El blues del chavo banda* el caminar es un desastre heredado: “Sabían el camino y lo encontraron zurrado, como también

saben que los que van adelante tienen la panza enferma y no son para hacerse a un lado de la única senda que hay para todos” (Villegas 60).

Del narrar al chorear, intensidad irreverente de la escritura

Neza es una distopía. El espacio de las promesas fallidas de origen. Hay quien decide hacer de esto ironía, necedad y rima. Neza no tiene un problema fronterizo de identidad al escribir, sino una tensión de cuerdas de traslados, una insolencia en el nombrar. El problema está entre irse y quedarse, no por gusto, sino por obligación. Así, Neza no creció a espaldas, sino como afuera-incluido. Es diseño y negación del triunfo. Así en la letra: de los afueras retan, aunque apelen a la Ciudad Letrada. La rabia con intensidad a la palabra que desde afuera lo psicologiza y le dice: “Neza y anexas”. Neza está, como he dicho, tapizado de texto: tesis, notas, reportajes. Descrito muchas veces desde fuera, con una especie de orientalismo urbano, pero desde dentro reclama con intensidad a la palabra que lo nombra. El habla aquí ni siquiera es un género, un lugar. Más bien sería una intensidad y un uso singular. La idea de crónica, aunque intermediada por recursos de la ficción, me platicaba Emiliano Pérez Cruz, no es aquí representación de lo marginal en el circuito literario de la ciudad; no para leer en clave de la realidad de la periferia, sino en los giros, las formas-de-vida que devela la palabra. “Neza y a necias”, me dijo Emiliano Pérez Cruz. El habla aquí ni siquiera es un género, un lugar; sería más bien una intensidad y un uso singular.

En Neza surgió hace algunos años la idea de que aquí se hacía Leperatura. “La Leperatura recrea el ambiente y el lenguaje de Neza”, define el crítico José Luis Herrera Arcínega en la

introducción al volumen de novelas *El regreso de Eddy Tennis Boy* (36). Es es un análisis en clave mimética. Herrera Arcínega anota:

Este término fue acuñado por artistas plásticos y escritores de la ciudad, “un orgullo genuino por saberse o asumirse como integrante de un conjunto masivo de gente singular, que en poquísimos años consiguió crear semejante urbe sobre un totalmente inhóspito lago sin agua que, cada temporada de lluvias, terminaba por inundarse [...] el agua es canija y recupera los caminos que por milenios ha seguido” (11)

Al mencionar el título de la novela de Dostoievski, Pérez Cruz muestra la combatividad de la narración contra los de arriba. Nombra a los victoriosos de la historia y las vivencias de quien resiste. En *Me matan si no trabajo*, al hablar de quienes promueven el discurso oficial, de progreso, les llama “hombres magnánimos” (77). Los anuncios, las cifras, los discursos que vienen de ellos son motivo de desconfianza: “había otras que prometían El Porvenir, Modelo y hasta La Esperanza” (213). Lo mordaz y punzante, la mordedura, están en la forma de mentar. Los nombres bellos de paraíso ocultaban la destrucción de ese viejo espacio natural. Pérez Cruz escribe sobre las promesas hechas a los colonos de Neza: “[c]ero agua, luz, pavimento, cero esperanzas de que hubiera instalaciones de salubridad, abasto, transporte...” (213). En un punto, de nuevo con ironía frente a las etapas históricas en las que el Estado nombra la Historia en México, dice: “los beneficios del desarrollo estabilizador nomás no daban para este tipo de alimentos en los festejos...” (72). El escritor recuerda que era difícil salir de la planta baja del mundo: “la perenne jodidez mermaba las posibilidades para continuar los estudios. ¿Cuántos

lograríamos salir airosos del colador social llamado Es-cue-la Pri-ma-ria?” (Pèrez Cruz *Sombra* 127). Para buscarse la vida, la enorme mayoría de la clase trabajadora de Neza va a la capital, pues ahí residen los grandes millonarios. A “trabajar allá para recuperar lo que bajan los cacas grande” (*Me matan...* 81). Labor de recuperación, poco a poco, del trabajo. Condenados a buscar las promesas de la capital, lo disputan a diario.

Sergio García Díaz, publicó en 2008 *Neza, una estética como forma de tragedia*, en el volumen *Primeros Aullidos*. El escritor habla de Neza como una cultura de frontera. Este ensayo es clave, ya está puesto, retóricamente, en la intensidad que interpela. No es literatura del yo; se sitúa en el afuera del margen, y a la par pone ese resquicio del ser; a la par de la mezcla no ser diluida en el mar neoliberal:

No es un acto de mezcla pura o impura, se busca la radicalidad, hacer que todo conviva con un todo: redespigar, sobrecodificar, parodiar, cubrir las esculturas antiguas para resignificarlas, grotescos, lo indígena, lo mestizo, lo moderno, geometrizar los camellones, invadir los espacios de consumo, alternar lo alterno, descentrar lo centrado. Lo fronterizo es activo, participativo, agresivo, violento, trasgresor, hiperactivo, esquizofrénico, festivo, ensamble, hechizo, chafa, escatológico, impuro, neobarroco. Es un hacerse, deshacerse y rehacerse. Y buscar la integración para después desintegrarse propositivamente. Pretendemos ser el otro, lo otro, pero para ello tenemos que reivindicar lo que somos” (Villegas 28-29)

Lo que somos, como uso y posibilidades de resistencia, lo encontramos al caminar por Neza. Esa tensión, ese asunto no resuelto. La categoría de lo fronterizo, que es más bien un artificio de la propia Ciudad, de la cultura afirmativa, en Neza se convierte más bien en orilla. Todos los demás epítetos simplemente se reducen a una cosa: uso. Porque las condiciones acá así lo requieren: el ensamblaje mediante la cháchara, el constante recicle. Esa aspiración sin embargo del otro, se encuentra destituida ya mismo por la escritura anterior de Pérez Cruz, de Villegas, y más recientemente por otros espacios como Colectivo Caótico en los dosmiles y Revista Bordo al inicio de los 2020. Alguna vez asistí a un debate sobre si hay una “literatura de Neza”. Emiliano Pérez Cruz y Eduardo Villegas Guevara dicen que no. Son los que no se pliegan a la creación de un grupúsculo. Otros, como Alberto Vargas Iturbe, el pornócrata, dicen que sí. Algunos más dicen que el tema es la vida común; otros, que el oficio no está desarrollado como para hablar de una literatura de Neza. Otros más, que hay escritores en Neza, pero no una literatura. Lo que hay es un ejercicio. Villegas Guevara dijo al periodista Javier Aranda en *El Financiero*:

el ver la colonia tan jodida, el saber que al día siguiente no tenía ni para el camión para ir a la escuela, me fue produciendo muchas tristeza, una especie de llanto interno muy fuerte que me orilló a escribir en mis cuadernos; primero mentadas de madre por lo que viví y me había tocado ver. Con el tiempo me di cuenta que escribir era una especie de terapia, de catarsis, pues el echar en el papel el mundo interno que tenía y el externo que me parecía insoportable me hacía sentir menos mal. No me quedo a pesar de eso en la mera denuncia, busco desarrollar un trabajo literario (Villegas *El regreso de Eddy* 35)

Sería fácil decir que la Leperatura es el lenguaje del barrio hecho literatura. Sería fácil incluso decir que la leperatura es una “expresión” o movimiento de la literatura periférica. Realmente nunca existió un movimiento llamado así. Es una manera de darse nombre. Quizá linde con una broma. Acaso existe la dedicatoria con la que Villegas Guevara agradecía a Pérez Cruz en “El misterio del tanque”: “por allanar el camino para la leperatura” (*Las aventuras de Eddy Tennis Boy* 12). En internet abundan los blogs que hablan de leperatura y juegan con el albur y el habla popular. Será acaso, un concurso de destreza de dobles sentidos. Pero la escritura de quienes aquí reverberan tiene otras fuerzas. Alterar la palabra para sortear al Poder.

Cuando Pérez Cruz me dijo que escribía de esa manera para huir del poder, de la censura en su tiempo, pensé que definir un “hablo de un lugar” más bien sería como asentar su fuerza. Como los textos aparecían en la prensa nacional durante la hegemonía del Partido Revolucionario Institucional, tuvo que usar juegos de palabras para librar la censura imperante. No se trataba de hacer un chiste o de recrear, sino de sortear la censura, eran un drible lingüístico y político. El muro por sortear no sólo era por los temas, sino, quizá principalmente, por el habla. Ante los problemas que en los periódicos causaban las leperadas así enunciadas, decidió usar burlas para eludir las trabas de publicación. Sus palabras van en el flujo de la lengua, lúdicas y rebeldes: “zorra, maje, guarín, penguey, peregrino” (*Me matan...* 14) o “culebrijo, ojéis meis, rabalero, poca jefa, pinchón...” (14); “cábula” “cacayaca” (43); “hablador, broncudo, cabulero, fajador, malhablado, díscolo y otras yerbas” (51). Series, clasificaciones que aumentan en intensidades, tonalidades de voces y de sentidos en fuga. Incomoda, interrumpe, deja astillas en el lenguaje. Así pues, para esta habla es importante el sonido. Es un habla social aprendida mediante la escucha y el camino. La obra de Emiliano Pérez Cruz ha sido leída generalmente en clave

mimética, la cual lo coloca dentro de un canon literario que lo reivindica como autor a rescatar y lo arrincona a la vez en un género: encasillado en un realismo sucio, periférico y representativo de la realidad que aparece en todas las tesis hechas sobre su obra. La crítica literaria le reconoce a la obra de Pérez Cruz su radicalidad, especialmente a partir del uso del lenguaje y una especie de recuperación del habla popular, a partir de lo cual se le relaciona con términos como leperatura-jodidismo-literatura llaga. Pero su potencia queda subsumida en el mismo espacio, por lo que un análisis sobre la afecciones respecto de la literatura mayor (aquella que en México podría llamarse fácilmente Ciudad Letrada) reactivaría una lectura política con efectos en toda la lengua mayor. Y aún más, leídas las voces provenientes no de una representación de los de abajo, sino de un agenciamiento colectivo del lenguaje y surgidas de Ciudad Nezahualcóyotl, mediante la intensidad de los cuentos de Pérez Cruz y en el tono que sugieren Deleuze y Guattari, podrían provocar líneas de fuga sobre el habla Metropolitana, la Ciudad Letrada. En los textos de Pérez Cruz existen variaciones de expresión que provocan un uso intensivo del habla, las cuales exponen un agenciamiento colectivo de enunciación de las poblaciones plebeyas de Ciudad Nezahualcóyotl con respecto a la lengua mayor, el español de la metrópoli mexicana.

Primero, usaré las consideraciones de lo que hace menor una literatura, especialmente en cómo las vicisitudes individuales se colocan en el campo social en el caso de la literatura menor, y cómo es que eso aparece en las obras. En el segundo, el más robusto, abordará los movimientos del lenguaje en clave de intensidad y su afección: desplazamientos no metafóricos, sino sintácticos y semánticos de los enunciados, además de las inflexión sobre lengua. No como metáforas, lo cual genera un rumor y provoca un agenciamiento colectivo con potencia política. En el cuarto nivel, a partir del uso intensivo del lenguaje –su efecto afectivo y colectivo– buscaré

los movimientos a partir de campos semánticos en los que hace desterritorializaciones y reterritorializaciones para trazar líneas de fuga en el orden de la literatura mayor.

Los textos de Pérez Cruz tienen una potencia política todavía no leída, esto debido a su enclaustramiento en lecturas representativas y en el género literario realista. Sin embargo, esta potencia de los textos de Pérez Cruz emerge al ser leídos como literatura menor, ya que, hablando el español de la literatura mayor mexicana que forma parte de la Ciudad Letrada, produce un afecto sobre movimiento de desterritorialización a partir de su habla barrial. Leemos en *Me matan si no trabajo, y si trabajo me matan*:

Mira, el trabajo que desempeño es canijo, soy ayudante de fundidor y tengo que echar los kilos subiéndome al horno a cambiar los carbones; sin nada de mascarilla, mano, sin nada de pecheras de asbesto, y sin nada de gafas; nomás sientes que el humo y la lumbre te entran por la nariz, ahí les vale el dicho de que los accidentes no nacen, se hacen (44).

El uso intensivo del lenguaje de Pérez Cruz genera la posibilidad de una lectura política y social, ya que las variaciones sintácticas, los juegos, desviaciones en el sentido y uso de las palabras, hacen resonar una serie de voces (argumento causal). Un lugar de una lectura metafórica y metonímica, se centra en algo casi musical, tonal, a partir de las variaciones e intensidades del uso del lenguaje. Cuando Deleuze y Guattari hablan del cambio lingüístico, se refieren a la “modificación gradual de frecuencia, coexistencia y continuidad de usos diferentes” (*Mil mesetas* 98).

Pérez Cruz, al jugar con el lenguaje e insistir en el uso de dobles sentidos para hablar de la necesidad, escribe por ejemplo: “¿Huevos? ¡Güevos, pus qué! ¿Cuáles? Ni pá eso, quesque porque las gallinas ya no quieren poner y quesque porque ahora hay escasez y la verdad es que pá tomar güevos a sus horas, ora sí que sólo teniendo muchos de aquellos que te platiqué” (*Me matan* 40).

Estos movimientos del lenguaje en la obra de Pérez Cruz, abren la posibilidad para pensar en el agenciamiento colectivo. En *Mil mesetas* Deleuze y Guattari piensan el carácter social de la enunciación viniendo de un asesinato colectivo por medio del discurso indirecto libre: “las voces presentes en una voz” (85) y del nivel afectivo, no metafórico, de su enunciación. En *Me matan si no trabajo, y si trabajo me matan* se lee: “y llegas a tu casa, ponle que ganas apenas arriba del salario mínimo: das el gasto, gastos de la casa: que la renta, que ya se descompuso la tele, se acabó el gas, llegó el recibo de la luz, tanto para mí, para camiones, que ya se me antojó un cigarrito” (Pérez Cruz 49). Los textos de Pérez Cruz tienen un uso intensivo de la expresión y no de representación, ya que en ellos el carácter social no está en el tema, sino en el pulular de voces que hablan a través de su escritura (argumento de consecuencia). Tales textos conforman territorios lingüísticos que cuestionan ideas sobre el trabajo, la ciudad, la tradición y la propia escritura, e irían de acuerdo con lo que Deleuze y Guattari escriben en *Mil mesetas*.

La expresión atípica constituye un máximo de desterritorialización de la lengua, desempeña el papel de tensor, es decir, hace que la lengua tienda hacia un límite de sus elementos, formas o nociones, hacia un más acá o un más allá de la lengua (102).

En *El blues del chavo banda*, Villegas escribe también: “Éramos los faramallosos, las mascotas de la banda choncha, los protegidos de los gruexos” (7) desde pequeños, y hay niveles en las

bandas. Se recrea aquí un lenguaje nuevo. No “se inspira” en la calle, no “la emula”. Más bien, le entra al albur. Apuesta. Villegas habla en una pulquería:

La entrada a Las Glorias de Chanoc huele a meados, en la puerta salen algunos gritos de los borrachos improvisados como mariachis, que opacan la voz del cantante en turno. La madeja de sonidos y palabras desafinadas enchinan la piel. Aquí todos somos creyentes de que la vida no vale nada (41).

En estas escrituras, los los términos fecales son usados de manera lúdica. A Pérez Cruz y sus hermanos les llaman enterradores de tamarindos (*Sombra* 186). El Coyote Viejo, un personaje de Villegas que aparece en su *Blues del chavo banda*, llega a decir: “La mierda ya nos está gustando y eso es lo gacho, cuando esto sucede ya nadie tiene ganas ni de pujar” (41). El nombre de uno de los colectivos más grandes de bandas prueba la relación entre lo fecal, el deshecho, y la literatura de aquí: los Mierdas Punks. La leperatura en su potencial de irrupción se presenta, mayoritariamente, desde lo escatológico. La primera persona, lugar principal de enunciación de los cuentos de Villegas, los testimonios y crónicas de Pérez Cruz no es utilizada como una confesión o un asunto intimista, es la voz coral que ocupa una voz como trinchera. Es una autodefensa. Al menos en *El blues del chavo banda*, la leperatura adquiere un nivel mucho más radical y combate con una especie de poética punk: la rebelión de la imagen en sus cuerpos punk era también al rebelión del habla, una habla colectiva que se va completando y formando: “se trata de llegar al sitio, unir la fuerza para armar la palabra y luego gritarla en el aire [...] ¿qué onda, cabrones, ya estamos aquí?” (60). Esta habla es una gran frase colectiva, un habla libre dispuesta a ser completada. La Japonesa, una mujer *punk* que aparece en los cuentos de Villegas,

dice: “Tampoco se puede acordar de la frase completa. Parece que se le borró la cinta. Y como por más esfuerzos que hace, la memoria no le ayuda, decide completarla a su manera” (33) la frase queda abierta. Esta forma de hablar tiene fragmentos enteros que parodian, exhiben el eslogan oficial, el discurso del progreso de los políticos y después los comentan con ironía o burla. No es una impostura, sino algo vivido en contraste con la política oficial. En términos de Benjamin, la leperatura sería hablada por quienes tapizan el suelo: “es que la patria es pobre, Esperancita” (144) dice Pérez Cruz. Le “pepena” palabras al discurso nacional y hasta hace una burla al lenguaje de izquierdas: “ponerle en la suya a la burguesía” (209). En *El Blues del Chavo banda*, Villegas lanza una frase *punk* hilarante y musical: “soy más decente que cualquier presidente” (10). Es como si se hicieran versos al hablar, pisa el tapete que pisan los mandamases. En su rebeldía, esta lengua explora lo corpóreo hasta sus límites: “el esqueleto de los dioses se pudre y le crecen hongos” (60). Las ideas en esta lengua se escupen, se cagan: embarra a las buenas consciencias. En los punks de Villegas se lleva la rebelión, no como un activismo de los fines, sino una revuelta: “tenemos que aventar piedras contra cualquier imagen” **(FUENTE)**. También hay otra clase de giros al lado del habla *punk*. En una crónica titulada “Tres mujeres en mi vida” de *Me matan si trabajo*, Pérez Cruz habla de los “restos del habla rural” (30). La lengua original permanece como ruina, es atacada. Pérez Cruz retrata una escena donde aparecen sus tías abuelas indígenas: “tres mujeres cuya plática en otomí parecía una cascada fresca que atraía a otros chiquillos de nuestra edad: ponían cara de duda ante la extraña charla ya solas nos preguntaban: –¿Tus abuelitas vienen de Estados Unidos? ¿Allá aprendieron inglés? S–” (28-29).

Este fragmento es entrañable. La lengua en la Babel de Neza es el otomí. Un signo de que lo subterráneo permanece con humor. Al final, Pérez Cruz lanza otra expresión de juego: “Tlachicotón made in Texcoco o Coatlinchan” (182). Esta habla entonces es, lúdica, aunque también se combina con la acción, uno de los personajes de *El blues del chavo banda* dice “no soy lengua” (15). Saca la lengua ante los discursos demasiado serios y al final, es desconfiada, interpela a quien está leyendo, que hace el juego letrado: “está cabrón que te den chance de publicarlo. Las chingaderas que publican nunca son la verdad, aunque a lo mejor sí, ya ves que cada quien vive su rollo en diferentes formas, y nadie puede decir que son mentiras” (15). Según el personaje que habla, El Idiota, la verdad no viene en la prensa, sino en las vivencias. Y lanza un reto al escucha: ¿la vida del barrio es publicable?

“Pata de perros”, *punks*, gente de cáchara, cuentan historias. Las cuentan, como había dicho, como quien convive con su banda en la esquina de una calle. A veces también cuentan como si hablaran frente a un periodista en busca de nota o un sociólogo que llegó a realizar su tesis sobre el hacinamiento. Su finalidad es la transmisión de la experiencia. La elección deliberada de cuentos, crónicas y memorias para esta sección apuntaba precisamente hacia esa intención: contrarrestar con estos otros géneros, más que con la novela, la oficialidad. Esto es una memoria no testimonial, sino colectiva:

No sentíamos emoción nocturna más intensa y sobrecogedora que aquella de los sábados, cuando abandonábamos la casa del tendero -luego de la función de box televisada- y entrábamos a las escasas calles (oscuras y entrapadas con caños y hoyacos), semiciegos y temerosos de que fantasiosos seres, que

inventábamos al resplandor de una fogata poco a poco disminuida, se nos aparecieran (*Sombra* 169)

En el barrio surgen los primeros contadores de historias. Es de boca de los niños de donde brotan los seres que rellenan el espacio. A veces les agarra la noche. Si la calle se oscurece apetece una nueva geografía celeste. Ella tiene su mapa y su cartografía, tiene las claves para leer lo que hemos inventado. Para estos narradores, la laguna era nuestro espejo del cielo. Luego, un llano sin reflejo, y finalmente, la nata de esmog. El viento y el silencio son las sensaciones cósmicas del caminar en ciudad casi llano. Nunca hubo exquisito *flanêur* ciudadano. Aquí estamos con el niño explorador que prende una fogata con llantas. Aquí no hay *shock* colectivo; se emerge con los pies enlodados ya en la colectividad, como moscos en charca de agua: “[t]raíamos la cultura de los papaces vecindados en la ciudad; y la mañana, al aparecer el sol, nos permitía preparar las historias para recrearlas durante la síguete reunión, cuando las fogatas comenzaran a prenderse” (*Sombra* 170).

Es ahí donde, mediante las historias, con el tono heredado del campo, el chacharero adquiere la facultad de contar: “[d]ejábamos que la imaginación se desplegara y comentábamos el alucine de cada quién en voz alta y con resabios de solemnidad heredada, o más bien con respeto hacia los etéreos habitantes de tan intangible bóveda que sobre el mísero caserío de entronizaba” (*Sombra* 169-170)

Es el experimentado contador de historias, el cronista, el que escribe estas memorias. Conforme el pequeño coyote aullador crece, entra a las bandas y se transforma en un no menos dotado

narrador. El niño del caserío ahora camina con “la flota”. Sin embargo, Neza pesa sobre él. Nace así la narración desesperanzada del *punk*. En *El blues del chavo banda*, el primer narrador, en apariencia, desconfía de su propia historia y pregunta: “Oye, maestro, ¿por qué quieres que te cuente algo sobre las flotas? No son la gran cosa como para echarte una larga historia” (5). Pone así a prueba al escucha. No es la literatura que abre espacio para ser escuchada, es el “medirle el agua” del que va a contar el relato. Nuestro personaje no es aquel desmemoriado soldado que vuelve del frente de batalla después de la primera guerra mundial, sino el que es forzado al frente del trabajo, traído desde su pueblo y obligado a crecer entre los camiones chimecos. Aun así, el contador de historias de la banda habla de paseos gregarios, platica y camina, comparte. No se ha perdido la capacidad de narrar. Todo ese canto que es *El blues del chavo banda* es una apuesta por dejar la huella de sus negras botas. Pero si los contadores de historias de Pérez Cruz, adultos y niños, heredan su técnica y así transmiten lo que vivieron, un personaje de Villegas Guevara, llamado Coyote Viejo, cuenta historias para sacar ventaja: es el guerreo y el cotorreo. Lleva la boca abierta, como si tuviera hambre, pero no dice nada.: “empecé a contar historias para transar a los penitentes” (44). El contador de historias “te lleva al baile”.

El propio Pérez Cruz recuerda en *Si fuera sombra* a un tío suyo que “con la charla cargada de picardías, unas cuantas reales y las más sustentadas por la fantasía que siempre lo caracterizó” (206). Aquí, cercano a la picaresca, el narrador es un “chorero”. No da cuenta de sí, sino que “se lleva al baile” al lector. Al leer su historia, no sabes si te estafa. Al final, el “chorero” no sobrevive, no traza una experiencia. Es un pícaro: “nomás me expulsó por tener tanta imaginación. Vamos, eso no se le puede perdonar a la autoridad de una escuela” (48) Y así lanza la máxima de la leperatura: “cuando las cosas te bullen en el pecho y sientes las ideas volando

ruidosamente en la cabeza, tienes que escupirlas, ñero, tienes que cagarlas” (44). Las ideas se desechan. Este narrador no expresa. Este narrador secreta, vomita, escupe; y además, necesita de una motivación ética para hablar: “Así que venga otro litrito de pulque, si no, la historia se queda sin nacer” (37). Quien aquí narra saca comida de ahí, la experiencia quizás dé de comer, y trazar el relato, retar incluso a los estándares para entrar a la ciudad de las letras: “Una historia se puede iniciar de distintas formas. Algunas veces el final es el principio o no aparece el final, pero eso es lo de menos. Lo importante es comenzarla y lo chingonazo terminarla, que si es bueno que si es mala, son preguntas que me paso por los huerfanitos” (40).

Es como el paseo. Lo importante es salir y volver. Sobre la calidad de la literatura y sobre los cánones, el narrador de Neza establece su postura: “es como si nos pasamos la vida preguntándonos que si es bueno nacer, que si es mala onda morir” (40). No hay moral alguna. Narrar es una proeza de la vida. Pérez Cruz cuenta en *Si fuera sombra* la burla que el cura hizo a su padre cuando lo iban a bautizar: “¿Emiliano, como el robavacas? –No, como el de Tierra y Libertad-“ (14), respondió su padre. Esta anécdota contiene el albur que son los nombres y la historia en Ciudad Neza. Crónicas y cuentos de Neza son un rescoldo lúdico donde aparecen con frecuencia alusiones al pasado nombre del municipio.

La potencia del apodo en Ne(t)zahualcóyotl

Las biografías existentes del tlatoani Nezahualcóyotl –como las del municipio– lo colocan a como héroe iniciático: vio morir al padre, vivió en el exilio, acumuló fuerza y autoridad, regresó,

perdió, volvió a luchar y venció al usurpador. Finalmente se convierte en el notable señor de una ciudad que tiene un auge político y cultural. El propio Miguel León Portilla, artífice de la imagen del “rey-poeta” en el siglo XX, admite en un texto llamado “Significación de Nezahualcōyotl” que “Nezahualcōyotl viene de nuevo a ser símbolo (...) Para el México moderno decir Nezahualcōyotl es apuntamiento a la esencia y los valores indígenas que perviven en su ser” (9). Si los versos de la época de Nezahualcōyotl hablan con nostalgia y hasta con dolor de lo efímero de la vida, hasta qué punto la ciudad femenina, Netza, se enfrenta a la figura mítica. Lo perdurable aquí son las flores, los cantos. Frente al cambio, con la muerte y lo permanente, con los destellos de lo que pudo ser. ¿Qué conflictos, debajo del simulacro, dejan relucir el nombre de Nezahualcōyotl y los versos de su tiempo? ¿Y quién es el paseante sino un poeta, un cantor?

Al comenzar a buscar información sobre el nombre de Ciudad Nezahualcōyotl pensé que aquel provenía de una intencionalidad irónica de crear un simulacro. En su lugar, encontré disputas y paradojas. El antiguo cronista Germán Aréchiga cuenta en su intervención para el libro oficialista *Nezahualcōyotl: A 50 años de esfuerzo compartido*, que “de acuerdo con algunas leyendas urbanas [sin explicar cuáles], fue impuesto por el doctor Gustavo Baz Prada, quien se refería a sí mismo como papá y padrino de este municipio” (22). La versión oficialista mira a los ojos la del cronista Catarino Sandoval, a quien entrevisté, la cual sirve de contrapunto:

Yo conozco otra versión, que sería bueno que la publiques y en honor de quien me la contó, porque fue un líder social, don José Raymundo Meneses. Esta es la versión popular. Por eso digo que pongas las diferentes. A lo mejor sea cierta esa, pero ésta es popular. Se reunían los dirigentes sociales en la Colonia Agua Azul. Hubo discusión para sacar el nombre del municipio. Esa es una versión

de él. Había propuesta de ponerle el nombre de Gustavo Baz, al final se decidieron por Netzahualcóyotl, con t entre e y z (Sandoval *Entrevista*)

Nombre impuesto desde arriba y nombre proveniente de la organización popular. La idea resume el choque de las fuerzas internas de la ciudad: el momento en que el nombre de la ciudad perdió una letra. En 1964, Netzahualcóyotl pasó a ser Nezahualcóyotl. Germán Aréchiga recuerda el alegato entre Salvador Novo y “La chiquita” Mendoza, escritor local. Novo alegaba, al igual que otros investigadores, que “Netzahuali” era el hambre normal, y “Nezahualiztli” la fiesta del ayuno ritual (Aréchiga *Breve Resena* 22). Se impuso el decente y culto nombre del ayuno y el nombre del hambre fue desplazado. Todavía en agosto del 2017 vi una placa superviviente en Ciudad Lago que recordaba el nombre de los tiempos del hambre.

Neza es también sus apodos. “Ciudad perdida” fue su primer apodo. Perdida del progreso o de sí misma, entre la basura. O que perdió su cuerpo. Luego vinieron los propios apodos socarrones colocados con ironía de la propia condición, y que revelaban la relación tensa con el espacio: Lomas del Terregal, Lo-más Jodido, Nezahualodo, Ciudad de los rascasuelos. Y después los irónicos Mi-Nezota y Nezeyork, además del anegado Veneza. Con estos nombres juega el nombre precitadino: Colonias del ex vaso de Texcoco, que hace referencia a la gloria perdida y al proyecto urbanizador que, por decreto, le llamó a este lugar “ciudad”. Ahora, un nombre nahua precede al despropósito civilizatorio. Lo mismo ocurre con el nombre de las calles de las colonias Agua Azul y Ciudad Lago.

La ciudad en disputa nos enseña que el ayuno “a fuerzas” es la condición del paseante. La cadena de infamias que he narrado sobre el centenario drenado del Lago de Texcoco tiene la fuerza del deseo y la promesa a las miles de personas desplazadas del campo.

Sí, aquel nombre que se refiere al hambre no aparece. Ciertamente aparece tanto en las obras de Villegas como en las de Pérez Cruz: Coyote Hambriento. El apodo se construye para hacer risible un gesto, y es el nombre que adopta la colectividad ante ti. Aquí abundan los apodos. De lugares y de personas. Neza es “Nezayork” en *Si fuera sombra, te acordarías*; o “Glorioso Lodazal” en los cuentos de Villegas Guevara. El Idiota es el personaje principal de *El blues del chavo banda*, “porque en esta esquina no tiene nombre propio ni apellido, únicamente tiene el apodo y la facha de un pandillero” (57). Otros más como “El huesitos”, “La japonesa”, “Coyote Viejo” de *El blues del chavo banda*. Las colectividades tienen nombres como apodos: “Caritas Feis” (*Sombra* 214). Lo que tienes es el apodo. No tienes nombre. La propia Ciudad tiene un apodo: “mejor conocido mundialmente como Nezayork” (77). El nombre oficial de esta *polis* sólo aparece una vez en *Si fuera sombra, te acordarías*. En la mayor parte de los textos es Nezayork, porque habla del proceso de cambio del llano al caserío queda la irónica mezcla, el *melting pot* de mugre.

En *El blues del chavo banda* ni una sola vez aparece el nombre Ciudad Nezahualcóyotl. A pesar de que la ciudad ya no remite al hambre sino al ayuno, para los escritores el lugar se sigue llamando Coyote Hambriento. Mediante este nombre viejo, el hambre se convierte en una reivindicación: el nombre popular no se desvanece aunque le quiten una /t/. Sin embargo, también hay apodos para civilizar, aplastar y humillar al que es diferente: “paisanita”, “tacuarita”, “maría” (35) le llaman a Avelina, la indígena otomí que se convierte en trabajadora doméstica en el cuento “Qué cambiada estás, Ave”. Cuando Pérez Cruz habla de “nosotros, los primeros pobladores de Nezayork” (197) se refiere a la burla de lo que Neza no llegó a ser, pero también

de la ciudad en su totalidad. Así, el apodo es el juego convertido en nombre, el gesto, el rasgo y “la manchadez”.

VI. SUBLEVACIÓN EN EL LAGO

Dar cuenta de los descuentos

Rocazos y descuentos para que el amor y paz se fuera mucho a la chingada, dice una de las frases de *El Blues del Chavo Banda*. Dar cuenta de Neza es guerrear, con la perjudicial, con el Batallón de Patrullas del Estado de México, con las otras bandas, con el agua, con el polvo, con los hombres. *Stasis* popular. Pulular. Marcar territorio y cruzarlo con avidez. Ganarse una madrina. Defenderse. Andar al tiro es lugar común: Neza es lugar de piel gruesa. Neza no se deja. El constante pulular: acá no se aguanta, se rebela. Si hacemos un breve recuento de los levantamientos populares no acabamos: contra alza de precios de transporte público, contra el pago a fraccionadores tranzas, contra los altos precios de la luz, contra los feminicidios, contra las *razzias* y persecuciones policiales. Muchos de estos breves episodios de sublevación están en las escrituras que aquí retomamos. En particular: familias enteras contra la llegada de los policías de Toluca, un hombre en estado etílico cuenta un levantamiento contra el alza a los precios del transporte, y la intromisión *punketa* que, lenta, devora a la metrópoli. La revuelta como tema es constante: como también el terreno que lo propicia. No hacemos aquí un análisis economicista de las condiciones de la revuelta, sino de las afecciones sociales que la rodean. El *pathos* fundamental, o fundante de Ciudad Neza va del hambre a la sed; hambre sobre el lugar donde se producía pescados y renacuajos. Sed sobre la gran laguna salada. Pensaremos esta hambre fundante como el lugar del que parte el gesto de escritura.

De este último capítulo, los dos poemas de Colectivo Caótico, habremos de decir que la rebeldía en Neza es del día a día: no hace falta acontecimiento y quema de autobuses a diario, al menos antes del 2000 ¹². Las formas de vida, las prácticas contrametropolitanas del anterior paseo de esta tesis. La revuelta es quizás sólo el momento en el que se intensifican y extienden, a tal grado que suspenden el tiempo y su lógica. Es como si la revuelta se rumiara, como si alguien se encargara de entrar y salir, y cuando sea necesario, ¡pum!, emerge.

La revuelta entonces como tema y como actitud cotidiana, también como forma. Abordaremos en esta parte un conjunto de estrategias, en la manera de enunciar, en revelarse

¹² Un apunte algo largo pero necesario: En los últimos años ha sido el mayor intento de dejar a esta geografía sin su potencia levantisca. Y precisamente desde que la izquierda socialdemócrata caciquil pidió la intervención de Policía Federal y el Ejército en 2001 y 2004[#]. Luego el PRI retomó el gobierno de 2009 a 2012. Nunca hubo tantos asesinatos como en ese periodo. El punto cúspide fue la masacre de ocho jóvenes de entre 16 y 15 años en una sola noche.[#] El lado subterráneo del capitalismo: el narcotráfico, es la Neza que no se ve pero vemos a diario. Si antes Neza estaba repleta de talleres ocultos, fábricas dentro de casas donde se ocultaban guerrilleros y partidos comunistas hacían reuniones, ahora está colmada por casas de seguridad y centros de distribución de drogas. Mientras escribía esta investigación, coleccionaba cabezas de notas sobre el crimen organizado en la ciudad.[#] No es materia de este ensayo abundar en ello, pero hay una distancia entre estructura capitalista y el barrio organizado: la criminalidad. **Una vez con Joseba Buj: el reto del gran criminal**, pero resultó al final que el Estado era el gran criminal. La siguiente anécdota dará cuenta de ello: Un día antes de las elecciones presidenciales del 2012, Neza vivió una nueva sacudida con una marcha del movimiento estudiantil #Yosoy132. Los helicópteros sobrevolaron el paso de miles de jóvenes. Años pasaron para que una multitud estudiantil tan grande tomara las calles del municipio[#]. Dos meses después, el 5 de septiembre, un fenómeno llamado la “psicosis social” causó que la población de todo el municipio se encerrara en sus casas por la alarma de que un grupo –cuya identidad varió: grupo de choque antorchista, el cártel de la Familia Michoacana, el propio #Yosoy132– quemaba carros, vaciaba negocios y balaceaba personas[#]. Al día siguiente, el transporte casi parado, los comercios atrincherados, las escuelas cerradas. “Neza se convierte en pueblo fantasma” decían algunas notas[#]. Lo que fue un choque entre grupos rivales de mototaxistas en Chicoloapan[#], terminó redefiniendo el espacio público para la segunda década del milenio. Con el PRD de vuelta, los militares regresaron a Neza. Al día siguiente, un puñado de estudiantes de #Yosoy132 salieron a marchar contra lo que llamaron el “laboratorio social” de las “redes subterráneas” del PRI, un “rumor y terror sistemático, adelantándonos lo que puede suceder en el país”[#]. Vaya giro: el rumor, lo subterráneo, la potencia de la oscuridad y de la voz proliferante terminaron usados como excusa para la militarización. La revuelta, reconducida, reproducida en redes sociales, televisada, terminó abriendo la puerta a nuevos dispositivos de control, inéditos en el municipio. Desde entonces, los pocos sectores que lograron conjugar son quienes presentaban resistencia en Neza, como las mujeres y los centros culturales. Sin embargo, en 2017, el feminicidio de una niña de nombre Valeria Gutiérrez Ortiz y el abandono de su cuerpo al interior de una vagoneta en la calle Zandunga, a pocas calles del Palacio Municipal detonó otro momento de pequeña insurrección. Recuerdo uno en el que las velas eran prendidas con aerosoles, incendiadas, en el que las estatuas de emperadores mexicas eran pintadas de morado. Ahí las calles de Neza volvieron a pintarse de colores, ésta vez de morado, y cuando pongo punto final a este breve introducción, al palacio municipal se lee entre pegatinas y engrudo: “Neza existe porque resiste”.

contra lo normado del estilo y la crítica, en rebuscar palabras para huir de la censura, en espetar a quien entrevista y quien lee. Finalmente, buscaremos aquí no un análisis netamente lingüístico o de figuras del lenguaje, más allá de Guattari. Lo haremos en la intensidad del uso de la lengua y su efecto en lo sensible. El ataque directo de la literatura de Neza, que va contra el testimonio, La Letra, el orden centro periferia y hasta lo divino, y con ironía, esa constancia de desobediencia.

También pensaremos el momento en el que el espacio se levanta y cambia, cuando el espacio, como en el terremoto, cuando en la tempestad, se muestran los estigmas del tiempo y develan la posibilidad de otra espacialidad. Es en las escrituras de Neza que esto es continuamente mostrado, donde esta latente. Es aquí, en el lodo, con el agua, que el lugar pasa de caminable a no navegable, y afecta la memoria. Finalmente, este paseo termina con un último apunte sobre la esperanza y la apuesta punketa, una especie de epílogo con una rola de Villegas y un testimonio del Iti para hacer contrapunto: la revuelta algún horizonte deja, aclara el tiempo y deja memorias.

Pero, para comenzar el paseo, trazamos un breve horizonte imaginal y epocal: estamos en uno de los tiempos más vitales y levantiscos en el continente, así que van unas breves reflexiones y revisiones sobre la idea y el momento de la revuelta.

Tiempos de revuelta en América Latina

En la antesala y le salida del encierro pandémico que profundizó y amplió la metástasis metropolitana advino, sin embargo, la liberación de los cuerpos y las levantonas de la imaginación. Chile se sacude en la calle con los espasmos del estallido social que lo despertó, los barrios racializados en Estados Unidos se levanta una vez más contra la estructura y practica del supremacismo. En Cali, la población construye puntos de paro, que lo mismo traen ollas populares que líneas que cuerpo a cuerpo chocan con las fuerzas del orden. Los *think thank* estadounidenses decían que este sería el siglo del terrorismo. Más bien, estamos en un siglo abierto con la revuelta popular. Desde 1999 en Seattle hasta El Cairo en 2011; de Santiago de Chile en 2019 a Oaxaca en 2006. Pero no quiere decir que la revuelta no estuviera presente. Este continente se cocina en espasmos¹³. No hay acto de poder sin su respectiva sacudida, a destiempo y a contrapelo, y con las formas más variadas, desde lo mesiánico hasta lo festivo; lo abiertamente armado a lo subterráneo. Sin embargo, en las primeras dos décadas de nuestro tiempo albergan las llamadas revueltas de la experiencia. Son revueltas que se dan en un mundo masificado, digital, cibernético, que se muestran ya en la intensidad del instante mismo, que acampan y hacen momento, después de la caída de las utopías. Aunque con la idea monsvasiana

¹³ Comencé a estudiar el llamado motín de 1692 en la Ciudad de México a raíz de la curiosidad por saber cómo se había ocupado el actual Sanborn's de los azulejos. Se dice que fue un motín de pan, o de hambre, pero el detonante, el gatillo fue la agresión de los guardias virreinales contra una mujer, quizás indígena. El breve motín se extendió por el tianguis llamado mercado de baratillo y tuvo como objetivos los símbolos del poder virreinal. De sus voces solo tenemos los testimonios de los letrados que dieron cuenta, pero justo en ellos brillan los epítetos de peladez atribuida a la revuelta. Esta fue solo una de las decenas de rebeliones del México colonial, la mayoría, indígenas, pero no solo, porque la revuelta muchas veces destituye la categoría de la identidad. Es especialmente interesante pensar también en los efectos represivos contra esta revuelta que se manifestaron en el arreciamiento de la política de separación racial y disciplina en los espacios de la capital. Sin embargo, esta disciplina fue prontamente relajada por la porosidad de los intercambios y necesidades de los propios peninsulares, además del constante pulular y mestizaje de las capas subalternas de la sociedad. Dejo aquí cuenta, porque si bien responde esta revuelta a tiempos de colonización –teniendo la necesidad como detonante–, desde ella se pueden rastrear especialmente las voces que resuenan de quienes participan en los momentos de desobediencia.

del postapocalipsis y del “ritual del caos” como ambivalencia detrás, hay que pensar, no ya en la idea de la ciudad, ni de sus derechos o viabilidades, sino en una forma que ahora llamamos metrópoli que crea subjetividades. Con principal insistencia desde la pandemia; desde la fuga y la irrupción en la tripa misma de esas ciudades; desde la sublevación latinoamericana. Un momento de la revuelta experiencial para arrojar a su fogata, calentar su hoguera con ciertos apuntes.

En *Spartakus, simbología de la revuelta*, Furio Jesi piensa el efecto que la revuelta sobre el gran arcano de occidente: el tiempo. Apoyado en Walter Benjamin y su análisis de la Huelga general como paro de la producción mediante un tipo de violencia divina que no instituye un orden ni genera chivos expiatorios, Jesi piensa que la revuelta genera una irrupción, un nuevo estadio, un acontecimiento que pone freno al trajín de la historia. O mejor dicho: se fuga de ella. Marcelo Tari lo dice bellamente:

bloqueo del tiempo, una condensación de *experiencias* que en un determinado momento deciden enfrentar el tiempo enemigo, interrumpiéndolo y haciendo irrumpir otra temporalidad de la cual emanaba un inconfundible aroma de comunismo: «el *verdadero* estado de excepción». Una sensación que no estaba en absoluto ausente entre los luchadores de entonces, como muestra esa pintada del ‘77 que nos fue afortunadamente transmitida: «Durante la Comuna de París los *communards* que antes de disparar a la gente dispararon a todos los relojes destrozándolos querían parar el tiempo de los otros, de los patrones. Hoy ante mí, más allá de vuestras caras, veo una marea de relojes rotos. Esto creo es nuestro tiempo» (*Un comunismo* 187)

En la séptima de sus tesis contra la metrópoli, Gerardo Muñoz trae a cuenta las revueltas que llama “experienciales” como una irrupción abiertamente contrametropolitana. Quizás la última parte de este giro espacial cae en cómo el propio lugar es arrebatado a la temporalidad cibernética. Ya no es sólo una experiencia o un ritmo, sino una interrupción colectiva del tiempo, en el que una serie de prácticas abren todo un campo. Este acontecer de la revuelta pasa de hablar de los lugares disciplinares, universidades, hospitales, nuestro propio hogar, al péndulo de las plazas de las acampadas itinerantes que sacuden el polvo (Intifada) acumulado por la catástrofe de la Historia.

Las revueltas de Chile, Colombia, Irak, París –de nuevo– y la gran revuelta mundial de las mujeres, colocan al pensamiento sobre el espacio en la apertura de lo sensible. En un bellissimo libro llamado *Un comunismo más fuerte que la Metrópoli*, Marcelo Tari parte de la radicalidad todavía inapropiable del Movimiento del 77 y habla de una guerra de palabras, de términos por el nombrarse a sí mismos (179). Ahí Marcelo pone pie a lo inapropiable de las extendidas revueltas: un comunismo ya no de la administración o la identidad –otra forma de la subjetivación ahora cibernética– sino de la vida misma.

Pero la insurrección es transmitida. Trasmína, se filtra. No entra en una pedagogía. Si con David Harvey la economía y la clase son los factores a considerar en la revuelta¹⁴, para Furio Jesi los símbolos y la ideología toman lugar en esta batalla callejera, como si fuera una épica pero popular, el mito está en disputa. La revuelta puede ser tan sorpresiva, tanto para el Estado como para los profesionales de la militancia: esto nos coloca en otro lugar de análisis. La revuelta es quizás la Ciudad en otro lugar, fuera de su origen. Es la apertura y la borradura de sus cesuras

¹⁴ Lo cual hace necesarios un plan, un programa y el análisis de las condiciones.

internas. Todo elemento en ella es propio del acontecer. Si la metástasis de la metrópoli maximiza para producir cada vez más rápido tiempo para el capital sobre el espacio global, la revuelta destituye ese estatus de tiempo, lo suspende. El espacio global lo devuelve al lugar de lo inmediato: la calle. Más allá del amor a la ciudad, del delirio embriagante del paseo, la ciudad sólo nos llega a ser propia en la revuelta, dice Jesi. Esa propiedad reside en la disponibilidad: esa disponibilidad es literal, la batalla pone disponible los adoquines para las barricadas, las plazas como casas, el tiempo para estar. Las hoy llamadas revueltas experienciales, son literalmente, de la evasión (de pasaje del metro y de la metrópoli misma, podríamos pensar) que deja inoperante al Estado, la necesidad del aparato metropolitano. En la revuelta, es el cuerpo y su liberación ante el que hace de péndulo al fascismo, como escribe Sergio Villalobos-Ruminott en *Asedios al fascismo* (13) Traigamos de vuelta el tema del paseante aquí. Su *shock* es la resquebrajadura de su individualidad, de su ser ciudad, para formar parte de una puesta en común. Las revueltas de afecciones, sin programa, revueltas de los cualquiera y sin vanguardia. Revueltas de lo subterráneo y sin asalto al cielo-gobierno. Revueltas de la fuga y sin ocupación. Revuelta de la potencia y sin poder. Todas ellas atraviesan la subjetividad normada y ponen en juego las posibilidades del encuentro radical con el mundo y con la colectividad.

En la exposición *Sublevaciones* de Georges Didi-Huberman, que habríamos de cabulear por capturar la revuelta en los muros blancos del museo, hay sin embargo una serie de pasos interesantes por pensar: Didi-Huberman considera la revuelta primero como un asunto telúrico, casi como una tormenta. Pero, después habla de un gesto. Es ese gesto —el levantamiento quizás de la mirada, un estiramiento, una mueca— con la que comienza la revuelta: a veces una inmolación, como piensa Karmy en su *Intifada*, topología de la imaginación popular. Aún durante

la represión, de la erradicación de la revuelta, queda una huella, y que en Oaxaca se insiste mucho: la comuna de Oaxaca duró más que la de París, decía Gustavo Esteva, y esto es quizás por la raigambre que planteó el autogobierno pero también por la exigencia que se le hace a la revuelta por dejar huella. Sin embargo, la revuelta no dura, sino que permea. Se vuelve un tiempo memorable. En ella, la ciudad estaba suspendida, pero funcionaba de acuerdo con la particularidad de sus necesidades, de manera contingente. En total autogobierno ponía en inoperancia al poder. Cuando Rodrigo Karmy presentó su libro *Intifada*, justo en un conversatorio del Instituto 17 de Estudios Críticos, algunos expresamos nuestra preocupación por la falta de certeza en los eventos posteriores a la revuelta: la militarización actual de Chile, el arribo del general Al Sisi al poder en Egipto, Trump en Estados Unidos. Es fácil preguntar qué cambia: no asegura nada, no garantiza que el fascismo no regrese potenciado. Sin embargo, la discusión tornó en la transformación de los afectos y la imagen de sí mismos, lo que en que la revuelta crea una sensibilidad común. Rodrigo dijo: “desobedece la exigencia de futuro y por eso fractura el presente; pero hace un cambio en lo sensible, en la experiencia” (Karmy, *Presentación Intifada*). En efecto, para quienes lo hemos vivido, no se es la misma persona después de la revuelta. A veces hasta genera cierta nostalgia y suspende a quienes participaron cuando la normalidad se instala de nuevo. También, la revuelta no termina cuando la reacción se instala: abre un camino que el poder institucionalizado no sutura. Y eso se convierte, muchas veces, ya en melancolía, como muchos jóvenes del mayor francés, o en forma de vivir, como ya muestran los jóvenes de Chile hoy mismo. Intifada, dice Karmy, es sacudirse, levantarse, sacudirse el polvo de los ojos del llano.

Así, su carácter sublevante consiste en que no sólo es un juego en el campo, sino que, en cierta oportunidad, en particulares momentos, mina, desgasta, cambia totalmente las reglas y su distribución. Esto ocurre también en la práctica de la escritura. Porque las prácticas en la revuelta cambian la ecuación. De hecho, cada práctica tiene posibilidad de revuelta, puede entrar en su campo y hacerse de los medios y de las reglas, aunque sea en contingencia con el tiempo. Es así que se potencian, se amplían, muestran la imaginación en su punto máximo. Traemos pues a cuenta la idea de la contingencia y de la posibilidad de sublevación incluso en la Ciudad Letrada. La intensidad de estos movimientos complejiza. Tales movimientos multiplican las narraciones hasta irrumpir en las reglas de la lengua. Destituyen las autorías hasta arrebatárles la necesidad. Saquean al canon para ocupar sus salas y rayar sus paredes. Las prácticas, como el “arte de hacer jugadas en el campo del otro, astucia de cazadores, capacidades maniobreras y poliformismo, hallazgos jubilosos, poéticos y guerreros” (De Certeau *Invención cotidiano* 46) dice De Certeau. Esta es justamente la relación de nuestras escrituras ante la Ciudad Letrada. Otras memorias (*graffiti*), otras aliteraciones y sentidos (albures), otras políticas (guerra popular).

Las prácticas, pues, ligando el anterior paseo con éste, están en el orden efectivo y afectivo: “[e]l orden efectivo de las cosas es justamente lo que las tácticas ‘populares’ aprovechan para sus propios fines, sin ilusiones de que vaya a cambiar de pronto” (De Certeau *Invención cotidiano* 31). Es decir, revuelven, cambian, están en el mundo del valor de uso y de esa gran masa de la historia donde Bolívar Echeverría ubica el taller de las formas de vida. Esto lo veremos más adelante. Sin embargo, hay que anotar que estas escrituras son sublevadas porque, insisto, son colectivas, su reverberación es colectiva, en aquello que De Certeau llama “el mundo mágico de

las voces” (148), cuanto más se acerca a la colectividad, cuanto más reverberan, se alejan del mito escriturario.

Es entonces cuando en los muros de la ciudad, como en toda estructura de poder, se muestran las fugas y quiebres que nunca se han ido; que siempre se cuelan en la porosidad de la metrópoli del *logos*. Antes que Rama, David Viñas en Argentina, por ejemplo, develó tanto el amasiato entre literatura y política como hizo aparecer motines de montoneros, de bohemios y anarquistas pululantes en la naciente modernidad porteña del siglo XX. Singularidades y multiplicidades. Sergio Villalobos-Ruminott sugiere que el golpe de Estado de 1973 en Chile fue también un golpe a la lengua, un golpe a la posibilidad de las hablas de la Unidad Popular. Ese golpe sirvió para mantener la unidad de la *Polis* heredera de la colonia y para extender el monólogo neoliberal en un experimento metropolitano. La revuelta de hoy trae aquel momento a cuenta, con las singularidades y sensibilidades de este tiempo. Aunque las fronteras de la Ciudad Letrada también sirven para disciplinar la mirada y las voces proliferantes en los suburbios, de esas intensidades salen no sólo las voces cooptadas sino el cuestionamiento radical de la estructura. Quizá no como una proclama, sino como una irrupción.

El análisis de Rama quedó trunco con su muerte, No pudimos leer lo que vendría para las letras ya en la época del arribo plebeyo y popular de Allende en Chile y el resonar de voces, de rumores, de fiestas que a la Ciudad Letrada le resultan tan incómodas, y atrayentes. Porque la ciudad letrada no está exenta de conflictos. No me refiero a conflictos y pugnas del poder, o a las tramas palaciegas para reemplazar elementos dentro del parlamento letrado, me refiero a las rebeliones en la forma de la ciudad, a las voces pululantes que son efecto, hierven en un pathos, son la negatividad de la propia colonización, pero igual son la libertad de las formas en el tono de

lo que Rodrigo Karmy llama imaginación popular, en un momento de aparición de la sensibilidad de los cualesquiera por sí misma.

Hambre originaria, la /t/ que le quitaron a Neza y la guerra en el llano

Este preámbulo, resonante con la idea de la tormenta en el salitral, encierra ya aquel mundo que con miles y miles de personas aquí andaban con una afección ventral: el comer. Habremos de pensar lo que es el hambre como algo más que físico e individual: una persistencia social, una costumbre, como aquí veremos. La escritura de Neza está marcada por el hambre. El hambre es, en términos deleuzeanos, un mundo originario ¹⁵. En este punto, no es tanto la sobrepoblación, “apretados en el cinturón de miseria” (Villegas *Blues* 59), sino que, en los relatos a los que asistimos, a las familias apenas les alcanzaba para preparar atole de masa, o un bolillo en la cena. “[P]orque ha vivido uno desde chavo eso de trabajar y mal comer” (Pérez Cruz *Me matan* 40-41). Desde uno de los primeros textos de Pérez Cruz, el “Pata de perro”, la insistencia por andar con el estómago como un farol es la condición de la caminata. El trinomio entre hambre-andar-hablar amasa el diario devenir.

Aquí nadie ayuna por espíritu. Esta hambre primero marca así los recorridos de los personajes, quienes caminan para confundir la tripa, y después, para buscarse el pan. El paseo que intente suspender, dislocar, develar la urbe, desde los dadaístas a los situacionistas, resultaría aquí

¹⁵ En las clases de cine de Deleuze, el naturalismo aparece como un género de potencia. Lo natural parece más bien abrir a una serie de repeticiones en la trama, en las que parecería no haber escapatoria, pero justo ahí un conjunto de gestos. Sostengo como tesis que en el primer cine filmado en Nezahualcōyotl hay un marcado tono naturalista en el sentido deleuziano, ya que las situaciones, los paisajes, las atmósferas reiteran constantemente las patologías y las estructuras sociales disciplinarias. La patología principal en Nezahualcōyotl es el hambre. Es una paradoja, porque en un lugar donde la cosecha lacustre generaba alimento por toneladas, la violencia del paso de la Historia ha generado que el hambre sea el estado de cosas. El hambre como mundo originario nos permite pensar en un padecimiento común, atizada por la perpetua presencia del polvo y la infertilidad de los suelos, y que la vagancia o el rol ponen en escena.

un fuera de lugar ya no crítico sino *blof* afirmativo del poder del arte sobre sus condiciones sociales. Si el estado de millones que van y vienen entre la orilla y el centro –y ahí mismo huyendo– es andar así, entonces un situacionismo sería entender el hambre como materia de combustión y no un ejercicio lúdico. Dar cuenta del hambre no como un juego sino como el efecto irresoluble de la propia Polis que se alimenta de la fuerza de quienes llegan a ella y los devuelve con el estómago aullante.

En *El Blues del chavo banda* aparece una escena en la que niños hacen comida con lodo, el único material infantil de juego. Hay aquí diversos elementos importantes. Ciudad Nezahualcóyotl tenía en los cincuenta, sesenta y setenta sólo dos estaciones climáticas provenientes de la devastación del lago: el lodazal y la polvareda. Ambas están totalmente marcadas como condición de vida.

La Japonesa se acuerda que fabricaban barquitos de periódico y los miraban bogar hasta que se iban a pique. O aventaban fichas y bolas de mango para hacer patitos y onditas sobre las aguas encharcadas. También hacían comalitos de lodo, ollas y cazuelas. Hasta la comida era de lodo: unas tortillas pirringuitas y unos frijoles parecidos a las cacas de rata (Villegas *Blues* 26)

En estas escrituras, el lodo y el polvo no son escenarios, son lo que flanquea, deteriora, alimenta, recorren los personajes. Toda vagancia, todo juego, todo recorrido, está en tensión de su mundo. No tiene escenario. La tierra da o complejiza la vida. El terregal y el lodazal nos pone al borde de un primer gesto de rebelión. El primero de estos usos es la imaginación. Pero en la Coyotera de Villegas esa disponibilidad es a la par abundancia de paisaje y la falta de vida. Así se vuelve

natural el orden social que se funda en el hambre. ¿Qué tipos de caminar genera esta afección social? ¿Cómo pensar estos discursos que rompen con la noción del testimonio del superviviente y nos coloca en el del reclamante colectivo, o reclamo, digamos, divino? ¿Cómo dio esto forma a una escritura? ¿Qué efectos, qué afecciones nos causa su lectura? Y al parecer, desde un pesimismo radical, anhelante, viene una especie de pesimismo que, con el juego del lenguaje, la ironía y el reclamo, ofrece el gesto de la desconfianza del orden dado.

¿Te imaginas? Si cayera todos los días sobre Neza una lluvia de panes, yo me la pasaría juntando moñitos y cuernitos, porque están azucarados y me gusta mojarlos en el atole y en el café, o cuando se puede en el vaso de chocolate. Pero, ¿cuándo chingaos van a llover panes? Ni que Dios se volviera loco.
(Villegas *Blues* 29)

La locura del orden divino sería que se cumplan las promesas redentoras, se detenga la tempestad, y que una violencia divina irrumpa, que Dios baje del paraíso al lodo, la intención de que el propio Dios caiga. De esta escena hablaremos más adelante.

Las llamadas condiciones materiales para la revolución no bastan aquí para explicar las vicisitudes a las que nos lleva esta afección. El personaje de Villegas Guevara, Coyote Viejo, por ejemplo, tenía como condición fija de narrador, el hambre: “yo pensé que el director se había enterado de que siempre me mandaban de la casa sin desayunar” (2009: 47) el no comer vuelve a presentarse. Eso puede llevar a la banda a apañar a los vecinos: “Lo que le hicimos al camotero me dio tristeza, pero ni modo de no tragar” (2009: 30). Los *punks* lo golpean y le deshacen el puesto. En las guerras del hambre en el barrio no importa la consciencia de clase, sino la guerra.

Hay una *stasis* de supervivencia en el mundo, o una condición de puro cuerpo: "durante el día siente hambre y sed y con eso se convence de que es un ser humano" (Villegas *Blues* 59). La enunciación de la relación entre hambre y humanidad como proyecto –como cúspide de la civilización– se convierte aquí en crítica a ese mismo proyecto mediante la ironía.

Sin preciosismo y sin conmiseración, Villegas Guevara escribe: “yo sí he sentido y sé qué chingadera representa tener sed y no tener dónde beber” (*Blues* 45). No es un testimonio que funde ley, sino una memoria que espeta. La ironía y el reclamo son la aliteración de esta escritura.

Es la fuerza, el reclamo mediante la toma de la palabra de quien no se esperaba que dijera algo, la que resuena. Y aún con los posteriores intentos de captura, la rebeldía no está sólo en hacer mundo con los pies, sino en escribir. El humor, la ironía, la desconfianza son entonces la manera de nombrar. Si el paseo se hace con hambre, se pronuncia con un guiño mordaz ante quienes predecían un estado perpetuo famélico. En *El blues del chavo banda*, leemos: “se nos presagiaba que terminaríamos muertos de hambre” (Villegas 19). La promesa entonces de la civilización, de la ciudad, consistía realmente en cancelar cualquier tipo de porvenir no solo para quien andaba en el rol. Pero contestan los integrantes de las bandas: “era más fácil morir en un atraco que de no comer, pues ya estábamos, casi casi, acostumbrados a tal acción; a traer la panza llena de nada” (19). Esta figura tiene su potencia enunciativa mediante una paradoja que mediante mordacería exhibe el mundo originario. No hay aquí una demanda, sino una frase que lleva a la vergüenza tanto de quien lee como de quien mantiene tal situación posible.

Al entrar a Neza desde Iztapalapa en noviembre del 2017, vi un letrero viejo que decía “Coyote Hambriento”. El trauma del hambre o el exceso de comida es todavía un trauma. Y si

hay comida, se engulle con las manos: “Poco incluye en sus ventas cubiertos porque en este barrio quién los necesita” (Pérez Cruz *Me matan* 13). El mundo originario que ya explicamos consiste en una serie de repeticiones infranqueables. Esta ruina del antiguo lago, este mundo cerrado del hambre, estas estaciones inevitables entre el lodo y el terregal generan en los personajes de Villegas Guevara un ánimo quizás inspirado por el *destroy* del punk británico. Pero aquí marcado por un mundo a la vez devastado, y como dijimos, el esplín de llano, algo completamente compartido, digamos. Esta afección, plena tristeza común, marca las conversaciones en la vagancia: “¿Cómo no estar triste si en la tierra salada se vive la desesperanza desnutrida, las menstruaciones anémicas y desatendidas?” (Villegas *Blues* 58). Si Pérez Cruz menciona al gran llano como el terreno de sus memorias, que ya no existe, sobre el que sólo está la tormenta del salitre, el esplín, la melancolía por la cuenca, proviene hasta de la propia coloración del espacio. En *Me matan si no trabajo* Pérez Cruz pinta el oriente del Estado de Mexico con un tono sepia: “Chalco, Ayotla, Los Reyes, Chicoloapan, Texcoco, la vida se atrista. Parecen fotografías de Gabriel Figueroa en tonos sepia, muestras de cómo la urbe engulle al pueblo, al campo, los sembradíos y los cerros y montes”. (104-105)

“Atristar” la vida. Es mediante el lenguaje que la homologación del color, de esa gran turba o tormenta, incluso llega a cegar la visión de los personajes y su ánimo. Esto sucede mediante un conjunto de metáforas sobre la pérdida de visión gracias al polvo levantado en el terreno del antiguo Lago de Texcoco, un polvo que ciega incluso la posibilidad de algún mesianismo que prometa futuro. Entonces, la rebelión *punketa* de esta región no es carnavalesca, alegre o festiva; tiene imaginación en su habla pero está cruzada por toda una gama de pulsiones explosivas. La

zona donde parte esta rebelión es despojada hasta de su propia luz natural, tensión entre pasmo y movimiento dentro de la propia tormenta de la Historia.

Para sobrevivir acá, a veces hay que borrar cierta posibilidad de romper con la memoria: “Caminando sin pensar en lo perdido” (Villegas *Blues* 36). Estamos en un punto en el que la crítica pierde su piso histórico. Villegas dice casi al final de otra novela, *El cachondo caso del Siete Mugres*: “recordar es sufrir” (85). Caminar con la inercia, ya sin recuerdo, porque genera la fisura. Estamos a dos pasos, ya no de un nihilismo, sino del caminar como una masa despojada de espacio y de fuerza; ya no una alienación, ni esclavitud, sino pérdida total del espíritu. Con ellos ha caído todo mito moderno. Para los jóvenes de *El Blues del chavo banda* “la escuela fue un remolino de mentiras [una] jaula de castradores” (58). Ese colador social junto a la promesa de ascenso, una vez descartados de las listas de triunfadores, hace cantar a los personajes de Villegas. La letra del blues de la tierra desecada dice: “me cagaron en el mundo” (68). Ese dolor que llevan en este mundo-letrina es haber nacido como deshecho.

tendríamos el país más cochino del mundo, porque todos tenemos nuestros llantos guardaditos y en silencio como no queriendo presumir, porque la verdad es que somos unos fregones en esto de llorar y que tenemos un llanto muy grande por cada esperanza muerta (31)

Sin embargo, a pesar del dolor que guarda esta frase, también se alberga una fuerza, una conspiración. Es la preparación de una desobediencia. Lenta, preparándose día a día con la desesperanza. Así, colectivamente, se va formando, como laguna, una destitución de cualquier promesa de redención. “Debemos de hacer un chingo de lodo con nuestro llanto, para que cuando Dios baje a la tierra, se resbale y se rompa al jeta” (33) La primer y más importante rebeldía es

contra el agente que debería salvarlos, contra el redentor. Alimentar de nuevo la laguna para volver insostenibles los pasos..., y que caiga el encargado de la obra. Es todo lo contrario a una masa suplicante.

En “Día de muertos: es de todos los días”, de su libro de crónicas *Pata de perro*, Villegas inventa un vendedor paseante que va y viene de las orillas de la ciudad al centro que opina: “Digo, tesoro: tradiciones de ésas, ¡al carajo! Aunque son tradiciones nuestras, de los muertos... de hambre. Y no sólo del 2 de noviembre: es de cada que uno resuella” (63). Como vemos, este mundo, y el lenguaje, están en tensión. Esta tensión es explícita por las palabras de los punk, por las palabras de quien testimonia, cuya voz injuriosa cuestiona fiesta, familia, ciudad. Sin estas afecciones no podemos entender el movimiento, las formas de recorrer *punk*; de la banda. El por qué son colectivas las violencias que lo cruzan y el terremoto que causa al moverse, ya no como práctica estética, sino como insubordinación que nos llega mediante la escritura, una escritura reclamante: la tradición, la divinidad son escupidas con un gesto sin saliva: de tinta.

En estas obras hay confrontación directa y constante a las clases privilegiadas, también da cuenta del guerrear pululante como modo de vida — “rocazos y descontones para que el amor y paz se fueran mucho a la chingada” (11)—. Sin embargo, en Neza misma hay quien a la zaga de la tormenta de salitre ha logrado colocarse en mejor posición: aquellos que timaron mediante la venta de terrenos —a quién Pérez Cruz llamó “jijos de la guayaba hedionda”, y que “al amparo del gobernante en turno” convencieron “que esto eran casi el paraíso” (213)—; las autoridades locales y funcionarios— “sólo hay pavimento donde vive el presidente municipal” (Villegas *Blues* 26) — ; todos aquellos que hoy son caciques locales protegidos por la policía.

Pérez Cruz relata el reclamo paterno de no incorporarse a la oficialidad y al PRI para ser candidato a presidente municipal. Eso es progresar en Neza: formas distintas de aplastar y de rebelarse. Así, Neza se convirtió en el lugar del desencanto. El verdadero no lugar: destituye la geografía, donde no hay promesa. Sin embargo, es campo abierto al acontecimiento. La distopía sin ciencia y sin ficción. Literalmente: “no tenemos un lugar en este pinche mundo de ojetes” (12) dice El Idiota en *El blues de chavo banda* de Villegas Guevara. Orillado a rolar en las orillas, la basura rodante, el no lugar campo de batalla ofrece, en la intensidad de las voces, otra posibilidad. Así, con cerveza, los jóvenes discuten el tema en las esquinas, las cuales son “sumamente disputadas” y están “al rojo vivo” (171). “Sexualidad incipiente, relaciones de trabajo, desigualdad y rencor social sentidos por la mayoría de los que ese fin de semana mermábamos viqui tras viqui del –en apariencia- inagotable cartón” (Pérez Cruz *Sombra* 225).

La máquina de guerra popular tiene siempre calientes los motores. O funciona sin motor: siempre latente. Esta forma de decir funda el lugar que los fraccionadores y el Estado negaron. Es un lugar hecho “al calor”, una posibilidad a raíz del rol ya tan mentado, de la voz, que traspasa, se cuele, atraviesa, se salta la barda, y que irrumpe en el centro al poner en entredicho esta división y al reclamar por los efectos de su artificio: el hambre no es natural, es hasta ordenada por Dios. Dios entonces debe caer y abrir espacio para el asalto al cielo.

Revolta de las imágenes del cine filmado en Neza, un intermedio.

Quien Resulte Responsable *Q.R.R.* es un documental olvidado cuya potencia de imágenes sobrepasa la intención de crítica social, pretensión de verdad y pone en entredicho las

representaciones ideológicas del cine mexicano: pobreza, paisaje. Todo estalla ante la intensidad y el reclamo de quienes aparecen en la filmación.

“Hasta con sangre defendemos nuestras tierras”. Esta frase se escucha al comenzar el documental *Q.R.R.* La pronuncia una mujer originaria de Monterrey. No se encuentra en un vergel, como pregonaba Hank González, sino en el llano salitroso donde surgía el agrarismo. “¿Por qué se vino aquí? -Quería un pedazo de tierra. Ya no quería pagar renta” (Alatraste *Q.R.R.*) polémica por su técnica y por su crítica al México de la modernidad, empieza justo con el problema de la tenencia de la tierra en la colonia Sol. Autoridades y vecinos, policía y borrachines, mujeres y jóvenes, todo mundo aparece en este documental que hace falta proyectar en la Nezahualcóyotl de hoy. Hay una imagen que revela el espacio conflictivo del documental: un hombre de Zumpango saca hierba de los restos de la laguna. Esa es su fuente de ingreso. Esto ocurre cuando la Ciudad atrae con promesas a gran escala y, a la vez, comienza a expandirse la metrópoli. La “cosecha del agua” seguía viva hace medio siglo. En 1933 se da la primera invasión de terrenos en Chimalhuacán, Ecatepec y La Paz. Aunque nadie quisiera vivir en el llano salitroso, la avidez por ganar un terreno a orillas de la ciudad llevó a los “sintierra” a poblar Neza. De la costra de tepetate rulfiano al terregal de lo salitroso. En *Memorias de Nezahualcóyotl* aparece este testimonio:

Ya eres un dueño, ¿pero de qué? El huevito habitacional que te enjaretaron [...] prácticamente no es tuyo, porque te falta la posesión del suelo. Y fíjate que para nosotros los mexicanos eso es lo importante. Por la tierra hemos hecho hasta revoluciones, pero terreno de verdad, de ese sólido a través del que sientes latir

en la planta, y no los gritos y broncas de tu vecino de departamento de abajo, entonces vuelves a emocionarte al grado de las lágrimas y los suspiros (33-34).

La tierra blanca y yerma en la imagen. Y la gente pululando en ella.

Sobre *QRR* basta apuntar que, filmado a blanco y negro en 1971, pocos años después de la filmación de *El Grito* y cuatro años antes que *Lecumberri, la crítica de la historia*, con créditos de escritura y coordinación de dirección de unos jóvenes Paul Leduc, Arturo Ripstein, y participación en el sonido de Felipe Cazals, acontece en la tierra vaciada del Lago de Texcoco. *QRR* es una serie de primeros planos y atmósferas, de paisajes y voces coralmente entretajadas. Su modo de representar rostros afectados, rostros de habitantes de Neza, contrasta con las representaciones del cine mexicano como *Nosotros los pobres*. Las preguntas a los personajes acerca de sus ocupaciones, edades y vida no causan identificación, y esto no por la crítica directa, sino por la forma de colocar el primer plano.

En *QRR* el rostro es serializado sin formar representación: múltiple, golpeado, atrapado, algunos devienen animal; las caras se suceden y se juntan, es decir, abren fugas en los aparatos de rostridad del cine (Deleuze *Cine1* 309)

, en *QRR* los papeles folclorizados y chuscos del pobre, la mujer, del borracho colapsan en la inquietud del rostro. Abundan estas escenas: en la primera, una anciana pasa del enojo al relato. Su voz aparece antes de la imagen. Alega. A su alrededor hay jóvenes y niños que se asoman a la toma, intentan ocuparla.

En otra toma, dos mujeres llegan a una comisaría: su rostro en sudor, oscurecido, en sorpresa, con algunas líneas de sangre en el rostro. Ellas dicen: “Yo soy de Nezahualcóyotl” con otras palabras encimadas, indescifrables. Es imposible reírse de ellas, como ocurriría en las comedias nacionales sobre la pobreza. En el documental, la sangre es como una marca problemática del rol del rostro en la película: una huella, su arenga ante la mirada descolocada; el delirio de las voces confundidas. Así ocurre en tres ocasiones: rostros ensangrentados puestos ante la cámara, como una captura. Por ejemplo, hay una escena matrimonial, el novio con el rostro sin ver a la cámara, compareciendo de nuevo, golpeado, con el rostro con esa herida de sangre, ¡Y se casan! En otra escena, jóvenes con caras llenas de jotes, perseguidos e interrogados por la policía y por el director de la película. De nuevo, una pila de rostros, rodeados en su situación. Y ante la pared. La policía los sube, la cámara enfoca un arma larga en primer plano, rostrificándola. En otra escena, deportistas de lucha libre son entrevistados. Su rostro se escapa no por la máscara sino por la extrañeza de los ojos. No mencionan su nombre ni hace falta saberlo. En la lucha, los gestos, el devenir animal es un teatro: mordedura de pie, y puesta carnavalesca. en varias ocasiones, hay desconfianza sobre la cámara: la afección ahí manifiesta, el escape del personaje a la captura cinematográfica. Una mujer se tapa el rostro en unos quince años. En la pulquería, un hombre se planta con caracoles a la cámara y esta se acerca, aumenta la intensidad de la toma. Esconde el rostro, mostrando una mano en rebelión, e invadiendo la toma: primer plano, esconder el rostro de él. Es delirante. Hasta su nivel de denuncia queda borrado: es una fiesta en la que las caras se vuelan y hasta interpelan a la operación cinematográfica: “Ese de la cámara. Que tome”. El hombre del “chimeco” (autobús de Neza), la rostrificación de sus manos y sus zapatos que se mueven, reciben cambio, aceleran: es para darle identidad al trabajo. El billar, las manos y la tiza y las bolas de aquí para allá cobran el primer plano. Casi al final de

la película, la máquina de escribir, del ministerio público, queda en primer plano; sobre la máquina están el camarógrafo y el entrevistador. Y escuchamos: “QRR, quien resulte responsable”. La imagen muestra una serie de letras sin significado.

En *QRR* el espacio es lo primero configurado. La película comienza con tomas aéreas de Neza. Escuchamos una avioneta que despegar y de inmediato la cámara comienza a elevarse, arrastrada, para hacer una panorámica desde arriba. Las tomas del llano son casi imperceptibles. La primera, gris, plana, tiene una serie de repeticiones intensivas: huellas. No son suturas, sino saturaciones de polvo, imposibilidad de un espacio por rellenar, y relleno a la vez. La imposibilidad de un paisaje idílico, del territorio nacional: “hasta con sangre defendíamos nuestras tierras.” Aquí tenemos un desierto literal, con textura en la imagen, que quiere ser ciudad. Es un llano hiperpoblado de sentido, por las casas que aparecen como bordes sobre una alfombra. Nos encontramos entonces en una pre-ciudad, en un nivel muy cercano a una afección primera. No en un filme de gran urbe, sino de espacio vaciado, que es la historia de Neza y la anterior desecación del lago, algo que no necesita ser explícitamente mencionado.

La entrevista con uno de los fraccionadores, Raúl Romero, es un montaje parecido. No sale a cuadro, solo alguno de sus bustos. Y es un recorrido de la cámara por su casa. Todo el hogar es negro, oscuro, como una piedra ónix, intenso. El contraste directo sería el lujo, aquí contrasta la intensidad. Es delirante escucharlo hablar por contraste de hogar y ver su hogar burgués: esto es una toma normal. Lo que se fuga es el lugar vacío. Y el entrevistador metido en la toma. La afección a veces la causan la cámara y el micrófono. La cámara corre, vemos la toma a hombro. No es un documental de entrevista planeada. Es *in situ*, de ir a tocar puertas. Esto repercute en la postura del cuerpo y en la imagen, en el adentro y el afuera.

Hay una escena en la que la cámara recorre un tianguis como mirando cosas, en deleite de los objetos: el chachareo en el llano, el paseante decimonónico cinematográfico. Así, palpa las cosas, las cala. Pasa, sin corte, de la gente del tianguis, al tendido eléctrico. Y luego enfoca una capilla con una Virgen de Guadalupe, con el dinero a sus pies. No es montaje, sino desplazamiento de intensidad de objetos que forman una atmósfera despedazada, fragmentaria.

La cámara genera entonces un efecto: la creación de un mundo cerrado en el que va recogiendo rostros, colores, planos, sonidos, los coloca no en montaje, sino en derretimiento, confundidos. La última entrada a la cárcel de la cámara, llena de hombres, jóvenes. Sus rostros, todos en embriaguez. Uno es que no cabe, ¿por qué estás aquí? No habla, no entiende. Se sale, la cámara graba sus pies: lleva sandalias. En una asamblea, dice uno en la toma de la reunión: “aquí somos apaches”. Son el Otro radical. El Otro no es el que me veo. Y hablan, el sonido, se sobrepone, recopilado por Cazals, se empalman las voces. A veces no se entiende.

Y aunque la salida de mundo cerrado parece estar en la posible organización antes del final: un incendio, no vemos rostros. La cámara entra, madera cruza y corta la toma, el humo emblanquece, y los cuerpos se abalanzan sobre el fuego para desmontar una casa (y quizás también su propio mundo). Varios hombres se vuelven, después del incendio, sobre la cámara a quejarse, las voces se vuelven a empalmar con los reclamos: “¡vamos a palacio!” Ya hubo insurrección: “no hay agua aquí, cuál agua”. Y muestran una cubeta de agua para luego dar paso a una escena sobre una colectividad que se dirige hacia la cámara. La sed como síntoma originario y la colectividad movida desde ahí. Ante un funcionario del gobierno, les dicen: “desde el momento en que llegaron aquí, ustedes ya perdieron”.

QRR quizá también ofrezca pistas para identificar, desde Gilles Deleuze, pero también Georges Didi-Huberman, y más, con las rebeliones constantes en la imagen. Deleuze mismo se preguntaba por una salida del mundo originario, del origen-fin. Y aunque *QRR* es un documental de denuncia directa, la denuncia en imagen es la de ciertos gestos de rebelión ante la representación. Aquí, el pueblo en falta comienza a aparecer mediante la irrupción. La presencia del pueblo se da mediante una especie de invasión de las tomas. Quienes son filmados no quieren ser representados, simplemente ahí están, se burlan, hacen muecas, curiosoan y se burlan de quien filma, sacan la lengua. Georges Didi-Huberman sugiere que el levantamiento pasa por el gesto, y a la vez, una intensidad (*Uprisings* 117). Ahí es donde aparece el pueblo, en este gesto-*pathos* insurrecto. Didi Huberman busca los rostros que escapan, primero, mediante el gesto, que es la antesala de algo que los hace rebelarse/ revelarse.

Cuando aparecen las entrevistas, hijos de toda edad rodean a madres y padres, el efecto de la escucha de la cámara. Su imagen satura. Personajes que repletan y a la vez vacían el sentido de la entrevista. Están porque están. “-¿Usted sabe leer? -No”. Es lo de menos. Sus hijos pequeños , como sombras, repletan el mundo.

Aquí aparece el pueblo cuando se cubre el rostro, cuando se ríe, cuando se burla. Está ahí, no representado, sino con su singularidad en escenas que constituyen “la repetición sin exactitud” (Deleuze *CineI* 404), y es precisamente así como se genera una fuga, no como una épica, sino como pura afección en constante insurrección, siempre con la posibilidad del levantamiento.

¿Por qué está en la presente tesis sobre escritura la crítica de un filme? Es *Q.R.R.* la muestra de cómo la forma es sublevación, de cómo la falta de representación y conmiseración sobre el pobre descentra los pilares del esfuerzo aquí cinematográfico, y en lo que viene, de la Letra. Lo

pongo también como intermedio, como mediación, como el pulular de la voz, ya no el lenguaje. Se cuele en diversas artes, y como data de lo levantisco de la imagen, ya sea puesta en papel o esculpida en el tiempo.

De la sublevación como tema a la sublevación en las formas

Todos estos momentos, filmados, poéticos, testimoniales, tienen algo en común: una voz de la colectividad. El reclamo individual que en Neza viene de la calle se convierte en social y también aparece en la escritura. Esto toma cuerpo en las maneras de escribir, en las palabras que aparecen en los textos, su intensidad y su uso. En *Kafka, por una literatura menor*, Giles Deleuze y Félix Guattari tratan como tercer punto de la literatura menor, forma colectiva de la escritura que tiene su potencia precisamente en la enunciación no individual y en su capacidad para hacer devenir, para destituir, poner a temblar, abrir las lenguas mayores. Para los filósofos franceses, “la conciencia colectiva o nacional se encuentra a menudo inactiva en la vida pública y siempre en dispersión, sucede que la literatura es la encargada de este papel y de esta función de su enunciación colectiva e incluso revolucionaria” (30).

En los textos de Pérez Cruz, el problema individual tiene conexión con un problema político, tal es el caso de los personajes de sus cuentos: un obrero entrevistado sobre su trabajo, un borracho que habla sobre una insurrección, una mujer que vende en la calle. En “Esos de la ¡Nezahualpillos!” del libro *Borracho no vale*, hallamos:

La neta que eso calienta a cualquiera. A ver, si a ustedes los dejaran sin chance de ganarse unos quintos pa' medio engañarle l'hambre a sus bодоques, ¿qué harían? Pues seguro que lo mismo que la flota de coyotes hambrientos que vivimos por acámbaro, donde no paso Dios y si pasó, las tolvaderas no le dieron chance de vicentiar qué nos hacía falta. (62)

Emiliano Pérez Cruz insiste en que, la forma de hablar, de escribir, es resonancia del habla pero también es fuga de la autoridad. Aquí, esa forma es clave para la vida, para sortearla. Deleuze y Guattari dicen: “Aquello que, dentro de las grandes literaturas, se produce en la parte más baja y constituye un sótano del cual se podría prescindir en el edificio, ocurre aquí a plena luz; lo que allí provoca una concurrencia esporádica de opinión, aquí plantea nada menos que al decisión sobre la vida y la muerte de todos” (*Kafka, por una literatura menor* 29). En la obra de Pérez Cruz la enunciación vibra por dilemas sociales que parten de un recorrido individual como parte de tensiones afectivas colectivas frente al poder: “las calles de Neza se poblaron de cristianos que bardearon sus lotes para que sobre las tapias aparecieran leyendas de todo tipo, desde aquellas que balconeaban al prófugo del terregal” (88). Reactivar la potencia política de la escritura de narradores como Pérez Cruz o Villegas Guevara rompe con las lecturas tradicionales fundadas en su separación dentro de lo representativo de lo marginal, abren la posibilidad de leer en el modo en que afecta toda la maquinaria con la que funciona la Ciudad Letrada. En estas escrituras hay rebeliones abiertas. Es decir, crónica de los botellazos en la voz de un participante que se refiere al pueblo enardecido como “Juanito”.

Reproduzco una postal completa de “¡Esos de la Nezahualpillos!” en *Borracho no vale*, donde la que la ironía y la burla ética intensifica el cuestionamiento no sólo de lo ocurrido, sino de cómo narrar.

Los camiones quemados sirvieron de pretexto a los tiras pa’ mantener a raya a la gente. Todavía de que les estábamos haciendo el favor, exterminando focos de infección. Yo sí, la neta, me di gusto ejercitando el brazo contra los cristales de los chimecos. Pus aunque no lo crean, los permisionarios bajaron un chirrín sus tarifas. Y eso que, la neta, chompañers, Juanito Pueblo estaba muy desorganizado, si no la que les arma. Pero pus algo es algo ¿no? Está bien que Nezahualcóyotl quiere decir “Coyote Hambriento”, pus que no nos lo quieran aplicar al pie de la letra. Aunque al paso que vamos, pa’ qué campos de concentración y nazis y jaladas por el estilacho. Con la Alianza pa’ la Producción tenemos. ¡Pero mejor que vengan las ostras, chompañers! (31)

En este relato la revuelta se convierte en personaje. Adquiere nombre. La revuelta es contada, mediante una voz briaga, quien nos habla como parte de un cúmulo de comensales en una cantina, con una expresividad propia que hace un uso de la lengua singular. Sus consignas son rayones. Su voz queda inscrita: “Pus entonces a Juanito no le quedó otra que aprovechar los camiones y pintarlos con sus verdades: municipalización del transporte, alto a los precios, fuera el gober Jiménez Cantú” (31).

En “Ladillas”, Pérez Cruz narra un enfrentamiento entre habitantes de Neza y la policía mandada desde Toluca, la todavía capital del Estado de México. El pueblo aparece así, en tumulto: “los

niños por delante, parecía ser la consigna no especificada de antemano; iban armados con sartenes, comales metálicos, tinas, botes en una mano y en la otra palos, piedras varillas” (1998).

La materialidad, la forma en la que la ciudad se hace piedra es, reitero, como está disponible para defenderse. Y así participa toda esa masa que los paseantes analizarían, bien pertrechada: “Hombres y mujeres llevaban cuchillos, desarmadores, machetes, trinchas de cocina y algunos bieldos, azadones y guadañas. Las muchachas portaban antorchas de ocote o mecheros, improvisados con tiliches y petróleo” (21). El ritmo de la narración, la música de la materialidad sucede con objetos familiares del día a día, esas son las armas que tienen los habitantes. No estamos ante el nacimiento de una nación ni ante el triunfo de la voluntad, sino ante una simple autodefensa. El relato de la revuelta es así:

los chiquillos aporreaban tinas, las sartenes,. Aquellas latas de veinte litros con que acarreaban el agua. Los mecheros, acercados a los belfos de los otros, surtieron efecto; y claro que hubo descalabrados, porque los garrotes no son espantapendejos, y hubo también señoras arrastradas de los cabellos y uniformados con la ropa hecha jirones y hombres con ellos trezados en lucha cuerpo a cuerpo y pelos chamuscados por los flamazos, y caballos tasajeados y envases de refresco regados por aquí y por allá. (21)

El relato de los hechos con “espantapendejos” y chamuscados, una música. La crónica de la revuelta, casi siempre hecha desde arriba, condena a la insurrección por sus propias palabras; y da cuenta de su salvajismo. En esta narración son estas palabras las que le dan fuerza.

En estos textos aparece el pueblo cuando se cubre el rostro, cuando se ríe, cuando se burla, también cuando sufre bajas, cuando se revuelve, cuando ocupa lo que tiene reparando un camión o enfrentándose a la policía. Esta no es una épica del pueblo en armas; incluso podría ser humorística. Es una latencia; lo que está a la vuelta de la esquina. Así, la revuelta comienza aquí por el mero hecho de enunciar.

La memoria *Si fuera sombra te acordarías* es un chachareo de fragmentos de vida, son esos fragmentos los que se estrellan en su cotidiano con el tiempo. La sombra es el lugar de la conspiración de la existencia en estos lugares. Si bien la insurrección es directamente enunciada, también, como en *QRR*, hay revuelta contra el tiempo mismo y las formas de contar. La parte oscura, melancolía, con cábula, del mundo perdido se nos cruza a cada instante: “La memoria es traicionera y se me hace que ya no me acuerdo” (Pérez Cruz *Sombra* 51). Contra la confiabilidad del testimonio, el chachareo nos da posibilidades para traer de la marginalidad junto a otras cosas como la vagancia, el recorrido por la supervivencia. De esta manera, narra la experiencia de aquellos que no tienen tiempo: les sobra tiempo, o se hacen tiempo en el mundo. En su memoria, Pérez Cruz da una repasada a las luchas sociales de Neza. También habla de pintas sobre el movimiento de 1968 (*Si fuera sombra* 214), de la alarma de la gente, de los “chavos banda”, de las paredes:

Entonces la gente, manos anónimas, delectaban en las escasas paredes de material muertas a Sánchez Colín, a Alfredo del Mazo padre, a los Romero que fraccionaron al por mayor y estafaron de igual manera. El clamor popular no se conformó con las pintas y los colonos de las colonias del ex vaso fueron de los

primeros que arribaron al zócalo de la ciudad de México para manifestar sus inconformidades e indignación. (214)

Imagino a la marea de lodo y polvo que se abalanzó sobre el Zócalo. Ahí viene, hacia la capital, la enorme cantidad de desarrapados que ella misma desplazó. Esto no viene en las memorias oficiales, ni siquiera en las de los llamados partidos de izquierda. La revuelta más intensa no está esencialmente en hablar de rebeldías, sino cómo se habla, cómo se burla, cómo no se toma tan en serio, y cómo aun así habla del mundo no contado. Y a veces simplemente se instala en “tardes gozosas” con “papalotes en el llano” (51); es decir, del juego, de lo lúdico, aquello que era “todo un rito” (148). La mencionada pérdida de un mundo: “señalaremos que todo esto es nostalgia” (116). Aun en la derrota diaria, o precisamente en ella, Pérez Cruz lanza la clásica frase del día a día, con la fuerza del lugar común, del dicho: “¿quién nos quita lo bailado? Porque si no fuera por recuerdos como éstos” (145). La victoria de los sublevados es su memoria. Y en algunos de estos pasajes está esta memoria que hasta desconfía de sí misma. Un canto por el paso gastado. Y es que en estas obras, o no hay tiempo, o un tiempo distinto se reconfigura.

Pérez Cruz escribe: “digamos que era domingo” (152), porque en algunos de sus relatos no hay calendario. El día es creado con un acto de palabra en el llano. El reloj no existe. Ante una pregunta que hice a mi padre sobre sus recorridos de niño en Neza, respondió: “no sé, el tiempo no existía”. En *Si fuera sombra te acordarías*, Pérez Cruz recuerda dos estaciones del año: “lluvias y lodazales” (112). “Infancia y temporada navideña en llano salitroso” (55). La mejor frase de Pérez Cruz sobre la inexistencia del tiempo clarifica lo que era un espacio distinto: “Uno de tantos días (la frase recurrente se debe a que en el Gran Llano, hoy Nezayork, cubil de nosotros los Coyotes Hambrientos, el calendario no existía)” (103). Si no existe tiempo del reloj,

existe el temporal estacional de la laguna desecada: la tolvanera o el lodazal. La maquinaria del reloj es sustituida por cantos de animales: “el croar de las ranas si era tiempo de lluvias o de los grillos si era en época de secas” (111). El calendario que llega con las ciudades trata de instalar a las personas en una nueva ritualidad. Entonces, ¿quién impuso el tiempo y su paso? Quiere decir que la propia ciudad es la que trajo el tiempo, la que cambió del llano a la urbe. Los hombres que llegan con la modernidad son los que, quizás, comienzan a instalar las horas, y con ellas el paso del progreso. Parece que mientras el tiempo se instala, es cómo avanza el progreso: con números y reglas: cibernética. Porque decir que algo tiene otro tiempo quiere decir que no reproduce la lógica lineal, sino que quizás ocurre en otros tiempos posibles. Pero aquí no sólo no hay tiempo, tampoco hay lugar. Si rompe la cibernética, también la exactitud de la metrópoli. Los Reyes Magos llegaban a un lugar incierto: “no teníamos asignada zona postal ni número para nuestra vivienda” (75). Es decir, el espacio de calles ordenadas y nombradas queda borrado. La esperanza que los magos bajen del cielo, en ver las estrellas, va a aunada a la incertidumbre de la localización. Neza todavía no entraba a la normalidad urbana. ¿Quién y cómo se instaló el tiempo en Neza? ¿Qué lugar tiene el chacharero en el conflicto del tiempo? “[L]a lluvia ya se había hermanado con la tierra y al día siguiente sus huellas serían irreconocibles en medio de tantas pisadas, cuando del lodo quedara solo terrones” (Blues, 34). El tiempo es paso, la localización incierta sobre el terreno. En medio, sin embargo, la lentitud grácil del paseante va aquí a pérdida, y aun así, camina:

El tiempo parece que se ha detenido y deja al descubierto esa tristeza que nuevamente te ha derrotado. Y, sin embargo, has podido avanzar seis cuadras, arrastrando tus piernas por las aceras que, de poder hacerlo, se hubieran hecho a

un lado para no ser pisadas por tanta pesadumbre. Estás a punto de cruzar una calzada, pero te detienes para toser y para abrocharte el último botón de la camisa, pues el viento aumenta de fuerza y te golpea el pecho con su frialdad. Ahora, aunque puedes avanzar, te quedas inmóvil, como esperando que la ciudad se ilumine o que algo o alguien aparte esa sensación de vacío que te oprime. (84)

“Al ras”. No es un andar ligero y furtivo. Lleva toda la humanidad encima. El paso del chacharero hace que el suelo truene, abriendo grietas. Sin embargo, el temporal golpeó de nuevo. Esta última forma de escritura se hace desde la melancolía. La revuelta se ha detenido, trae de nuevo el esplín del llano. La enunciación de la derrota directa, de la revuelta que ha caído, o que ha pasado. Sin embargo, como veremos, como ya vimos, esta ocurre al abrir la boca, al trazar la pluma, incluso, al admitir su derrota.

¡Pum! Dos videopoemas del Colectivo Caótico como portazo a la metrópoli

En la década de los ochenta, la década podrida, agrupaciones como los Mierdas Punk invaden las calles. Protagonizan y ayudan en la planeación de las películas *Sábado de Mierda* (1988) de Gregorio Rocha; *Nadie es inocente* (1985-1987) de Sarah Minter, y el documental *La neta no hay futuro* (1988) de Andrea Gentile. Cual profetas, chavos moneados sueltan frases rotundas y desencantadas en los filmes. Si en *Sábado de mierda* escuchamos: “¿saben qué tranza? se va a destruir la Ciudaaaad!” (Rocha, Mierdas punk), ¿qué resquicios quedan? Pienso en La Japonesa. Mediante ella, la chacharera adquiere todo su potencial crítico. Lleva su nostalgia y es la que nos

convoca a llorar sobre la laguna para destronar a las divinidades. La Japonesa recorre el territorio, pisa el lodo. Su radicalidad al ensoñar e imaginar con lluvias azucaradas y el destrone de Dios. Hago una lectura en varias líneas. Desde Benjamin, con sus tesis de la historia, hasta ciertas nociones que aparecen subrepticias y discutidas sobre el caminar de los pasajes: París, Berlín y Moscú. De la teoría deleuzeana sobre el tono menor. Es claramente la búsqueda de un horizonte emancipatorio, que reside en la insolencia e insurrección del lenguaje, que se da mediante todas las prácticas y estrategias del lenguaje que aquí hemos expuesto, y que reside en el propio acto de la escritura.

Los colectivos comenzaron a crear *fanzines*, radios con *cassettes* que vendían en los tianguis, el intercambio; el *destroy* paró y una nueva forma de *punk* abrió paso después del terremoto de 1985. De esa época hay varios talentos que experimentaron con *fanzin*, video, radio y rock. El Colectivo Caótico (integrado por Pablo Gaytán, Francisco Valle Carreno “el Iti” y “el Radio”) lanzó discos, videos y libros. En un fragmento del video *La década podrida, 1895-1995*, que se puede ver en *Iti, el nómada del subsuelo* (2006), el famoso Francisco Valle, de múltiples apodos, lee un poema que reivindica lo evasivo, lo inasible y, aun así, insurgente de la colectividad *punk*:

Somos las sombras destellantes que exclaman transgresiones, los que tomamos por asalto la ciudad, los antihéroes de la sobredosis, los que evadimos a los buitres que vuelan sobre nuestros sueños, la catástrofe sin sentido, las sombras fosforescentes, que huyen de los celadores de sueños en medio de las llanuras urbanas. (Colectivo Caótico *La década podrida*)

En reivindicación es común, huidiza, parte de la posibilidad que da la sombra. Aquí la reivindicación de lo nocturno, “vampira”, que sin embargo brilla y se hace notar con el colorido de su oscuridad. Con esta paradoja, esta aparente contradicción, hay una voluntad de deslizarse y hacerse notar a la vez: de aparecer en las imágenes negadas. La banda no sólo rola en el lugar que se le quiere asignar. Se va al centro, a las orillas, cruza toda la metrópoli, enlaza periferias; y en este moverse evade el capital. Así, transitan y toman lugares como El Chopo para intercambiar más allá de la lógica de la ganancia, se juntan para agandallar o para no hacer nada, conspiran sin autoría y en común. Esta forma de vida colectiva es consciente de que siempre va y viene, de que la ciudad es suya. Sin heroísmo, en alucine, deriva pacheca. Si son sombras que brillan, saben a la vez escabullirse, ser inapropiables. Ahí está su principal revuelta, en la imposibilidad de su captura. En otro de los videos se escucha al Iti:

Nosotros los habitantes de la gran Tenochtitlan, nacidos en medio de la noche, desde el fondo de sus entrañas, en medio de estridentes penumbras onomatopéyicas de cuerpos indígenas, campiranos sin tierra, obreros desempleados del sueño mexicorero, creadores del disturbio funeral, salimos de la sancochada periferia urbanoide en plena cruda petrolera, y antes de que se les cayeran muchas de sus estructuras tanto sesenteras y gandules, los tomamos por sorpresa, primero, se asustaron de nuestra ropa, luego, no creyeron que pensáramos, dizque nos estudiaron, jaja, nos convirtieron en moda, es más, en poco tiempo nuestras propias creaciones quedaron vetadas para nosotros mismos, y lo inevitable sucedió: le dimos portazo a su Historia. O mejor dicho: a su histeria. Mucho antes de que se dieran cuenta, para cuando esto sucedió

nos encontrábamos muy, muy dentro. Y la gran infección se volvió irreversible. Un día cualquiera, las calles nuestras, perseguidos por los perros, los sueños de ustedes se vinieron abajo, ¡pum! (Colectivo Caótico *La década podrida*)

El videopoema habla de la caída del mundo y es la insurrección latente. Esta es una apocalíptica de las colectividades a las que la promesa del desarrollo y el progreso mexicano no llegó. Y, en la expresión, esto toma forma de paradojas y contradicciones: “campiranos sin tierra”, “obreros desempleados del sueño mexicorero”. Los timados por aquella promesa citadina se agolpan en la frontera de la metrópoli. Y luego, el “mayro” reto, incluso para este texto. La respuesta a la Ciudad Letrada y su apropiación. Cuando la Ciudad piensa que atrapa y digiere, incorpora al idioma la imaginación de la plebe. Cuando desarrolla y tiende la ilusión de la metrópoli, se desploma. Es entonces cuando, en las grietas de la contradicción de la metrópoli, y por con su propia estética, los cuerpos *punk* aparecen.

Al Iti le gustaban las metáforas virales, la infección. Al equiparar el pulular popular con el virus, con su irreversibilidad, echa luz ahora sobre la posibilidad de quiebra del tiempo y desquiciamiento de la sanitización metropolitana. Sus ecos y voces ya están en la Ciudad. ¿Quién abre la puerta a la turba sino es un agente interno de la rebelión?

Finalmente, si el *punk* fue discursiva y sociológicamente analizado, si la apropiación de la Ciudad Letrada los tomó como ampliación e inclusión de su radio, excluyéndolos a la vez, el barroquismo *punketo* de esta muchedumbre trasminó y terminó por irrumpir en la ciudad para, como escribe Ángel Álvarez en *Dos hipótesis para la separación del mundo*, decirle unas cuantas verdades. La caída de la Ciudad, el apocalipsis *zombi*, ocurrió en esa década, el desplome de la promesa citadina que fue el terremoto de 1985, y el gesto *punketo* de ayudar y organizarse ahí,

devela quién formó, quién forma la metrópoli realmente. A partir de entonces, las levantonas como forma de vida y la rueda rápida de la fábrica metropolitana se ha tomado las calles. Estudios académicos de esa voz –quizás como este mismo– quedaron entonces sin tocar al *punk*, que en el mejor de los casos murió o se diluyó en el mundo, antes que ser capturado.

Re-vuelta lacustre

Aunque el ser humano tuvo el potencial de destruirlo, destruirlo porque así construirá una ciudad que lo hará feliz, el lago retorna. Generaciones enteras mueren desecando el lago para crear un vientre de hierro. Para que exista la ciudad deben existir personas pisoteadas, humilladas, deshechas. Si ya no existe este viejo territorio rememorado, si millones de personas han muerto junto con el cuerpo de la laguna, ¿qué podemos hacer? Pérez Cruz, Villegas Guevara, *punks*, luchadores sociales, amas de casa, familiares de víctimas de feminicidios, narran. Así, la laguna, el lodo, la tierra, los cuerpos, son convocados como si vivieran de nuevo: “¿Qué aguaceros te trajeron a estos lodazales?” (*Me matan...* 29). La burla hace consciente el terreno donde está con la palabra como cháchara. La burla regatea el sentido a la palabra, le abre resquicios que no sirven para comunicar, sino para abrir sentidos y levantar sospechas, plantar socarronerías, y lanzar retos. Pero si la cháchara no tiene como fin comunicar, sí hace una revelación indirecta. En el juego de palabras adquiere cuerpo la situación del lugar. La laguna puede reconstruirse. Los juegos en al alguna y los animales muertos reaparecen narrados. En el terreno de la infancia parte esta restitución. Pérez Cruz recuerda en *Si fuera sombra, te acordarías*:

si el tiempo era de lluvias, juntábamos cientos de renacuajos del charquerío, nos la pasábamos pegados a los vidrios de la ventana –melancólicos- o armábamos barcos de vela o hélice con latas de sardina y pañuelos. Los echábamos a navegar en los charcos o canales que desembocaban en el Río Churubusco, donde llegamos a pescar charales plateados y culebras de agua. (24)

En los juegos de infancia aparecen los estigmas de la antigua laguna: las anegaciones son el gran reto del progreso. Las filtraciones de agua rompen el cemento y detienen el flujo de automóviles. Pero antes la laguna era fuente de trabajo y de construcción. Con Pérez Cruz, los materiales de las viviendas eran chachareados, las palabras mismas se transforman en material de reconstrucción y reparación:

cocina de adobe, techo de lámina de cartón que cubría dos mesas que hizo mi padre con madera para cimbra: en una estaban la estufa y los trastes de barro; en la otra comíamos padres e hijos sentado en sillas de asiento tejido con palma y reparado una y otra vez con tule del lago de Texcoco cercano a nuestra casa. (39-40)

Pérez Cruz recuerda en *Sí fuera sombra, te acordarías* una zanja llamada “el chocolatito por el agua que contenía” (140). También recuerda que se podía nadar en el terreno del lado, ahogarse en lodo, tener aventuras. Ahora los gobiernos crean supuestas playas donde todo está en orden, como corrales. El chocolatito era un oasis auténtico, descubierto por los aventureros, y una prueba de la vida del cuerpo invisible sobre el que fincamos nuestros hogares.

Por otro lado, Pérez Cruz muestra la vieja existencia de un modo de trabajo alejado del dinero en Neza. Durante los primeros años de Neza no existía la policía. Abundan las referencias a “comisiones de vigilancia de colonos” (*Me matan* 121), a faenas, a ayudas cuando alguien fallecía. A trabajos en conjunto: “construyó su casa con adobes que elaboraba con la ayuda de todos los chamacos de la colonia, a quienes nos encantaba batirnos en el lodazal, al que se le agregaba pasto de los alrededores, lo depositaba en moldes de madera y apisonaba” (157). El pasto de los alrededores indica que todavía brota la flora lagunera. Pero la vida era trabajosa también: “Señora, a cargar el material; bodoques, a batir la mezcla, pasen los ladrillos, acarreen el agua y despuecito hacen la tarea” (16). Tal como lo contaron los entrevistados que aparecen en esta memoria, en la literatura de Pérez Cruz aparece esta mano vuelta caminante: “Y entonces todos los colonos ponían unas piedras o tabiques para desplazarse, de brinco en brinco, por la casa. Para ir al mercado o al trabajo, la gente caminaba sobre unos bordos que había en la calle, hasta al calzada” (27) Pero Pérez Cruz recuerda también la fe nacional con la que fue construida la escuela: “Los papaces construían con fe la escuela primaria Guadalupe Victoria, ponían su grano de arena en pro de los Niños, Futuro de México” (35). Y, en contraste, el hecho autónomo y casi artístico que la comunidad hacía para tomar la luz eléctrica: “descomunales telarañas de cables que, para la gente de fuera, afeaban el paisaje e impedían volar papalotes con toda libertad”. Sin embargo, como ciudad, Neza fue levantada a costa de los seres que ahí habitaban. Como ya vimos, aparecen “culebras furiosas, por las intromisiones humanas al territorio” (52). Los animales son dueños del lugar de antaño. Desaparecieron. Rememorar su existencia, pero contar cómo fueron exterminados, es darles un poco de aliento: “las gallaretas cacareaban y las ranas y sapos-toro le daban gusto a la garganta mientras que lagartijas enfundadas en fracs

listados en negro y amarillo nos pegaban tremendos sustos corriendo ante nosotros como relámpagos apenas adivinables” (52).

Entre animales, con los pies rajados, la infancia se conecta con lo natural: “nos tendimos en la tierra” (170). Los niños jugaban aquí con el cuerpo en contacto con la raíz; aunque en ocasiones la laguna, su fantasma, se alborotaba y su soplo no dejaba salir a nadie: “terregales del día entero”, “fuertes vientos en negras noches” (173) La temporalidad de la que hablábamos, lagunera, era a veces totalmente dominada por su fantasma, que hacía respirar estos problemas frente a todos; un Apocalipsis porque la lluvia mostraba cómo es la vida en los hogares.

brama el cielo y las nubes dejan caer inmensos goterones, inundan las calles, se forman lagunas, corren arroyuelos por invisibles declives del llano... y los techos son cedazos por donde el agua fluye; su alegre chorro da contra el hormiguero que habita bajo el techo y que, angustiado, no se da abasto poniendo bandejas, zacuelas, ollas, tinas, botes, charolas, cubetas, pocillos, jarros sobre la cama, cacharros que se colman de inmediato y empapan cuanta cosa haya a su paso. (Pérez Cruz *Si fuera sombra* 178)

Los niños entonces adquieren una tarea frente a la inundación, digna de un relato diluviano:

Era febrero y los terregales arreciaron en el llano. Todo mundo se encerraba luego del mediodía y a los chiquillos nos encomendaban una tarea extra: cubrir con engrudo y papel cuanta rendija advirtiéramos en la casa, para que el polvo no nos invadiera. (Pérez Cruz *Si fuera sombra* 202)

Por otro lado, la historia de Villegas “Hagamos lodo con el llanto” muestra lo que ocurre cuando la tierra y la lluvia se mezclan: “Pasaban de las ocho y en la calle comenzaba a formarse el lodo” (26). El lodo está de tránsito, pero cambia el terreno y activa la memoria: “Aunque antes era peor, cuando caían las lluvias la colonia se convertía en una laguna” (26). De nuevo, se restituye el agua. Pero es del cielo de donde baja la antigua laguna, del ciclo que allá arriba continúa. Mediante el juego, el barco vuelve a surcar la laguna. Sólo así vuelve a ser laguna. El lodo moldea el mundo infantil, del material impuro puede salir el juguete y la diversión. La tierra prodiga y la desgracia de la vida recia se convierte también escenario lúdico. Este es un espacio de infancia, que el chachareo se aprende desde chiquito. Aquí, empapados, sucios, es donde es posible la justicia. Y es que la lluvia donde la Japonesa sueña, aunque la propia lluvia trae de vuelta al esplín del llano. Sí, recordar es restituir, pero también dolerse: “No quiere forzar la plática, porque todo gira en torno a la lluvia, y con la lluvia el alma se le pone mal. Como si su espíritu se le fuera llenando de hongos, de humedad, en fin” (29). Así, los elementos de la tierra moldean a nuestra paseante:

Aún cae una ligera llovizna como señal de que concluye la temporada de lluvias. Los charcos han conquistado territorios más amplios en las calles. En medio de este ambiente, en el cual muchos nos ponemos tristes o melancólicos, predominan las calles desiertas, pues ni los chamacos ni los perros se atreven a salir. (86)

"Te inundas de llanto" (84), como se inunda la ciudad. Sin embargo, al final: "tus ojos comienzan a sembrar lágrimas" (83); esa siembra, que es una siembra de relatos, es quizás lo

único que pueda “jardinearse” en un lugar así. La vida en la laguna, no tenía límite porque era la región lacustre. ¿Cómo son los cuerpos, cómo se camina y recorría el llano? Descalzos. Ahora ya nadie habla de llano. Despareció: “[n]ada – o casi- detenía a los espíritus aventureros, descalzos todos ellos y con el cuerpo apenas cubierto por pantalones recortados; cenizos y renegridos por la fuerza del sol, salitre y baños cada fin de semana debido a la escasez de agua” (Pérez Cruz *Sombra* 23).

“Dar el rol” en un lugar sin límites, donde el polvo y el lago y la frontera inexistente abundan, da un margen de chachareo que más bien es una salida a la aventura al campo. No es un paseo urbano, un callejeo de ciudad, sino la inmensidad rural: enormes caminatas por la naturaleza todavía existente:

los tulares que se extendían fuera de los terrenos del aeropuerto capitalino y se prolongaban al infinito significaban territorios vírgenes, aptos para exploradores muy sácale punta, dispuestos a desafiar la autoridad materna e invertir el día entero en bordear pantanos y canales, malezas habitadas por inmensos insectos. (Pérez Cruz *Sombra* 24)

Caminar ahí era desafiar la autoridad. El día en bordear pantanos, con la maleza bordear el llano es un juego que a la vez irrumpe, el viaje iniciático frente a los monstruos. La experiencia auténtica aquí, posible, era esa aventura en el tular. Esta selva se fue muy pronto. Apenas unos años donde los niños jugaron ahí. Por la pista del aeropuerto actual pasen “intrusos” “machotes”, el peligro: verle la panza a los aviones. Invaden el espacio del poder y lo toman como pista de juegos. Ya no es posible hoy, pero los niños Neza son los que alcanzaron la experiencia con potencia en juventud. Todo esto está en los paseos infantiles de Pérez Cruz, consignados en *Si*

fuera sombra, te acordarías. Y el llano, como dije, es la gran palabra de esta memoria de Pérez Cruz. Y es justo lo que ya no existe. El llano les prodigó libertad inmensa (24-25) contra la ciudad que les admiraba. El imán de la ciudad, que atrapó al padre, terminó por atraer enormes capas de varilla que formaron la ciudad sobre el llano.

Había ansias, de niños, de dar el rol, de pasear: Así recorriamos todo el llano hasta que la base de la caja se desgastaba y el escuincle Richar pegaba tremendos berridos que delataban unas nalgas chamuscadas por la fricción” (60)

El llano es la gran palabra de esta memoria, es la espacialidad recurrente, y la que recalca lo que era: un lago, y da cuenta del desastre a la vez: la desecación y construcción de la ciudad. La palabra da cuenta del paso del tiempo brusco.

Más grandes, ya de jóvenes, recorren el llano las bandas. El territorio es una cosa propia, una región a cuidar. Para los *punk* de Villegas, es la Covadonga: “nuestro territorio” (13). Los jóvenes viven una guerra interna. A defender tu espacio contra otros igual que tú. Como hemos dicho, a veces el territorio cambia y no permite la salida. La lluvia rompe con el paseante: ni niños ni perros salen (86): “[n]oviembre, diciembre, enero: la tierra fina del llano, tamo casi, amanecía frente a la puerta de nuestra vivienda, arrojada por los fuertes vientos que soplaban y hacían más negras las negras noches carentes de alumbrado” (173).

La naturaleza brava, molesta, muy ella, pone las reglas. Frente al chacharero, la chacharera, declara que hay tiempos de encierro: “terregales que duraban el día entero y obligaban a

permanecer encerrados, con la mamá..." (Pérez Cruz, Sombra, 173). La visión infantil es la que puede darnos la clave para mirar estos rescoldos de ciudad. Las historias de aparecidos, precisamente, ponen en escenario lo fantasmal del lugar, de la incipiente ciudad, la palabra es la que detona estas posibilidades.

La voz de la madre pone a temblar la ciudad "Un grito hirió la noche: ¿se vienen a dormir o quieren que vaya?" (57). Pérez Cruz recuerda otra visión de niño determinante que todavía lo persigue: "a la fecha despierto angustiado y sudoroso, perseguido por las siluetas de los quemados, sus quejas, gritos" (81). El recuerdo se va a los sueños. Porque es en los sueños donde hay acceso a otro tipo de conocimiento. El espanto nos da lecciones, muestra lo no visto normalmente. La risa en el contraste: el espanto por la autoridad. La vida mágica de la infancia convoca. Esos cuentos y recuerdos de espantos hacen posible heredar dones: "nos sumergimos en la voz calma de mi padre: nahuales, aparecidos, contrahechos" (174). El padre hace todo un listado de toda la fauna subterránea.

En las pláticas reafirmábamos la imagen que de los seres fantásticos ideados por mi padre nos habíamos hecho, y resultaban peores, pero no tanto como para dejarse morir de susto. Muchas veces hicimos máscaras y nos disfrazábamos con pinturas la cara y escondidos en un rincón aguardábamos el arribo de algún conocido incauto. (166)

Las fantasmagorías de lo que vuelve. Un fantasma es la repetición. En este caso, el lago ya no es un fantasma, es la charca del cuerpo vivo, que retorna y hace presente.

“Todo puede cambiar”

Desde el arrabal nezayorkino nunca dejaron de brotar movimientos, rebeldías, inconformidades. El 20 de febrero de 1963, el entonces gobernador Gustavo Baz Prada, antiguo zapatista y priísta de cepa, somete a consideración de la legislatura estatal la erección de un nuevo municipio: Ciudad Nezahualcóyotl. Esto, después de la intensa presión de asociaciones de colonos y de problemas sobre tenencia de la tierra que el propio Estado debía manejar. El decreto se expide el 18 de abril. Aun así, el problema de la tenencia de la tierra aumentó. La lucha contra los fraccionadores se convirtió en un estallido social. Espontáneo e independiente al comienzo, el Movimiento Restaurador de Colonos de 1969 surgió con la idea de regresar la propiedad a los colonos despojados.

En mi chachareo, entrevisté a Miguel Aguilera, del Centro de Educativo, Cultural y de Organización Social (CECOS), un importante espacio creado a partir de luchas educativas y culturales de la ciudad. Miguel recuerda que los restauradores fueron un movimiento de masas. Opina que si bien la tierra quizás era legalmente de los fraccionadores: “no debía ser suya”. Esto sugiere un asunto de justicia agraria. La posesión es de la habitación y principalmente del trabajo. Por la tierra de Neza lucharon quienes la palparon con los pies, quienes andaban en su lodazal, aunque no tuvieran banquetas: “Pues nada, no había nada de eso. Pero la tierra sí, señor, y para nosotros ya tener la tierra era una ganancia”, dice un testimonio del libro de Sánchez García (25).

A tal grado llegó el descontento, que el movimiento sostuvo una huelga general de pagos por cuatro años, movimiento estigmatizado y perseguido. Un hombre dice en *Q.R.R.*: “Si juntas un grupo ya te dicen comunista” (Alatríste). Hubo represión y un punto en el que el fenómeno iba a rebasar a los liderazgos del PRI. En mayo de 1973, el gobierno crea el Fideicomiso Irrevocable

Traslato de Dominio de Ciudad Nezahualcóyotl (“robo y decomiso”, le llama Miguel) en el que la población de todos modos seguiría pagando, pero el Estado se encargaría de la regularización de cada uno de los terrenos. La gente acudió a pagar. Algunos de los líderes del Movimiento Restaurador de Colonos llegaron a presidentes municipales. El movimiento se fraccionó y sus líderes, irónicamente, se convirtieron en acaparadores de la parte baja del municipio de Chimalhuacán, otros en caciques de los grupos apodados “Los 12 apóstoles” y “Los siete magníficos” (Gudiño *Caciques de Neza*). Hay dos versiones sobre esta etapa: la del acuerdo, es una. Y la de la estafa que todavía existe, es otra. Cuando participé en la filmación del documental *Mi hermano el hombre*, vi una fantasmagoría de este problema en la zona de Aragón: 2014, sillones y cosas en la calle por un problema con empresas fraccionadoras. Pancartas en una marcha pedían apoyo al gobernador ante el desalojo. Las afrentas del pasado resurgen. Quienes desde su origen han perdido en el torbellino de la historia vuelven a perder.

Organizaciones independientes surgieron por medio de la educación, el arte. Esa otra Neza generó la semilla de la potente arte plástica, pintura y literatura y es el centro del asunto que me ocupa: el caminar la calle, la Neza urbana, a ras de suelo. Para los jóvenes que llegaron a formar las colectividades *punk* o los cuadros de la iglesia progresista, la participación era en la esquina, echando el cotorreo, y de ahí estaban a dos pasos a formar grupos de educación. En aquel entonces sólo la avenida Chimalhuacán estaba pavimentada. Grandes zanjas hechas por los propios vecinos asomaban por varias avenidas donde eran introducidos los primeros tubos del agua. A la par surgieron proyectos como la Casa del Pueblo, el Centro Cultural Libertad, que tuvo la primera biblioteca popular en el municipio. Posteriormente nació el centro cultural Alcolmiztli. En *Nezahualcóyotl, testimonios históricos* de Maximiliano Iglesias, leemos que por

1975 el gobierno estatal decide que los colonos debían pagar drenaje, agua, energía y pavimentación en abonos de 110 pesos mensuales hasta \$ 13200. Algo que los fraccionadores debieron hacer décadas atrás . Con información, movilización y lucha, lo “echaron para atrás” (11).

En ese contexto llega el movimiento *punk* a la ciudad. Los jóvenes hacían pequeños círculos y las esquinas eran puntos de reunión. Pablo Hernández “El Podrido” cuenta que la vagancia y la autogestión fueron la clave del movimiento. Los *punks* de Neza nacieron con la ideología “*destroy*”, aquella que decía “muérete a los 25”. Las bandas eran territoriales, se madreaban con grupos rivales de otras colonias. Se convirtieron en un referente de desobediencia. En una respuesta a medios publicada en mayo de 1994, cuatro meses después del levantamiento del Ejército Zapatista de Liberación Nacional, el Subcomandante Marcos dijo que él mismo era “anarquista en España, palestino en Israel, indígena en las calles de San Cristóbal, chavo banda en Neza” (Subcomandante Marcos *Comunicado de prensa*). Los *punk* vivieron cacerías policíacas. Eduardo Villegas Guevara reivindica aquellos años frente a los ataques constantes de la policía. En una entrevista para Blengio Rossi, dice: “para ellos era vandalismo, para nosotros era solidaridad, la música, el rock” (Villegas *El regreso de Eddy* 39).

Los policías del Estado de México nos traían atosigados, nos golpeaban, violaban a las chavas, nos desaparecían. El joven de greña larga no tenía otro refugio más que los hoyos fonquis o la esquina de convivencia. Neza no tenía parques, ni canchas de fútbol, ni estadios; dos o tres cines a los que no podíamos entrar porque éramos unos 30 amigos sin dinero. De ahí la importancia del lenguaje, del albur, de los chistes y de las historias personales.

Yo nunca como entonces conocí tan bien a los seres que me rodeaban, sabía a qué aspiraban, qué les dolía, qué hombre o mujer les gustaba, porque tenía hartas horas para escuchar y decir los sueños (39, 40)

La intensidad del habla es entonces el refugio; el pulular en la calle, su intensidad. Está en constante asedio y guerrilla. En septiembre de 1989 los punks de Neza sufren “El Perlazo”, una represión y persecución selectiva. Ya con el gobierno perredista, entrado el siglo XXI, el primer gobierno perredista reprime a los punk mientras protestaban para que pudieran realizar tocadas. El cronista Catarino recuerda de aquella ocasión que los policías cerraron las calles Cielito Lindo y Cama de Piedra. La Plaza Unión de Fuerzas quedó embarrada de chapopote. En 2006, en la visita del Subcomandante Marcos a Ciudad Neza, en el marco de la llamada Otra Campaña, escuchamos el siguiente discurso, dirigido ante cientos de estudiantes, amas de casas comerciantes:

Y está esto de los partidos y de los candidatos que nos dicen: Neza, quédate abajo, quédate donde estás, sigue siendo despreciada, sigue siendo objeto de burla, sigue siendo sinónimo de naco, de sucio, de apestoso, y nosotros que somos también feos, sucios, malos y apestosos venimos a buscarlos a ustedes
(Subcomandante Marcos. Discurso en Ciudad Nezahualcóyotl.

En el último de los blues del libro punk de Villegas Guevara, aparece la línea del paso del tiempo, pero se mantiene la posibilidad de desviarla: “que la línea se ha mantenido / pero todo

puede cambiar” (90). Todo puede cambiar porque todo es plástica, porque, en cada una de estas escrituras, hay desviaciones, hay cambios, hay variaciones en tonalidades, en formas de decir, en volúmenes. La línea súper lenta de las avenidas de Neza está llena de baches. Y así caminamos con texturas. Si todavía existe una posibilidad para la democracia, y un lugar para la Ciudad, sería a partir de la garantía de la existencia de toda esta heterogeneidad. La última de las tesis contra la metrópoli de Gerardo Muñoz retoma al sabio árabe Alfarabi para arremeter contra la unidad, la posibilidad estaría en: “conjugar los hábitos singulares con la felicidad (*mahdi*)”. Es decir, la revuelta nos podría poner en un lugar donde sería posible hacernos de ese pararrayos.

Después de la revuelta

Este texto comenzó como un postapocalipsis. Siguiendo a Carlos Monsiváis, pensaba en el desastre, sus rituales, los tiempos ininteligibles. Algo de guerra hay en ello. Si la vemos bajo la moral, la guerra. Pero la *stasis*, como la han pensado en un *dossier* Rodrigo Karmy es la posibilidad del “guerreo”. También, en la línea de Diego Valeriano: guerrear. Es la vida que se desborda del fin del mundo, de la ausencia total de conflicto, es la discontinuidad. Es decir, la disputa. Siguiendo a Furio Jesi, ya no, sino cuál tipo de suspensión del tiempo, paradójicamente, pensado en la Historia. La disputa por la suspensión del tiempo, por el tipo de excepcionalidad esté quizás en la tesis sobre la vida cotidiana, que Bolívar Echeverría hace en *Deambular: el “flâneur” y el “valor de uso”*: las prácticas, las afecciones y hasta los afectos: las discontinuidades “de todos los días” (49).

Cuando pasa la revuelta, si es que a los cambios de intensidad rebeldes se les puede llamársele pasar, viene una reacción de nuevas medidas para disciplinar la vida. En la cárcel, presos de la revuelta; en el exilio o recapturados por el ritmo de los trabajos y las escuelas. La revuelta ha dejado la huella de una experiencia que no se va. Toca entonces pensar, más que el para qué nos levantamos, los *cómos* de lo aprendido. Valores de usos, mañas, estrategias. Imaginación, ya no en la coyuntura del mundo, sino en el cambio de la sensibilidad. Toda sima de la revuelta hereda un reordenamiento de lo sensible, hace un llamado a la imaginación. Llega entonces el momento de escribir, pensar, compartir. Cuando volvemos del tianguis debemos reacomodar lo hallado en los estantes de nuestro hogar. Describimos lo aprendido a partir de lo material. Porque con lo aprendido hemos de reelaborar justamente lo material, hemos de restituir a la cháchara: lo que tiene un valor venido a menos. Hemos entonces de reutilizar las memorias, traerlas a propósito. Así, no hay revuelta inútil porque no estamos en el terreno de lo útil, sino de lo significativo.

En la apropiación y desapropiación colectiva de la calle aprendimos que la desobediencia está en las formas, en romper con las representaciones, en abrir las posibilidades de decir y desde dónde decir no para localizar, sino para fugarnos. Lo mismo hicimos aquí, tras recorrer videopoemas de la irrupción, crónicas resonantes, documentales liminales, partimos de la punzada del hambre latente, que lleva a enunciar de la tripa vacía un reclamo con ironía a la insurrección hasta del lago.

Tras intensificar la revuelta en la teoría y el momento actual; tras pensar el que la imagen se subleva por no poder ser atrapada, por no generar identificación sino ruptura, tras mirar cómo el tema nunca enunciado de la revuelta abajo se combina con la desconfianza del propio narrador, de su voz etflica, y la plaga de giros, guiños, reclamos que son siempre la primera línea; tras ver

cómo estas escrituras se sublevaran nos revela que siempre ha cruzado las puertas de la metrópoli. Para después “tumbarlas”, tendremos que pensar que volver hacer una fuga radical del lenguaje, abandonar el estatuto escriturario, y pensar las singularidades de estas escrituras. Ya no haremos obra, sino un lugar para que la banda “le caiga”, para reciclar los despojos de la ciudad y arrojarlos contra la metrópoli, y sobre su cuadrícula, colocar las chácharas halladas en el suelo de las experiencias.

VII. ESCRITURAS HÍBRIDAS Y COMUNIDADES SENSIBLES, UNA TOPOLOGÍA DESBORDADA

Por un coleccionismo pelado

Juguetes viejos, herramientas, libros de ediciones inconseguibles, máquinas de escribir, hasta muebles. ¿Cómo cambia la composición de nuestra casa, del barrio, con las chácharas que adquirimos, que circulamos, que traemos de vuelta? ¿Y cómo cambiamos después de que aprendimos a poner en juego lo que incluso es llamado basura para acampar en la plaza, para rechazar a la policía, para compartir? Aprendemos a compartir, imaginamos, exponemos y cambiamos los valores de uso al pasear. Dejamos afectar o infectar nuestra vida, nuestro lenguaje y nuestras prácticas. Para coleccionar o usar, la cháchara reconfigura el mundo personal de los objetos y en esto abre una posibilidad: la de rehacer nuestro mundo de manera múltiple, abierta, dejarse pelar la piel por el lenguaje y la experiencia. De esto va el último de nuestros paseos: es una sugerencia, una invitación, un pensamiento y un acercamiento a la práctica de rehacer, de cambiar mediante el coleccionismo, y la posibilidad de formas que van más allá de la idea de escritura para pensar nuevos espacios, nuevas posibilidades, nuevas intensidades a raíz de lo que nos trajimos después del paseo y después de los trancazos.

Antes, hagamos un recuento del viaje que han sido nuestras sesiones. Nos encontramos primero en la metrópoli y la caracterizamos como un tendido que administra el tiempo y el espacio, un proyecto económico y arquitectural de aceleración de la explotación y segmentación de la vida. Luego vimos que esta metrópoli está montada también mediante las ideas, el arte, la

crónica, la filosofía, es decir, la escritura. Hasta la figura decimonónica del paseante pasa por esta operación metropolitana que homologa las formas de recorrer la ciudad, de escribirla, siempre con una serie de borramientos y exclusiones. El paisaje herido y la ruina, sea la ruina del Lago de Texcoco en Neza, o el paisaje herido atiborrado de Ecatepec, nos muestran la separación del mundo moderno, pero nos vuelven a sacar de lo humano y de sujeto occidental. Luego, siempre de manera intempestiva, sucede la revuelta. El levantamiento es contrametropolitano porque suspende tiempo y acampa, no parcela el espacio. Aunque la revuelta acaba, abre un campo de posibilidad, especialmente en el terreno de lo sensible. Luego, revisamos las prácticas críticas y el chachareo, las maneras proliferantes y heterogéneas de hacer la vida en ciudad. La revuelta es la intensificación y el protagonismo de estas formas, que sin embargo existen haya o no acontecimiento, pues provienen de la singularidad del acontecer y del valor de uso en la calle. La metrópoli intenta normarlas, pero se escapan, se fugan. Sean prácticas en el hablar, en el cocinar, en el andar, en el consumir, como el chachareo mismo, son irreductibles e incontrolables ante el proyecto metropolitano.

Desde la revuelta, desde las prácticas, mirando el paisaje de manera crítica, reflexionamos sobre las fugas de la metrópoli: encontramos pliegues, recovecos, reflexionamos de manera situada desde nuestros lugares. Volvemos, con todo estas reflexiones, después de todo este recorrido, de haber estado en barricadas y en márgenes, hay que rehacer la vida, hay que remontar, no para reinsertarse en el trabajo mismo, sino pensar en las nuevas posibilidades éticas y estéticas. Este paseo, reiteramos, va sobre esto.

Crítica del Atlantismo. Por una topología del Lago de Texcoco

Para Sergei Eisenstein la técnica del montaje es el resultado causal y dialéctico de la contraposición de dos imágenes. Sin embargo, existen formas de montaje sin síntesis, inacabadas, que conservan el conflicto. Los pasajes de Walter Benjamin, nos hace pensar de manera problemática el montaje: realmente el libro es un proyecto inacabado, sus pasajes son citas que se nos ofrecen sin la intervención del autor. Ahí Benjamin planteaba hacer una historia material de París en el siglo XIX. Incompleta por la vida y la guerra, este proyecto ha servido a curadores como Aby Warburg para plantear un montaje-problemática de las cosas, de los remanentes de la imagen, de la historia. Más allá del mapeo o la cartografía, pensemos la topología de Rodrigo Karmy, que ya revisamos, y el Atlas que Georges Didi Huberman toma del historiador del arte alemán Aby Warbourg.

En un pequeño artículo de Benjamin titulado *Historia y coleccionismo*, aparecen una serie de anécdotas y reflexiones del coleccionista Edward Fuchs que permiten notar su radical forma de tocar las cosas, de detectar texturas: “lo normal es que los coleccionistas sean guiados por los objetos mismos” (Benjamin *Discursos interrumpidos* 131) Una guía mediante un objeto. La cháchara se palpa. No es un esfuerzo Occidental del saber –del conocer un objeto– sino una suerte de sensibilidad erótica donde “se cala”. Tampoco es la colisión entre objetos de una ontología orientada, sino acto casi erótico que vincula el fabricar con el goce, y las condiciones de fábrica con las relaciones sociales. Benjamin escribe:

La idea de Fuchs es restituir a la obra de arte su existencia en la sociedad, de la cual estaba amputada hasta el punto que el lugar en el que la encontró era el

mercado. En éste perduraba, reducida a mercancía, lejos tanto de los que la producen como de los que pueden entenderla. El fetche del mercado del arte es el nombre del maestro (Benjamin, 1994, 132)

Benjamín dice entonces sobre el coleccionista: “Su verdadero fuerte lo constituyen sus atisbos de cosas despreciadas, apócrifas” (134). Benjamin comenta, no sin cierta ironía y escepticismo, en otro giro final, que una de las ideas del callejeo es que la ociosidad del caminante tiene más “valor” que el trabajo. Presenta al paseante como un estudioso, acumulador de experiencia; de genio, que producirá después una gran obra de arte (456). Benjamin cita un pasaje del Gran Diccionario Universal de Pierre Larousse, en el que se ejemplifica al paseante de los primeros años del siglo XIX: un paseante solitario que pasea por Viena, Ludwig van Beethoven (456).

Espacios para castigar: la colonia periférica, el suburbio. El lugar puede ser acontecimiento: tianguis. Por ejemplo, Ciudad Nezahualcóyotl como espacio delimitado urbano y también como dispositivo urbano de la idea de “periferia”, el tianguis como espacio emergente insurrecto donde recorrer a pie, y el chachareo como forma-de-vida, práctica plebeya y manera de montaje. Así, este desmontaje y montaje desarticulan el discurso periférico.

En la entrevista que le realizó el Museo Reina Sofía en 2010, Didi Huberman define el Atlas como una “presentación sinóptica de diferencias”: dos cosas disímiles colocadas juntas. No habla de un nexo que parte de lo similar sino de una “conexión secreta”. En sí, el atlas es un tipo de montaje constelado, para ponerlo en términos benjaminianos. El montaje genera un *shock*. El chiste consiste en proponer una manera de crear un *shock* al mirar cosas que en el propio territorio no tienen sentido, pero potencian la imaginación. ¿No es eso lo que ocurre con las chácharas tendidas en el tianguis? Didi-Huberman habla del sufrimiento de Atlas (*II Atlas*. 60-

63). El sufrimiento es la tensión del mundo, lo irresoluble, y por lo mismo, lo abierto. Atlas es quien sostiene el peso de la metrópoli sobre la tierra. Con él podemos mostrar esta tensión. Consideremos el Atlas ya no como una cartografía, ni como una proyección, sino como una problematización heterogénea de los lugares. Los Atlas de Rebecca Solnit, por ejemplo, admiten de entrada que no son calcas del mundo, son Atlas de la imaginación, escrituras no como proyecto del territorio sino topografías donde las palabras y las historias relegadas, las revueltas y los lugares de goce emergen entre el viejo mapa para agujerarlo. Los Atlas como invitaciones al problema, a la apertura, y especialmente, como construcción colectiva, como práctica urbana que nos ofrece la posibilidad de otro espacio. Todo este texto está montado así, como una topología, como un paseo, con textos como láminas de Atlas. De hecho, esta tensión, este sostener problemático del mundo, encuentra un cauce cuando volvemos felizmente tras nuestros recorridos chachareros: remontamos, pero ya con goce e imaginación.

La intención de mi inundación es proponer una manera de crear un *shock* territorial, un *shock* mediante palabras pero que haga referencia a la alienación del territorio perdido. Ahora, Didi Huberman explica en “*Atlas: Portar el mundo entero de los sufrimientos*” es el origen de la palabra que designa al titán griego: “[e]n griego, la palabra atlas se forma combinando la a prostética (es decir, elemento no etimológico que se añade al principio de una palabra sin modificar su sentido) con una forma del verbo *tlao*, que significa «portar», «soportar». Tlas o atlas es, literalmente, el portante por antonomasia” (*II. Atlas* 62). Para una topología del Anáhuac, del antiguo Lago de Texcoco, surge de la polaridad de soportar el peso del otrora lugar más transparente, en una tensión dialéctica del lugar despojado. Esta tensión ya no se hace desde una figura mítica, desde el Atlas que soporta, sino de un espacio entre aguas por el que fluye todavía

la tensión entre el impulso metropolitano y las formas-de-vida indómitas junto con los estigmas de la violencia sobre el espacio.

Desbordar: escrituras híbridas y comunidades de lo sensible

Algo está sucediendo en Neza. Una “movida” cultural que ya no es un reordenamiento de piezas estéticas buscadas en el tianguis, sino un texto que se desborda en tianguis. La *Revista Bordo*, formada por una colectividad de jóvenes que hacen diseño, que pintan, que hacen fotografía, plantea en sus *fanzines* la pregunta “¿para qué hacer algo en Neza?” (*Bordo1*) Llena de gestos contrametropolitanos, submetropolitanos y metropolitanos, es decir, se colocan, o más bien, aparecen en el intersticio de la admiración y la destitución de la cibernética.

Joseba Buj y yo hicimos un programa de radio con cuatro de los integrantes de *Revista Bordo*, en julio de 2021 (Buj y Olvera). Esta última parte de nuestra investigación aborda sus ideas y a la revista misma. Ahí, Eugenia y Livo, artistas de la gráfica, nos dijeron que la revista, es sólo un pretexto: su actividad artística no tiene como fin-finalidad la publicación. La revista es gratuita y además tiene como objetivo generar espacios para convivir. No se distribuye en grandes circuitos. Hay que ir por ella a Neza en los eventos que *Bordo* realiza junto con artistas de diversas partes de la metrópoli. La finalidad no es la obra, sino el estar, el hacer algo en común, el intercambiar. La revista en sí se compone de *posters*. Para leerla hay que desdoblarla y ver qué se antoja. No está numerada. Es un problema citarla académicamente por falta de datos. Adentro hay de todo: cómic, ilustración, tipografía, crónica, cierto tipo de cuento escrito y sonoro, reportaje-crítica estética. La revista tiene un tono apocalíptico, irónico y paródico que

atraviesa los *posters*. Para Livorg, otro de los diseñadores de la revista, el fin del mundo se llama “los jueves”, por lo que, para esta juventud, la vida ya no se trata de salvar el mundo sino de un mejor fin del mundo. Algo que es posible solamente en colectivo y activando amistades. Con *Bordo* miramos una apocalíptica de hacer con lo que se tiene y en conjunto, porque el fin del mundo no es la aniquilación total, sino, en el mejor de los casos, el fin de esta forma de globalización. El que la revista sea una excusa para convivir, en tiempos de Covid-19, por ejemplo, se debe a que el joven oficinista que se trasladaba a apretarse en el transporte, ahora se queda en casa; aislado, confinado, sanitizado. Sin embargo, puede haber algo en Neza que lo saque del teletrabajo y le ofrezca algo. Así una revista propone la pérdida de fuerza centrífuga de la metrópoli y quita inercia al movimiento del centro. Así prepara una revuelta quizás, anunciada: Aquí somos “un buen”, tenemos toda la fuerza, dice Yaudiel. Como las mujeres de *Wayward Lives, Beautiful Experiments*, de Saidiya Hartman, la hechura de *Bordo* desobedece la norma de lo que se espera que alguien haga en un municipio marginal. Esto viene de una serie de aprendizajes, de formas de hacer. Dice Livorg: “desarrollamos habilidades porque carecemos de comodidades” (Buj y Olvera).

Los dos números de *Bordo* comienzan con una declaración. Las dos declaraciones se titulan “Welcome to Nezeyork”, que viajan en la crítica y la fascinación de la metrópoli. Aunque ahí declaran que los grandes relatos y dioses han muerto, quizá, como se mira en sus propios posters, la técnica y el capital se han instalado como nueva guía metafísica. De ahí partimos: estamos inmersos en la vorágine. La búsqueda de *Bordo* es por “respuestas”. Y aunque no las haya, sí se abrirá el espacio de la amistad por el que iniciaron la revista. En *Revista Bordo* confían todavía en “una evolución de la ciudad” (*Bordo1*) Tras el apocalipsis eso no será posible. En su

declaración dicen que “hacen suya Neza”, suya, propia, no sólo en el habitar, ni en las actividades para mostrar su gráfica, sino porque materialmente la inscriben. En el primer poster interior, después de la introducción, nos topamos con una caligrafía de Alan Méndez. Un *hashtag* y una declaración: “escribir correctamente mal”. La invención de un tipo de letra convive con imágenes de robo y la policía, con el oficio de lo ilegible, lo indescifrable en primera instancia. Esa es la primera destitución de la letra: la letra hiperbarroca. El siguiente póster es un cómic ciberpunk de Román Olayo, el cual comienza con *ciborgs* que reparan sus vehículos y hablan de un “chacaleo” de piezas.

El reuso es ahora para la supervivencia del cuerpo mismo en una Neza apocalíptica. La obsolescencia cuesta la vida misma. Con piezas intercambiables del cuerpo, con la posibilidad ilimitada de la conexión corporal, la cibernética ha tendido su red hasta el último resquicio de la vida, y aun así hay formas-de-vida singulares en un cómic. Ese es el ciberpunk: el punk del reuso digital, el punk desarmado por la implosión de la Ciudad y que, viviente en la metrópoli, trata de sacarle mundos paralelos. En un punto los ciborg se alimentan de un enorme hueso arqueológico y hablan de un “mito biocentífico”, la elevación mística de la biopolítica. Permanece aquí una relación de centro y periferia, pero existe una “bioered”. La metrópoli ha colapsado a la tierra pero ha hecho una red de mundos lleno de formas digitales de vida, de esperpentos y formas de hablar intraductibles, porque con el hiperhumano, o el sueño posthumano, la palabra y la inmersión se expresa ya con emoticons, y hasta con memes: son las leperadas de este momento histórico, los ritmos y vías del lenguaje ya sin ruido, pero irónico, en silencio, para que la metrópoli no detecte sus nuevas reiteraciones. La pictórica, curiosamente, ha instalado un nuevo lugar para las expresiones, un lugar sin palabra. Los punks mueren, un taquero con perros alucinantes lleva

tacos a artistas del Museo Universitario de Arte Contemporáneo. Y ahí continúa en el segundo número. Después del cómic hay un cuento que se titula 103-NZ 037, de Adrián Coss. El título alude a la placa de un camión. El héroe trágico es un artista de Neza que se dirige en pecera hacia el metro Pantitlán. Habla de un lugar liminal, y para él, Neza no es la ciudad, es otra cosa, “tierra de nadie”, ritmo y ritmo, un asalto chido, casi sin puntos, de corrido y un asesinato: Morir en Neza, de nuevo, de un balazo. En la guerra de abajo, un apocalipsis sería lo mejor, dice el autor. Al final del relato el personaje espera “el fin de la humanidad”. ¿La esperamos? La apocalíptica diaria y el fin de la idea de mundo, en esta guerra de palabras sin puntos. Lo mejor que podría pasar es ese fin de la teleología moderna. No hay que esperar ese fin, hay que irlo preparando, jardineando, provocando, como espetaba el Colectivo Caótico. Leemos posteriormente un reportaje que denuncia la violencia feminicida del Estado de México, hecho por JYF, es una crítica de arte y una cartografía con un territorio bien definido, su cuadrícula intervenida con pulquerías, juegos infantiles, y de súbito, la nota sobre la colonia donde vivo: “aquí no es Neza”. Lo liminal de lo liminal. La metrópoli sigue trazada, sólo los rayones y la localización de los lugares para beber, los lugares inútiles, los lugares para hacer amistad, rompen con la idea de la extracción que tiene todo mapa.

El segundo número de la revista se lee al revés, hay una segunda declaración. Habla de “mercado, tianguis, la cháchara, panaderías, talacha”. Se coloca en nuevo frente de la batalla de la laguna; en esa tormenta reeditada: “seguimos conquistando el salitre”. Arremete contra el municipio: “nos pone letritas de colores” y “acallar nuestra naturaleza sin reglas”. Pasamos del combate a la alguna al guerrear. ¿Cómo haremos para seguir de la regla que te transporta al torbellino de Pantitlán? Sobre la tolvenera que seguimos y las aguas que siguen metiéndose, nos

ufanamos todavía. Así admiten: “todo tiende al caos”, y “lo que nos rodea en esta ciudad es peligro”. Pedir calidad en el paisaje es un sinsentido, porque el paisaje no tiene calidad, el paisaje es ahora la cochambre olfativa, de todos y de nadie. Cuando es indomable, y luego revira en otra sección, “avienta la bola” y eso fascina: “si algo no te gusta cámbialo tú”, dice la revista. Habla de la multiplicidad, y de amor a las letras y la ciudad, vaya confesión siempre presente, a pesar de la rebeldía confesa. Aquí la revista invita a escanear un código que nos envía a audios recolectados del tianguis y a un cuento colectivo. De nuevo ataca la primacía de la letra impresa en una revista. Posteriormente nos encontramos con la segunda parte del cómic de Olayo. Resalta una frase: “esta tratará sobre cómo el centro necesita de la orilla para tener sentido, de cómo el centro se sorprende por la manera en que la orilla imagina multiformas, multidimensiones, y de cómo él esta sólo inmerso unidimensionalmente, sólo imagina su centro” (*Bordo1*) Esta crítica, esta declaración por la multiplicidad, por el ritmo, esta crítica contra la endogamia de la metrópoli es una de las más certeras de toda la producción escritural del lugar. Sintetiza, en medio de un mundo cibernético, en términos espaciales lo que será siempre la potencia de la orilla. Luego, de nuevo el cómic nos lleva a formas, pliegues, plumas, fluidos, mierda de perro y símbolos. Otro de los *poster* del *fanzin* es un *collage*, diseñado por Samo, que contraste versos de Nezahualcóyotl “sólo un poco aquí” al lado de un charco de sangre y “como una flor, acaso raíz en la tierra”, sobre una enorme imagen de una ciudad que Neza. Sobre una fotografía panorámica del municipio colocan la etimología del hambre: “Netza”. Este *collage* sigue en la apocalíptico tono de *Revista Bordo*, como si el arte clamara por dejar de contener la arremetida del agua, como si el bordo estuviera a punto de reventar: acaso el último esfuerzo de la imagen de la que hay que desconfiar, donde late la metrópoli y también se dicen sus “netas”. Finalmente, tenemos dos *posters* más. Un poema del colectivo Nopalitos, de Milpa Alta, sobre una ilustración de Salve

César, con una foto, otro paisaje intervenido de Nezahualcóyotl con imágenes de hongos y peyote. El poema clama “lejana modernidad”, “luces”, “promesa de plenitud”. Es un poema que se mete de lleno con el paso de la Historia, que habla al estadio actual moderno y su disciplina que es una promesa: “mis pies sin descanso te recorren”, el mismo rol de Pérez Cruz, el mismo rol de los *punk*: “¿será que eres un encanto inexpugnable o lo que se dice”. Es decir, una promesa solamente, esa pregunta siempre presente desde el comienzo de la escritura en este lugar. El pie descansa mientras tanto, la gente de la palabra a la imagen, sigue esperando.

En el último *poster* de Brian Martínez López –y digo último porque se corresponde con mi última lectura– miramos una manifestación, donde las escalas se anulan: hay un enorme bote con un nopal, un salero y molcajetes, panes de muerto, lo pequeño y lo cotidiano, en el enorme atasco de automóviles que parecería ser la avenida Zaragoza, congestionada, anuncios y sentencias. La manifestación que es conducida, que no se enfrenta a la policía, como un mar, un bloque negro. No es una insurrección, sino una conducción de fuerzas populares, pero la potencia ahí estará, acaso en la magnitud del tamaño del nopal; en cómo la ciudad queda reducida con sus escalas, y con el nopal que brota de una cubeta gigantesca.

Revista Bordo sucede en el aquí y ahora. Hibrida, ya no cura, hace una mixtura, ya no repara sino que abre el código, y hace una destitución de la letra usándola por sí misma, por su forma, por su color. *Revista Bordo* importa ahora para hablar de metrópoli en México porque, incluso en su espacio ambivalente ante la cibernética –¿quién no está ahí?– hacen realmente suya la actitud: hacen su apocalíptica cada fin de semana. Su desborde: las actividades y el cotorreo que ocurre, el convivir en la comida y la calle, hacen una palabra –que aquí no citaré– hacen, compartiendo, conviviendo, el mundo a pie y a mano.

Epílogo, de vuelta a la cháchara

En Occidente; una cháchara en el tianguis, sin embargo, activa memorias olvidadas por él mismo. Más allá de los debates sobre acumulación, sobreproducción. Si la de-determinación de las cosas, apunta a poner en cuestión la clasificación, división, y el debate sobre el acercamiento a las cosas, sacándonos de ellas, entonces puede apuntar hacia un pensamiento serio sobre la epidemia de cosas y su acumulación a partir de su reciclado. Pero esto es irrealizable sin entender la cosa sin ser cosa, sin pensar las palabras en las que las cosas son más bien metástasis, galaxias, adentros y afueras, rutas y tránsitos. Quizá más allá de un modelo nuevo de división de las cosas: la posibilidad de que la cosa pueda estar colocada siempre de manera distinta a como está hoy se da en el tianguis.

Debo dejar claro que hay no tal cosa como la “chachareidad”. La cháchara está en el tianguis porque hay un cambio de condiciones. Las relaciones de poder entre todos esos objetos queda en un nivel plano. Pero la cancha de juego no es plana. En el mismo tianguis hay espacios donde son vendidos celulares robados, donde aparecen las micheladas. La cháchara es el espacio final, arrinconado, casi sin lona encima. Puede sonar frívolo, pero el entramado de objetos –esa red– no es plana. Existe sobre ella un acto de curaduría, pero anclado muchas veces en la necesidad y el reuso. Su carácter crítico se mantiene latente. Un objeto tirado, a punto de convertirse en otra cosa, puede traer consigo restituciones hasta de objetos mismos desechados. No hay trascendencia, hay una circulación, una especie de rescate, por el que la cháchara podrá por fin cambiar de nombre. Ahí vi que la sabiduría que adquiere un verdadero chachareo, un

coleccionista, viene de crear una estructura: aprender el arte a través de las chácharas. No es un arte oficial. Se aprende a escoger. Se asimila el concepto de arte: sin teoría. No hay cánón. Hay uso, estrategias, aprendizaje. Él mismo se interesó por la historia del arte. Hay gente que en el tianguis aprende a identificar piezas prehispánicas, objetos de la época colonial. Los libros donde aprenden son del tianguis también. Es decir, el conocimiento existe. El que regresen piezas prehispánicas y se distribuyan los libros es, a final de cuentas, la democratización de la cultura. Y una práctica cultural. Pero también tiene algo de trágico, algo irreparable en términos de destrucción, pues no volverá a ser lo que era en el pasado. Pero el chacharear tiene un lado lúdico y feliz. Quien chacharea no sabe con qué regresará entre las manos. “ El chacharear es también por mero acto de distracción. Vamos a veces al tianguis “nada más a ver”. O sea, a caminar y a “echar el ojo”, a deleitarlo con colores. Acto estético en relación con el color. Emiliano Pérez Cruz pregunta: “¿cómo dicen? Lléveselo. Son de novedad, son de fantasía. Así va a llenar uno su fantasía y también su novedad o su necesidad. ¿No?” (Pérez Cruz *Entrevista*). Chacharea con nombres, impresiones, frases, objetos; los conoce por su ojo lector. Como ya dijimos: al regresar a su hogar, reparará chácharas y redactará textos sobre caminos minados por el conflicto.

Convocar en un texto académico esta práctica parecerá una apropiación y un contrasentido. Y así es: por un lado vivir en el Estado de México, la orilla creada de la ciudad, y por otro tener el privilegio del letrado; con los pies puestos en el tianguis y en la academia, el periodismo y la literatura. Quizá con esa contradicción sea activado el espíritu crítico del chachareo para detectar una nueva forma de ley, un gusto estético nuevo (de abajo, aprendido por la práctica del lumpen de Ecatepec, de Iztapalapa, de Neza). Por todo ello, no veo tipo más contemporáneo que el

chacharero: expulsado del tiempo cuando encuentra la cháchara, restituyendo sólo en parte de las escrituras insurrectas, retomadas y convocadas como si circularan por mercados no oficiales. Su mirada del tiempo, entre los juguetes, las artes y el dispositivo, su anacronismo y distancia de la época es un estar fuera de tiempo (el del valor y el de la palabra) que ilumina un juguete de los 1990, una pieza para desatascar el baño, un libro francés de un muerto, en aquel tendido de posibilidades infinitas que es un sucio tendido rojo.

En este breve paseo, último paseo, el retorno después del paseo mismo. Si primero hicimos una reflexión teórica, este último hace ese contraste: dos apartados teóricos y dos de análisis sobre un *fanzin*. El primero es sobre el coleccionismo desde una perspectiva benjaminiana apuntando a cómo esto, además del conocimiento, implica un constante reordenar lo sensible rancierano, cada pieza nueva que se convoca cambia los órdenes, cambia la estructura y establece nuevas relaciones. Posteriormente, partimos del Atlas como guía para hacer una crítica al atlantismo mismo; hacer una crítica de la cartografía y proponer una serie de eventos y lugares para este espacio más allá de la idea de la propia Ciudad Nezahualcóyotl: una topología que fluye como cuenca, con el agua como espejo de la conflictividad. Por último, dos *fanzines* recientes en Ciudad Neza y su propuesta que se fuga totalmente de la idea de escritura, aunque usa esta como medio. Esta forma de enunciar, de inscribir, es la escritura pero se va de ella, en el mundo. Es la revuelta, el afecto, más allá de estas palabras, las que motivaron cosas como esta escritura, y con ella como crítica, se fuga y aún más: la imaginación de un ir y venir comprando libros más allá de los libros.

VIII.CONCLUSIÓN

DE PRÁCTICAS TOPOLÓGICAS, ESPACIALIDADES SINGULARES Y ESCRITURAS SUBLEVADAS

En este trabajo de más de una década esboqué una constelación de escrituras sublevadas en Ciudad Nezahualcóyotl. “Cabuleo”, arengas, ironías, albures, remembranzas: aquí aparecen textos de *punks*, videoastas, marchantes de gráfica colectiva y cronistas que tienen en común, al menos, o quizás sólo, tres cosas: la irreverencia del nombrar, un conjunto de memorias compartidas, un espacio donde dejan su escritura.

Esta tesis desea recuperar formas de escritura singular que se rebelan contra la representación administrativa de las voces en el cánón, en las formas de enunciar y la corrección en el lenguaje; escrituras que desbordan el lugar de enunciación identitario y representativo asignado por el centro a la periferia. Escrituras que cuestionan con su forma los presupuestos de la concatenación que retomamos de la relación entre la Ciudad de las Letras, ciudad caída ya caída en una cibernética metropolitana.

Sostengo que las escrituras que aquí leímos no se limitan a hablar de sublevaciones. Sí vemos en el desarrollo de los relatos el alza de los precios, la represión policial, el hambre, pero estos temas no son adornos o contexto. Gilles Deleuze y Félix Guattari dicen que, en una literatura menor –y léase “menor” como un tono musical, un tono bajo siempre presente–, son los temas sociales el mundo en el que se juega la vida o lo vital. Pero, principalmente, estos textos se relacionan se sublevan por el uso intensivo de la cháchara, es decir, de las palabras que para el

poder sobran y en los hechos se rebelan. Dicho de otra forma: estamos ante una constelación de la toma de la palabra de poblaciones y colectividades en los densos barrios asentados en lo que son los vestigios del todavía insurrecto Lago de Texcoco, en Ciudad Nezahualcóyotl. Estas voces, estas escrituras, resuenan e irrumpen a la vez en la estructura de poder que funda la literatura hoy.

Esta es una tesis abiertamente de combate en lugar. Es un texto cuya hechura práctica e intencionalidad apuntalan el uso de estas escrituras; muchas ya anacrónicas, otras abiertamente irruptivas, como estrellas, para arrojarlas contra el pulcro, sanitizado y productivo presente de la metrópoli en la que vivimos. Este es también un reto al tiempo: ¿cómo habremos de condensar y abrir en diez páginas una década de caminatas, lecturas, experiencias, una introducción y para mí, el fin de un larguísimo paseo?

Compartiré primero algunas consideraciones sobre la pertinencia o la importancia de escribir desde el espacio y no desde la idea de obra, desde lo que irrumpe en el cánón y no la operación que lo incluye. Después reflexionaré sobre el enunciado con el que seguí esta idea, el cual habla de la sublevación de las letras y la ciudad. Después pensaré la metodología, o mejor, el camino crítico que seguí al hacer una especie de destrucción y luego del barrido de ruinas que hice, primero, de la metrópoli y la filosofía; luego, de relación entre escritura y ciudad; después, del paseante francés, signo y figura de la literatura y el recorrido; para luego explicar mis principales encuentros: las potencias insurrectas de las escrituras en Ciudad Nezahualcóyotl. Y finalmente abriré una serie de fugas o pendientes para seguir hablando de este tema.

La relevancia de este trabajo reside en las tensiones que coloca en las grandes escaparates del mercado letrado y sus nuevas cuotas de identidad y de reconocimiento. Es decir, en tiempos de la literatura subsumida al mercado, pensamos otras maneras de inscripción. Estas tensiones comienzan en el trabajo a partir de un cambio de ángulo: en lugar del análisis de una obra mediante conceptos, recorreremos las escrituras hechas en un espacio. Por eso uso la palabra “ángulo”, para colocarme en términos de localización y en términos en los que la espacialidad es formada por distintas inscripciones que abrevan de la posibilidad de hacer un pliegue en tiempos de la primacía de la idea de globo. Al pensar en un espacio, la escritura pone sus pies en el mundo. La escritura es hecha en colectividad y no se centra en autorías. Pensada desde ahí, la escritura se relaciona con voces y con música, y no sólo con gramáticas. Lo hace en un espacio, un lugar de resonancia, la posibilidad de la liberación del discurso y los cuerpos está en intensa enunciación, hace eco, establece relaciones entre personas y con el pasado y el futuro. La escritura hace mundo.

Este es un estudio sobre múltiples escrituras en un lugar como un punto de intensidad, de voces compartidas y de inscripciones inacabadas y cambiantes. No es una geocrítica; es una crítica a la geografía y a su sustento escritural, es una crítica a la cartografía en su vieja e imperial relación con la letra, y una crítica también a la idea de “literatura nacional” como forma de identidad. Este estudio es como una escritura que a la vez territorializa y desterritorializa, rompe la cuota de identidad del lugar y lo convierte en una cambiante caverna con ritmos, mareas, trazos diversos. Por eso escogí Ciudad Nezahualcóyotl, un espacio de potencias y afectos, un lugar que se pensó mucho tiempo como dormitorio pero en realidad siempre fue panal, campo de guerra, pirámide invertida. Un lugar de donde nadie es y todo mundo se aferró. Un lugar que fue

calificado de dormitorio pero siempre cruzado por valores de uso de todo tipo, experiencias intensas y travesías, lugar orilla que hace al centro y lo irrumpe. Se habla mucho acerca de Ciudad Neza, de su singularidad, de su inverosimilitud, de su crueldad, pero se le deja hablar poco; quizás porque, cuando habla, contraría, reta, se pone al tiro. Más que reivindicación, su rastro escritural abreva todavía del rumor de las calles en tiempos de escrituras ensimismadas, departamentales, de las escrituras del Yo. Pero en Nezahualcóyotl partimos de la ruina de un antiguo cuenco, un lugar devastado que habla, y a pesar de su nuevo maquillaje, es puesto en tensión constantemente.

De este lugar recupero entonces escrituras más allá de la identidad, desde el afecto por la cuenta de un lugar potente para pensar la modernidad, donde el vaciamiento del entorno lacustre, la construcción de una cuadrícula perfecta mediante el timo, permite pensar los procesos de las grandes metrópolis y las rebeliones. Esta es pues una elección de resonancias, no de reconocimiento o inclusión.

También, como una tesis en el espacio, habremos de tomar distancia, en abierta crítica, a las políticas de integración, tolerancia e interculturalidad. Nos situamos en el pensamiento sobre la metrópoli y la revuelta, sobre la cibernética y las formas-de-vida, sobre las prácticas y los valores de uso. Todo esto dentro de la idea de escritura sublevada –no periférica y marginal– en la República de las Letras. Así que el enfoque no localista se aleja de la apología que refuerza los supuestos de los estudios de la literatura periférica. Pensamos, más bien, e insistimos, en la singularidad de prácticas escriturales en un espacio y sus momentos de rebelión.

Por último, este no es un estudio comparativo de corrientes u obras literarias, sino una arqueología de gestos en diversas formas escriturales: el reto al lector, de formas como el

“cábula”, los cambios de sentido, la deslocalización de los géneros, la forma de recorrer y rolar. Por ello tomé un conjunto de autorías donde miro lo latente de las características. Tomé aquí cuatro libros de Emiliano Pérez Cruz, uno de Eduardo Villegas Guevara, dos poemas video del Colectivo Caótico, dos *fanzines* de la *Revista Bordo*, y varios textos de entrevistas y memorias, además de tres documentales clave por su hechura. Puede ser que algunos textos clave de Ciudad Nezahualcóyotl quedaran fuera, pero esto no intenta ser una recopilación exhaustiva de lo escrito en el municipio, sino constelaciones en los que el gesto pensado era peculiarmente potente. Los textos analizados son recorridos siempre con una línea sobre la ciudad y su periferia, pero constantemente atravesada. La segunda produce a la primera en su fuerza laboral, y recibe los excedentes y los daños.

La importancia de esta perspectiva profunda reside en la crítica del dispositivo escritural de la modernidad en una doble operación, que va de la crítica al uso distinto que hace pasar otros códigos por la escritura misma. Desde un departamento de Letras Modernas, donde cursé mi Maestría y Doctorado, es clave comenzar a pensar a las escrituras en relación con la producción de la modernidad, esa modernidad que forma espacios centrados, metropolitanos. Pero los discursos cartográficos, arquitectónicos, filosóficos y literarios que le dan forma y justificación generan siempre un anverso que irrumpe y hace resonancia. Esta sublevación en ciertas escrituras que produce el excedente de la propia modernidad reta a la estructura de representación que produce la idea de centro y periferia física y discursiva. Es preciso entonces movernos en los terrenos de la crítica que intenta soltar los amarres incluso de la propia noción de literatura. Así, desde el pequeño y densísimo lugar que es esta ciudad –acaso se puede hablar todavía de ciudad– hacemos aparecer una constelación de inscripciones singulares que contestan a la disciplina y la

homologación de las formas. Así, desde de lo hallado en estas escrituras, hallamos finalmente que estas escrituras atípicas tienen importancia no por que sean una “escritura de Neza”, sino por la potencia desbordada de su lugar de resonancia, de los recorridos que ofrecen, de las potencias políticas y estéticas que tienen, y abrir así las posibilidades de los estudios literarios a la irrupción de las formas.

Retomo literalmente la hipótesis, el enunciado de trabajo, que fue reescrito muchas veces, para reflexionar sobre este paseo: *Las escrituras surgidas en el espacio hoy llamado Ciudad Nezahualcóyotl, hacen uso de prácticas como el paseo y el uso intensivo del lenguaje ante diversas afirmaciones letradas, el centro y la periferia, el escritor y el testigo, lo cual permite pensar la existencia de sublevaciones contra el discurso Metropolitano literario y la posibilidad de imaginar formas de vida como puntos de fuga ante los valores de mercado y de la Letra.*

La conformación de esta hipótesis me llevó, primero, a pensar una concepción distinta de los estudios de literatura. Posteriormente, recorrí un espacio detectando la potencia política de las prácticas escriturales. Así, la hipótesis, realmente, se fue formando, como todo proceso de reflexión real, como un recorrido. Las estrategias de estudio fueron surgiendo de la propia búsqueda. El propio recorrido por las escrituras mutaron la hipótesis. Al comienzo, la hipótesis tenía un particular énfasis en la idea de cháchara, es decir, incluía la forma del coleccionismo y el desborde. Igualmente, en el método fue un “método sin método”, o mejor dicho: un no-método que hacía una arqueología, una crítica, una colección y ponía en escena una sublevación; pero, principalmente, el método fue más a partir de un ánimo y una forma de acercamiento.

Emergió entonces la necesidad de la crítica a los preceptos letrados; una rebelión primera contra lo que se esperaba de esta tesis. Conforme entonces dos polos aquí: la letra y la ciudad, las

prácticas y sus especificidades. Mis objetivos fueron entonces de la crítica del discurso que produce (y es producido por) la ciudad, la crítica del *flanêur* como figura decimonónica de la literatura, el vínculo entre Ciudad Letrada y la metrópoli en México y las subjetivaciones que forma. Eso en primera instancia, para después partir de las tesis de la historia de Walter Benjamin, hacer un recuento en varias escrituras y la ruina en el espacio que antes era un lago y ahora es Ciudad Nezahualcóyotl. Luego me avoqué a pensar las prácticas contrametropolitanas como el paseo, el “rol” y el habla singular en la escritura hecha en Ciudad Nezahualcóyotl y de ahí la sublevación en la forma de escritura en los textos de Neza. Todo esto me permitiría reflexionar finalmente sobre las formas de situarse, hibridar y relatar.

Así que, conforme paseaba y encontraba libros, conformaba una especie de constelación o curaduría: coleccionaba escrituras. No cumplía netamente objetivos, sino que me sumergía en múltiples rutas, resultados y complicaciones. Pasar por estos objetivos generó toda una ruta crítica que después se torno en método. O es una ruta cuyo método partió de la radical experiencia del paseo, porque de ahí viene mi experiencia vital y también de ahí formé mi primer colección.

Me gusta pensar que esta tesis tuvo así su propia revuelta. Dejada a una deriva del movimiento, retomarla fue dejarse atravesar por la experiencia del movimiento estudiantil que surgió aquí, en la Universidad Iberoamericana, hace 10 años. Porque ese movimiento me llevó a visitar Ciudad Nezahualcóyotl, esa promesa retacada de letras, y posteriormente a revolucionar mi viejo cuerpo teórico que era afirmativo de un misterio intrínseco y laberíntico de la ciudad. Los primeros pasos entonces conformaron una destrucción. Hubo que poner a cuestión las ideas sobre el paseante como régimen, mito, símbolo de la literatura, y después la propia Ciudad

Letrada, el gremio escritural y la metrópoli. Estas bases, implicaron un esfuerzo de crítica de todos los principios y supuestos sobre los que había sustentado la tesis. Hice un camino crítico que hiciera sentido a esa experiencia. En la teoría fue posible con la constelación de aprendizajes hechos en los seminarios en filosofía, letras e historia del arte. ¿Qué hacer después con ese cuerpo que no era una base sino una destitución? En una lectura, primero deleuzeana, sobre lo menor, pensaba en los valores de uso, en las prácticas que la desbordaba.

Para no quedarme en otro estudio más sobre la periferia, habría que hacer una crítica misma de la relación entre periferia y centro, luego el abrir espacio a las prácticas que hacen retumbar, que traspasan, que irrumpen. Apuntar contra el discurso que produce (y es producido por) la ciudad como punto de entrada, y luego pensar en la vida misma y en el valor de las escrituras aquí hechas en términos contrarios a la idea de “calidad literaria”, sino en las formas de situarse, hibridar, relatar la intensidad de las formas de decir y hacer.

El resultado fue la crítica del proyecto de la globalización occidental, construido con la cartografía y la escritura: las armas y las letras, que ahora forma una red de exclusiones e inclusiones, cuadrículas y planos disciplinares. La recuperación de la potencia del paseo en su forma común, en su relación especialmente con la singularidad y multiplicidad de las voces, me permitió la búsqueda de las potencias de la ruina y el paisaje.

Hay quienes afirman que no existe una Literatura de Ciudad Nezahualcóyotl, otros trataron de afincar en el uso un estilo local llamado *Leperatura*. En la búsqueda realizada en esta investigación, que no se circunscribió a lo netamente literario, pensamos más bien en una discontinuidad constelada: una crítica a la Ciudad Letrada, los efectos del paso de la tormenta de la Historia, las singularidades de la práctica de la escritura, que son el reto para quien lee,

escucha, las prácticas singulares ante los estatutos ideológicos de la cartografía y la arquitectura del espacio, al estatuto literario de la calidad y de la veracidad testimonial, lo cual hace una resonancia de una voz colectiva frente a voz autoral del mercado; y la sublevación en las palabras y los espacios.

- Efectos del paso de la tormenta de la Historia

Voy a usar en este discurso que pretende ser una conclusión un conjunto de voces que ya aparecen citadas a lo largo de toda la tesis. Aquí las uso para recapitular los hallazgos principales de la investigación. En estas escrituras aparece constante un coro, a veces velado y a veces directo, de los efectos de la desecación, y de la posterior urbanización; del territorio hoy tan disputado que se ha dado a llamar Lago de Texcoco. En estos relatos el desastre, la tormenta, la hecatombe del triunfo de la civilización, llámese modernidad es literal: estamos en un lugar que perdió el agua. Esto forma un *pathos* social dicho a veces con mordacería, a veces con rabia, y generalmente con ironía. Literariamente problematiza las expresiones con las que inician los relatos. Con expresiones como érase que se era un conjunto de misérrimas colonias, el lugar es siempre el anverso del espacio ideal para la clase obrera planteada desde el inicio en Neza, y anulan la promesa del lugar prometido. En las novelas vemos que aquí no pasó Dios ni Noé con su arca, son lares que chuchito olvidó. El efecto en el paisaje conforme se avanza hacia el oriente de la capital, como dice Emiliano Pérez Cruz, *se atrista*. Es persistente, irruptivo e incómodo en testimonios, en poesía, en novelas, la sombra o la fantasmagoría del espacio de lo que fue, de las complicaciones de lo que es y de la dificultad, si no es que imposibilidad, de poder pensar en cualquier futuro posible. Son textos de pequeños éxodos cotidianos, donde hay terregales del día

entero, fuertes vientos en negras noches. Esto, en una época, y en otra los charcos han conquistado territorios más amplios en las calles de un exlago, no tan 'ex'. El lugar de ensueño, tan anciano charco, contaminado además pero no como ahora. Todas estas expresiones y muchas más ponen al lugar fuera del territorio o del marco del contexto y la circunstancia; aquí el espacio es la existencia.

Y la palabra es la presión para la pérdida de la huella del pasado. Así nunca se te va a quitar lo rupestre. Es que dice la Señora que así nunca voy a ser civilizada. Cada voz muestra el tiempo, la leyenda y la mitología de un lugar donde hay un chingatal de gente y donde los tiempos malos siempre han sido para el jodido. El efecto del paso de la historia es aquí anímico, es un asunto más allá del afecto, puesto en las afecciones es donde se tensa. Así, el cronista, al ver los cambios, la desaparición de las especies de anfibios, insectos, aves y los espacios del antiguo lago, comenzaba a sentir lo perdido. Esto es todavía más radical en el ánimo de los personajes punk, quienes describen que en Neza los hombres al morir se hacen polvo...por lo tanto, este viento está lleno de hombres. También les escuchamos decir que sienten como el polvo muerto que vuela y no termina de caer. Y que el salitre corroe la piel y los huesos.

La densidad del paso de la historia es tan aguda que los punk de Villegas Guevara tienen la mirada inundada de polvo. A las imágenes que habitaban tus ojos, el viento hacía todo lo posible por quebrarlas. A alguien se le puede encontrar en las reseca calles de su barrio, gastando la vista de sus ojos en mirar hacia la nada. Sin mirada dialéctica, sin capacidad de observar el pasado para atizar el presente, sin espacio, quedaría cancelada incluso la capacidad de esa última forma de levantarse. Crecen como esclavos del tiempo y ni siquiera pueden enfurecerse. La rabia, aquella que, como combustión y que el zapatismo relaciona con la marca

singular de la dignidad, es la materia de la rebelión. Incluso, el rol, el paseo, la práctica radical, se sitúa en una especie de melancolía a partir de las condiciones de vida. No hay fijón, de qué nos sirve tener las piernas sanas si no tenemos a dónde ir.

En esta mezcla de los textos, especialmente el de Villegas, existe una presión. Esta tiene una característica física que tomé, casi de los estudios sobre cine de Gilles Deleuze, la noción de mundo originario considerando lo que pretende fundar mitología, fundamento, y del cual habrá que quebrar. Aquí, el mundo se funda en el hambre, que tiene como escenario la inundación y la sequía. Así, la juventud juega con lodos que no pueden ser panes. Sin agua, sin comida, la necesidad cobra cuerpo y crítica. En *El blues del chavo banda* dicen los personajes que era más fácil morir en un atraco que de no comer, pues ya estábamos, casi casi, acostumbrados a tal acción; a traer la panza llena de nada. Este pathos, esta tensión presente en cuentos, poemas, documentales, presente en el propio nombre doble de la ciudad, sin embargo, dicha con metáforas e ironías, coloca la palabra fuera de la denuncia o de la demanda, la pone en el lamento, en la exhibición, en la mordacería: en el terreno del pathos social es donde aparece la posibilidad de la sublevación. En los *fanzines* hechos ya en este siglo, miramos *cyborgs* “agandallar” partes; utilizar, de plano, los huesos de lo que parece ser un enorme reptil marino, y dicen que no falta mucho para que vengán a llevarse estos vestigios, ahora que el nuevo mito biotecnocientífico ya casi termia de contarse. Entre la cibernética y el postapocalipsis, la vida ha dado como resultado nuevos seres: la hibridez, la rebelión incluso contra la escritura, contra la legibilidad. El paso del tiempo trajo un espacio de virtualidad, donde ya no está la nostalgia situada entre el terregal y el lodazal. El paso de la tormenta entre la “realidad” y el mundo “digital” en mixturas para nada

exentas de tensiones, de rapiñas, de políticas: serán quizás los espacios donde se gestará las tensiones entre la tierra y el Elysium.

- Cuestionar a quien lee, a quien publica, al propio libro

Hagamos lodo con el llanto, convoca Villegas en sus textos, y dice que de niño tenía una especie de llanto interno muy fuerte que me orilló a escribir en mis cuadernos; primero mentadas de madre por lo que viví y me había tocado ver. Echar en el papel el mundo interno que tenía y el externo que me parecía insoportable me hacía sentir menos mal. No estamos pensando en código de causas y consecuencias. No lo intentamos respecto de la liberación de los cuerpos y las formas estéticas que toma, sino en otra clase de motivos. Es la rabia, el mundo, su estado natural, dios, el lector contra quien hay que escribir. Por que no escribes para que te lean, cuando las cosas te bullen en el pecho y sientes las ideas volando ruidosamente en la cabeza, tienes que escupirlas, ñero, tienes que cagarlas, dicen los personajes punk de Villegas.

Escribir así, aquí, causa un conjunto: entonces, quien lee, quien interpela, también está ante una posible combustión. Estas escrituras espetan. No hablan con un lector hipotético, sino contigo: seas oyente, amigo, entrevistador. Punzan porque no en el lugar cómodo de quien está en su sillón, sino que dicen: sí, tú, por qué quieres saber sobre mi. Te preguntan y cuestionan, y a la vez, se burlan o desconfían incluso de su propio relato. Oye, maestro, ¿por qué quieres que te cuente algo sobre las flotas? No son la gran cosa como para echarte una larga historia. Así, quien relata, cala. Porque a pesar de que habla a todo mundo, a todo el mundo; pone una pregunta. No reivindica, sino que molesta a quien puede leer, a quien tiene ese título letrado. Es decir, destituye

el valor de la decisión de una publicación o investigación a partir de quien pregunta, y encima, lo cuestiona.

Los narradores de Villegas cuestionan el estatus de lo publicable, cuestiona la idea de veracidad, y al final igualan la validez de todas las experiencias cuando devienen relato. Dicen que está cabrón que te den chance de publicarlo. Aseveran que las chingaderas que publican nunca son la verdad, aunque a lo mejor sí, ya ves que cada quien vive su rollo en diferentes formas, y nadie puede decir que son mentiras.

Sus narradores de las pulcatas secretan, vomitan, escupen; y además, necesitan de una motivación ética para hablar. Dice uno que venga otro litrito de pulque, si no, la historia se queda sin nacer. Es decir, la historia se regatea y sin motivación ética, sin cábula y sin juego, no sale. Pero, también encontramos que hablan de la propia forma del contar una historia. Y dice que una historia se puede iniciar de distintas formas. Algunas veces el final es el principio o no aparece el final, pero eso es lo de menos. Así, los asuntos técnicos, la forma, es poca cosa, comparada con el acto vital de escribir, con lo que toma poder dar cuenta de algo. Por eso leemos que es importante es comenzarla y lo chingonazo terminarla, que si es bueno que si es mala, son preguntas que me paso por los huerfanitos. Es decir, lo que ocupa es la relación entre el mundo y la escritura, o mejor: la práctica escritural como acto de existencia. La escritura sale aquí del código de la cultura afirmativa y se coloca en la negociación con la vida, Sobre la calidad literaria, los narradores de Villegas Guevara dicen que es como si nos pasamos la vida preguntándonos que si es bueno nacer, que si es mala onda morir.

El propio discurso, el relato de quien narra es problemático. No hay aquí buen salvaje, sino la clase con agandalle narrativo. Un personaje de Villegas Guevara, llamado Coyote Viejo,

cuenta historias para sacar ventaja. Lleva la boca abierta, como si tuviera hambre, pero no dice nada. Empecé a contar historias para transar a los penitentes, nos dice. El propio Pérez Cruz recuerda en *Si fuera sombra te acordarías* a un tío suyo con la charla cargada de picardías, unas cuantas reales y las más sustentadas por la fantasía. Aquí, cercano a la picaresca, el narrador es un chorero. No da cuenta de sí, no cumple con el objetivo legal ni moral del testimonio; se lleva al baile al lector y se la rifa con el lenguaje. Por ello, incluso, quien narra sufre represalias. Un joven dice sobre el director de su escuela nomás me expulsó por tener tanta imaginación.

De todos modos, en estos relatos hay experiencia, quizás una experiencia que no puede ser del todo narrada, así que quien cuenta la historia invita a quien lee a cerciorarse, a visitar el barrio, a ir a Neza, y corroborar lo dicho. Que, por ejemplo, al Huesitos le chingaron una pierna de un balazo y si quieres convencerte puedes ir a cualquier hoyo fonqui de Neza, y cuando veas a un cuate delgado al que le falla un remo y que traiga un bastón en mano, ese es el Huesitos. Y también, invita a seguir la conversación, a continuar con la historia, y da una señal: camina para la calle de Neza, donde una tocada [...] cuando la encuentres nomás preguntas por mí a los cuates y de volada salgo, eso si todavía no me han apañado los tiras. Es decir, la historia es posible sólo si al guerrear, andar en el rol, todavía estamos con vida. No hay un narrador eterno, omnisciente, que todo lo sabe, ni un narrador personalista y cavilador que discurre y se afirma. Nos encontramos con la inmanencia, con la posibilidad de contar algo, de compartirlo a salto de mata.

Pero también, en estas voces, hay reclamo, hay crítica directa. En los cómics de la Revista Bordo leemos un cuestionamiento directo a la idea de centro que necesita de la orilla para tener sentido, de cómo el centro se sorprende por la manera en que la orilla imagina multiformas, multidimensiones, y de cómo él está sólo inmerso en unidimensionalmente, sólo imagina su

centro. Pérez Cruz llega incluso a increpar a la gente nais, que se da sus baños de pueblo con autoengaño: haciéndose creer que al comer aquí ya estuvo a la par de los humillados y ofendidos. En su texto sigue remarcando la disparidad entre quien anda a ras de tierra narrando y quien se compra el libro escrito en las periferias. Pero en un video poema, el Colectivo Caótico exhibe incluso a quienes estudiaron-estudiamos la escritura en Neza, con un título letrado que va del desprecio a la apropiación. Así, dicen que se asustaron de nuestra ropa, luego, no creyeron que pensáramos, dizque nos estudiaron, jaja, nos convirtieron en moda. Finalmente, en estas escrituras encontramos, de manera constante, un estilo que no se conforma con narrar, o con hacer una teoría de la narración. El uso de la escritura sí parte de lo sensible, pero contesta a lo verdadero y a lo estudiable. Al cuestionar abiertamente la exigencia del bien contar, del escribir bien, dirigen su arenga desde la desconfianza y el uso intensivo del habla hacia la posibilidad de que la escritura no sea un arte con su canon, sino una simple apertura al mundo.

- Prácticas y estrategias de habla

De manera singular, en los textos existen variaciones de expresión que provocan un uso intensivo del habla, las cuales exponen un agenciamiento colectivo de enunciación de las poblaciones de Ciudad Nezahualcóyotl con respecto a la lengua mayor, el español de la metrópoli mexicana. Leemos aquí series de palabras de uso popular, desde comida hasta lugares; leemos variaciones y juego constante de nombre y apodos; traslaciones de groserías para sortear censura, variaciones sintácticas, desviaciones de doble sentido, con un efecto resonante; y juegos con nahuatlismos e inglés.

Por ejemplo, leemos diversos conjuntos y series que hacen un lugar de una lectura metafórica y metonímica, se centra en algo casi musical, tonal. Leemos por ejemplo nopalitos compuestos, pápalo-quelite, pipicha, jalapeños curados, coliflor en escabeche: Tlachicotón made in Texcoco o Coatlinchan. Leemos clasificaciones de tipos urbanos, al estilo de Poe o de Dickens, que causan paradojas, contradicciones y burlas. Teporochos de tiempo completo, pepenadores y desempleados por la eternidad. Leemos en estas escrituras series, que son a veces descripciones del propio actuar con palabras que indican niveles, tribus, guerras. Así, escuchamos decir que éramos los faramallosos, las mascotas de la banda choncha, los protegidos de los gruexos. Leemos cómo los objetos del uso cotidiano, en casa, en el campo, se transforman en las armas de la revueltade un barrio. Hombres y mujeres llevaban cuchillos, desarmadores, machetes, trinchas de cocina y algunos bieldos, azadones y guadañas. Las muchachas portaban antorchas de ocote o mecheros, impromisados con tiliches y petróleo. Y también leemos apodos que varían de épocas, de tiempos, y que destituyen la idea de un nombre fijo.: Enterradores de tamarindos; zorra, maje, guarín, penguey, peregrino o culebrijo, ojéis meis, rabalero, poca jefa, pinchón; cábula, cacayaca; hablador, broncudo, cabulero, fajador, malhablado, díscolo y otras yerbas. El apodo: Neza es “La Coyotera”, “Glorioso Lodazal”. Pata de perro es el protagonista de un libro de crónicas y El Idiota es el personaje principal de *El blues del chavo banda*, porque en esta esquina no tiene nombre propio ni apellido, únicamente tiene el apodo y la facha de un pandillero. Sus palabras van en el flujo de la lengua, en guerra de palabras. Es pues, en las enumeraciones, donde la intensidad musical y política del lenguaje adquiere mayor fuerza.

El recorrido, el caminar, parte fundamental de esta tesis, tiene todo un campo semántico, y una forma singular de hablar de la práctica. De entrada, nunca se hace solo, así que en el nosotros

prevalece. La enunciación es colectiva y trágica. Porque para dejar el patín de la flota está cabrón, La chamacada [es el] peligro que pulula por la noche. Jalábamos parejo. Las transas que hace la banda son ideas de todos. Ha de ser la inspiración del mal la que nos aconseja. El levantamiento no sólo es tema, sino posibilidad de agenciamiento común. Las listas de personajes de los bajos fondos no son nunca solo eso, una enumeración, es más bien el pase de lista de un combate, es parte de la tribu a la que se pertenece y que está en pie de guerra, primero, con el lenguaje. Al Colectivo Caótico, le escuchamos decir, por ejemplo, que en medio de estridentes penumbras onomatopéyicas de cuerpos indígenas, campiranos sin tierra, obreros desempleados del sueño mexicorero, creadores del disturbio funeral, salimos de la sancochada periferia urbanoide en plena cruda petrolera. Salir, así descritos, es irrumpir, irrumpir hasta en la academia, en la moda, en los documentales, en la metrópooli. Buscando hacer resonar estas pantallas, estos salones. El efecto es saber que ya te alburearon sin darte cuenta, entrar a las puertas del poder y luego romperlas por dentro. ¡Pum! Decir las palabras, y que en códigos, se entienda como una clave de combate. Es la habilidad del lenguaje ante el mundo. Esta es la potencia, la burla, la afirmación de las palabras que siempre están cambiando y alzándose.

- La sublevación en las palabras

En algunos casos como en el del Colectivo Caótico o la Revista Bordo, la escritura toma la firma colectiva o el apodo. Sus escrituras se comparten en la calle. No reivindicán la periferia: la critican, la abren, y espetan a quienes están en el centro. Su narración es un asunto de vida y muerte, pero sin tomarlo tan a pecho. Vemos a una indígena que entra a trabajar en la ciudad, un borracho brinda y habla de una revuelta, niños recolectan experiencias de vida en sus excursiones

por el lecho lacustre, robots asaltan para cambiar las partes de su cuerpo, un pueblo avienta botellas contra la policía. La letra no es un solo cúmulo de poder de la cultura, tampoco es “la resistencia”, sino el lodazal que da cuenta del viejo lago donde las botas punk dejaron sus huellas y ahora circulan veloces combis al ritmo metropolitano. La escritura, pues, está implicada con la vida; con la manera en la que los cuerpos y sus voces se comportan ante un espacio diseñado para atraparlos, molerlos, direccionarlos, y así deciden salir de casa.

Si la escuela fue un remolino de mentiras, una jaula de castradores, la injuria, el ataque, va también contra las generaciones antiguas, que me cagaron en el mundo. La expresión es la preparación de una desobediencia contra un pasado ignominioso y un futuro inamovible. Esta escritura no tiene plan revolucionario, tiene patología colectiva. Colectivamente, se va formando, como laguna, una destitución de cualquier promesa de redención, y aun hacer así conspira. Debemos de hacer un chingo de lodo con nuestro llanto, para que cuando Dios baje a la tierra, se resbale y se rompa la jeta. Toda revuelta comienza con una canción, con un gesto, con una resonancia. Entonces, así dicho, la rebeldía es contra el que debería salvarlos, contra el redentor. La revuelta es poner de a poco una trampa contra la promesa cristiana de la ciudad. Alimentar de nuevo la laguna para volver insostenibles los pasos. Que caiga el encargado de la obra. Es todo lo contrario a una masa suplicante. En estas escrituras hay diversas expresiones que negocian con la condición, con la perenne jodidez, pero también muestran un saqueo que posibilita el pensar en los movimientos para irrumpir poco a poco contra el centro. Así, les vemos trabajar allá para recuperar lo que bajan los cacas grande. E incluso, este lenguaje parodia el lenguaje de izquierdas para ponerle en la suya a la burguesía. La tensión entre clases se expresa acá no como consigna, o

sí, pero la ironía, la forma del decir, pone en la crítica en los linderos de la burla. Soy más decente que cualquier presidente.

En su rebeldía, esta lengua explora lo corpóreo hasta sus límites. El esqueleto de los dioses se pudre y le crecen hongos. Deshace incluso su propio físico. La insurrección va más allá de lo político. La insurrección es estética. Tenemos que aventar piedras contra cualquier imagen, dicen los personajes de Villegas Guevara. Comienza como la guerra pululante. Rocazos y descontones para que el amor y paz se fueran mucho a la chingada, claman.

En *Borracho no vale* donde la ironía y la burla ética intensifica el cuestionamiento no sólo de lo ocurrido, sino de la firma misma de narrar. La revuelta cobra entonces nombre, un nombre caricaturesco, pronunciado en una taberna. Y eso que, la neta, chompañers, Juanito Pueblo estaba muy desorganizado, si no la que les arma-

En el gran debate estético sobre el pueblo en falta, en su aparición en las grandes épicas de la cinematografía y la literatura mundial, aquí vemos una épica rebelde sobre los objetos. No estamos ante el nacimiento de una nación ni ante el triunfo de la voluntad, sino ante una autodefensa.

“¿Saben qué tranza? se va a destruir la Ciudadaaaad! Todo tiende al caos. Lo que nos rodea en esta ciudad es peligro. Estos gritos de un mesianismo alucinado, étlico, abre la última de nuestras claves sobre el lenguaje. No estamos hablando de una lengua que se identifica con su lugar, que se compra la periferia, sino de algo que, desde la posibilidad que da la sombra, el caminar furtivo, late en toda esquina, hasta en las esquinas del centro mismo. Aquí la reivindicación de lo nocturno, vampiresca, vive simplemente, pero con eso hace una afrenta.

Como insistimos muchas veces en esta tesis: la banda se muestra; se pone sus garras para aparecer incómoda en el mundo. No sólo rola en el lugar que se le asigna. Tiene sus puntos nodales, se va al centro, a las orillas, y las teje. Sin heroísmo, en alucine, su principal revuelta está su crítica a su captura, y en su consciencia irruptiva, en su disputa de los signos: le dimos portazo a su Historia. O mejor dicho: a su histeria. La crítica es la destrucción teórica y real, el ser testigos de la caída misma de la ciudad. Un día cualquiera, las calles nuestras, perseguidos por los perros, los sueños de ustedes se vinieron abajo, ¡pum! Aquellas sombras, aquellas metáforas rasposas que acaso rozan los pueblos sin bibliografía y sin nombres, pero sí con voces, aquella gente sin promesa no se agolpa en las fronteras de la Ciudad, cruza a diario los flujos de la metrópoli. Y cuando parece que la ciudad y la literatura incorporan a la imaginación popular, cuando desarrolla y tiende la ilusión del espectáculo, caen y hace su aparición ahí sí el pueblo, pero mediante voces, mediante risas, mediante burlas. A lo largo de estas escrituras, entendimos que los cuerpos y hablas sublevadas resuenan en metáforas virales, en presagios postapocalípticos, en descripciones y listas detalladas de los objetos que chacharear y lanzar contra el orden, en conspiraciones contra dios, contra la literatura y contra las colonias ricas. Esta desobediencia de los lugares y las formas, es potente porque se atreve a ser escrita, porque no cabe ni en los anaqueles ni en los guacales de la clasificación canónica, su desborde va más allá de la ciudad en la que fueron escritas.

Después de asistir a la lectura de estas voces, de estos hallazgos, daré cuenta de los límites de este estudio. Tendré, primero, que pensar la escritura más allá de la Letra. Quizá también tendré que pensar el cambio radical de condiciones en las cuatro décadas que separan a algunos de los

textos. Si la sublevación, si la práctica contrametropolitana, o al revés, su desactivación o adaptación están ahora presentes. Tendré que pensar si la crítica a la metrópoli, o su uso distinto, está ahora en nuevos ejercicios, más centrados en las artes plásticas y el *performance*. Aunque intenté también leer filmes, fotografías, videos, fanzines, el legajo letrado que prima en toda la tesis contrasta con el afán de búsqueda de lo resonante, aunque en mi defensa tendré que decir que también la crítica misma de lo letrado tendrá que pasar por entrar en sus bibliotecas y saquearlas, vaciarlas, ponerlas en circulación. Por ser esta una tesis académica tiene todavía ese enorme debate casi críptico en sus inicios. Aún así, me pareció necesario hacerlo. Además, el estatuto de la “gran obra” tiene aquí el mismo espacio que un testimonio de quien habita esta ciudad, porque sus escrituras no son obras de análisis, sino textos para hacer crítica de la teoría arquitectural misma.

Por ello, esta tesis parecía muchas veces disgregada, en extremo fragmentaria y poco clara. Por eso, en su recta final, tuve que atar los cabos de la escritura para darle cierta legibilidad. En el afán revoltoso de su impulso, fue necesario poner una guía específica académica para curar sus fragmentos. Sin embargo, aclarar su camino quizás no borró su tono, su intención, sino que le dio una ruta y una posibilidad de réplica, de espejo ante otros espacios y otras formas de escritura.

En México, cada vez hay más ecos del pensamiento de la revuelta. La idea de Comuna mexicana, de Bruno Bosteels, el habitar contra la metrópoli del Comité Invisible son dos ejemplos recientes. Son ejercicios de historización dialéctica y de pensamiento sobre el presente donde obviamente hay lugares y acontecimientos disruptivos. En mi caso, este intento de hablar con la revuelta desde la escritura va más allá de los estudios culturales, donde abundan la crítica

literaria volcada hacia los asuntos de la cultura. Lo que intenté hacer aquí fue usar las escrituras para la crítica del espacio, o para hacerle espacio a la sublevación que resuena en las mismas escrituras. Los textos antes escritos sobre la escritura de Emiliano Pérez Cruz, por ejemplo, ponen su énfasis en el lenguaje y el testimonio pero tienen muchas formas de desobediencia. Ahí me apoyé, pero confronté quizás el lugar de incorporación al canon, y rescato la potencia que se mira en esta escritura. Si bien, claramente esta no es una tesis de lingüística que requiriera un análisis específico, sí contiene una crítica de la propia forma política del texto. Es decir, intento tender un puente del estudio de ciertas formas que parten de prácticas, de modos del habla, hacia la fuga o efecto político que tienen estas formas.

Aquí habré de destacar que me sirvió tremendamente el ojo libre y crítico de Joseba Buj y su insistencia en radicalizar siempre este trabajo, en no atarlo sino llevarlo a sus últimas consecuencias. La conversación con su forma de mirar la potencia del ensayo, desde el tono personal y experiencial, hasta la hibridez crítica, hasta la oscuridad, ya barroca, a veces ilegible, para volver al texto. Apostar por la oscuridad o la complejidad de la escritura en tiempos de la extrema claridad de lo visual y de la moral de lo enunciado: no lo cervantino no hispánico sino marrano y morisco en clave de murmullos arabescos, sefaradíes y sus inscripciones.

Como resulta obvio, quisiera colocar este trabajo en conversación con la actual crítica de la revuelta, muy en boga en Chile y en algunos sectores del sur europeo y estadounidense. Lo propio del pensamiento insurreccional resuena aquí en su conexión con la práctica –en la contingencia, en el uso mismo de la palabra– del recorrido, en las revueltas del tiempo que genera la crónica de un lugar. Pienso y uso esos términos en la contingencia de las escrituras de este espacio llamado Neza y las empujo a la crítica del espacio. Declaro que el centro mismo no existe

sin tensiones ni contradicciones. Centro ante el cual los bárbaros mismos del oriente llegan en asalto. Pero en Pata de Perro, en los propios *fanzines* de *Bordo*, en los filmes, Neza nunca es sólo Neza. El coyote hambriento es/camina en Nepantla, hace un vagabundeo en un lugar crítico, arrasado, que cruza los espacios y los pone en tensión, se conecta con otras llamadas orillas e irrumpe, como lo dicen los poemas del Colectivo Caótico, dando portazo a la Ciudad, a su centro, tomándolo por asalto. Al final de la película *Elysium*, filmada en Neza, los insurrectos no se mantienen en su planeta, sino que toman por asalto el medio centro que flota como ciudad satélite. Es decir, resetean su maquinaria: toman el dispositivo de la salud y la usan para la población sublevada. El centro existe porque las orillas lo problematizan, lo ensucian. Quizá al final lo tomen, aún a pérdida, con un espartaquismo punketo. El centro mismo de la metrópoli es oscuro, complejo, pero para mirarlo era necesario partir de este espacio. La crítica radical del tema centro-margen es cómo cambiar a otras espacialidades, de ahí la importancia del caminar y de los espacios pensados en lógicas fuera de las cesuras del pensamiento occidental.

Mi última valoración de este trabajo, es que contiene un flujo subterráneo que, como las chácharas de un tianguis, hay que levantar del suelo. Convocar la forma de hablar para hallar las prácticas. Aunque con esta tesis aspiro a obtener un grado en Letras Modernas, esta es una crítica a la modernidad a partir del relato de los devastadores efectos en uno de sus primeros laboratorios: la desecación del Lago de Texcoco. La crónica, los cuentos, las narraciones de este espacio relegado, de este lugar sin espacio, ponen en crisis al proyecto moderno, no porque lo vayan a derrotar, sino porque demuestran que, a pesar de que son su producto, siempre se salen de la cuadrícula. La singularidad de este espacio, de la escritura que supura es un espacio punzante en su historia, su carácter inconforme.

Al final pude esbozar más que una metodología. Fue un paisaje de prácticas textuales –de ejercicios escriturales comenzando por la cháchara– que ponen a temblar la metrópoli letrada, al hacer este texto viví curiosamente entre el trabajo de encierro en la escritura y de la constante conversación con amistades. Esto es una destrucción y un paseo sobre la ruina en un uso intensivo de la forma de decir, ahí parte y ahí es donde obtiene su máximo potencial. La experiencia vital que se inmiscuye en la escritura.

De manera amplia, este trabajo contribuye a una forma distinta de pensar la escritura en su relación con el mundo. Implica ir más allá del análisis crítico de una obra. Pretende poner en crisis la política de la estética y los estatutos escriturales mismos. Mediante la partida de una multiplicidad de voces en un lugar, y los efectos de sus voces piensa desarmar las representaciones y su distribución espacial, su estatus de enunciación. La idea de una escritura que sí parte del presupuesto letrado, pero para demolerlo desde sí mismo y abrir la posibilidad de insurgencias propias, replantea la idea clásica del estudio. Parte a demoler la idea de una especie de marco teórico. Lleva la escritura a la demolición de la política que construye ese marco, con el propósito de buscar otras formas para abrir campo en las singularidades. No desde una obra sino desde una pulsión, forma, práctica enunciativa común.

En otras palabras, la clave de este trabajo y sus hallazgos y resultados pueden abrir la posibilidad de no seguir un concepto, sino la problematización de un tema en cualquier lugar sobre el que punzan los estigmas del pasado. Las líneas, temas y claves que podrían ser investigados a partir de este trabajo son:

- La crítica de la obra y de la autoría desde la espacialidad (movimiento, narrativa de un lugar), la musicalidad o resonancia (formas de enunciar), la forma material (digitalidad, *fanzine*, diseño) para develar la relación entre escrituras y el mundo.
- El uso de escrituras diversas y singulares no como curiosidades, sino como potencias para el presente en relación crítica con la Historia y como puntos de fuga de los estatutos de cualquier disciplina artística, como la literatura.
- El ejercicio de las prácticas en su nivel sensible, desde el paseo, el rehúso, hasta escrituras singulares, para el cuestionamiento radical de los estatutos del arte y para el ejercicio común, compartido, transmitido del valor de uso.
- Diseminación de la crítica de la metrópoli y la cibernética como nuevas formas de la aceleración del capital y su disciplina sobre los cuerpos y así destituir la agotada cesura entre ciudad y campo.
- Potenciar el pensamiento de la revuelta y extenderlo a las prácticas, las estrategias que implican la intensidad de las formas de vida ante la metrópoli, el pluralismo capitalista y sus luchas identitarias, como posibilidad para abrir las artes a un espacio común y sensible.
- Pensar la revuelta en términos del día a día, de la insurrección cotidiana, en las formas que implican el lenguaje: el chachareo, el choreo, el cabuleo.

La práctica de esta forma de reflexión sobre la singularidad del lugar y la potencia de seguir pensando desde aquí abre posibilidades para reflexionar sobre espacialidades heterogéneas, y así desmantelar la metrópoli. No estamos pensando un estatuto moral ni utópico, sino el efecto

siempre abierto y contingente de lo que ocurre en un lugar. Abonamos así al estudio crítico del efecto de las obras literarias en el mundo, de la literatura en relación con el poder, con el espacio, y hacemos tiempo para hacer resonar escrituras diversas. Deseamos abrir el campo a una reflexión crítica sobre el propio ejercicio de la letra, y las subversiones y apropiaciones en ella. Tal singularidad, tal abordaje también posibilita reflexionar la idea siempre porosa de frontera a partir de los deslices y usos del lenguaje; actualizar la idea de literatura menor; tratar ideas como la reverberación, la desobediencia, la revuelta en la escritura. Este es un acto, ya no político sino ante la ciudad, y se trata de buscar singularidades, de poner en latencia las posibilidades de las escrituras. Dislocamos, finalmente, la idea de identidad, de un grupo o una reivindicación de incorporación al cánón, y usamos una voz pelada y desobediente, en rol, contra esa estructura contra la cual reivindicar.

Abrimos campo para realizar diversos ejercicios. Por ejemplo: romper el cánón de la idea de literatura fronteriza Juárez-El Paso para posibilitar de escrituras nómadas o, si se quiere, migrantes; romper el relato mediático de la producción de muertos en el Mediterráneo; trazar una notación musical de las poesías del exilio sirio, trazar también las rutas de resistencia y liberación de las voces del *blues* negro, o las escrituras que desbordan una cárcel como Lecumberri. Cualquier lugar (o no lugar), cualquier movimiento, cualquier forma de estar puede ser pensado a partir de las escrituras que lo cuestionan, que lo recuerdan, que dan cuenta o que lo cantan. Esta es una aproximación que va más allá de la propia crítica del espacio y busca las posibilidades, los flujos, los choques y sus rastros para hacer a la par un ejercicio de destrucción y destitución del cánón y abrir espacios a otras formas del mundo a partir de lo sensible.

Campos diversos pueden abrirse para estudios en el porvenir: uno es la idea de de *prácticas topológicas*, que subleva la relación entre un lugar y el hacer, entre la espacialidad y la forma-de-vida, sin fundar nación, origen, ni siqueira obra, sino valor de uso, imaginación. A partir de la idea dislocada de topología, pensada como Rodrigo Karmy en *Intifada*: la singularidad de la imaginación radical está puesta en juego en las calles, la *práctica topológica* una potencia colectiva que no se circunscribe necesariamente a un territorio; al contrario, desterritorializa y reúne una singularidad que destituye la matriz cartográfica del arte, el saber y la política. Las *prácticas topológicas* son entonces formas de hacer cuyo valor de uso plantea fugas a la homologación de la sensibilidad que la cibernética del capital extienden hoy una forma única de mundo.

Esto necesariamente tendría que generar estrías, rupturas, lugares que no quedan ni en la idea caída de ciudad ni en el bucólico y devastado campo. Lugares que se subleven contra la metrópoli cibernética, que abran una herida en el propio globo immaculado de la metrópoli, de su propio concepto absoluto, total, siempre devorador. *Espacialidades singulares* surgidas a partir de las contradicciones. Abrir campo para la crítica del humanismo utópico que fundó el desdoblamiento de la colonización en América. Además de la crítica del proyecto arquitectónico de occidente, potenciar la reflexión hacia otras formas de pensar el lugar, hacia otro giro más que no sólo haga crítica del poder y el espacio sino que camine la proliferación de otros modos. Un movimiento por el uso de la tierra y el agua a la orilla de la Ciudad; tianguis de *fanzines*; pinta en el suelo. Espacialidades con las que constelemos vínculos y provoquemos conatos de imaginación que potencian la multiplicidad y la singularidad de la vida.

Durante las últimas semanas de la escritura de estas conclusiones, salió a la luz un libro con un largo relato de boca del Iti. Titulado *Iti y su banda los Mierdas Punk*, contiene voces sobre el rol, sobre las formas de hablar y sobre el origen de esta ciudad. La importancia de este texto está en cómo la escritura, hecha por un antropólogo catalán, da lugar a la fuerza de la experiencia de una vida, que fue muchas. La voz entonces no es sólo del antropólogo, ni siqueira del Iti, sino un eco de maneras que en estos tiempos complican y potencian los lugares que habitamos. Revisar aquel libro es fundamental para futuras investigaciones.

Por eso, tales investigaciones futuras deberán profundizar en la práctica y el pensamiento de las *escrituras sublevadas*: ¿qué otras formas han tomado a través del tiempo? ¿Desde dónde las podemos traer a cuenta? ¿Cómo existen en relación con espacialidades como la digitalidad, o en entornos particularmente orales? ¿Habrá forma de que esa sublevación se extienda por los espacios de poder del periodismo, del código, de archivo? Esto tendrá que continuar en espacios más allá, y a veces, ante la academia. O que se dé una sublevación de formas en esto que es la academia.

El nivel afectivo de estas inscripciones, de estas búsquedas está siempre presente. Para mi, esto importa por las amistades, las sensibilidades, las personas con las que he compartido el espacio. No sólo por su compañía sino por el constante ejercicio de chachareos y ventas en la calle, buscarle a la vida, y también ya el gozar de los colores de los paisajes, las charlas en las aulas y las revueltas en las calles. La posibilidad del devenir de este estudio es la vida misma, dejar de escribir pronto de esto y, en este territorio administrado y en sus tianguis especialmente, palpar de nuevo el espacio, volver al tianguis a buscar. Que el paseo no quede en el cánón sino en los lugares donde estuvimos y en lo que inscribimos, aunque contingente, el mundo. Por el hecho

de estar aquí, en esta universidad, que abre la posibilidad de estas llagas y rupturas, es este quizás un lugar donde poder, más que decir de dónde se viene más que a dónde se va, la manera en la que, al escribir tan singularmente, habitamos.

FUENTES Y REFERENCIAS

Alatraste, Gustavo (Dirección). *Q.R.R (Quien resulte responsable)*. Guión: Castanedo, Rafael;

Alatraste, Gustavo; Ripstein, Arturo. México. 1970.

Americas Watch, Derechos Humanos en México. *¿Una Política de Impunidad?*. Planeta. 1991.

pág. 29 - 30.

Álvarez Solís Ángel. *Dos hipótesis sobre la separación del mundo*. Nota para una conversación

en el marco del encuentro “¿Separación del mundo?”, coordinado por Gerardo Muñoz. 17,

Instituto de Estudios Críticos. 25 de mayo 2020.

Agamben Giorgio. *Metropolis*. Conferencia. Seminario “Metropoli/Moltitudine”. Uninomade,

Venecia. 11 de Noviembre de 2006. Recuperado en

<https://autonomies.org/2017/10/giorgio-agamben-on-the-metropolis/>. Consulta: 18 de

noviembre de 2022.

Aréchiga, Ernesto. *El desajuste del Valle de México, Siglos XVI-XXI*. Arqueología mexicana.

Julio-agosto 2005: 60-65.

Aréchiga, Germán. *Breve reseña histórica, social y política del Municipio de*

Nezahualcóyotl. Nezahualcóyotl: AlterArte, 2010.

---.Prólogo. *Nezahualcóyotl: A 50 años de esfuerzo compartido*. Toluca: Secretaría de

Educación del Estado de México. 2012.

Aristóteles. *Ética Nicomaquea. Política*. Trad. Gómez Robledo, Antonio. México: Porrúa. 1976.

Barthes Roland. *La aventura semiológica*. Trad. Alcalde, Ramón. Barcelona: Paidós, 2009.

Baudelaire Charles. *Obra poética completa. Texto bilingüe*. Trad. López Castellón, Enrique.

Madrid: Akal. 2003.

Benjamin Walter. *Baudelaire*. Trad. Brotons, Alfredo ; Navarro, Horge ; Barja, Juan. Madrid:

Abada. 2014.

---*Calle de sentido único*. Trad. Brotons, Alfredo. Madrid: Akal. 2015.

---*Crónica de Berlín*. Madrid: Abada. 2015.

---*Diario de Moscú*. Trad. Altman, Luciano. Buenos Aires. Godot Argentina. 2011.

---*Escritos franceses*. Trad. Pons, Horacio. Buenos Aires: Amorrortu. 2012.

---*Libro de los pasajes*. Trad. Castañeda, Luis Fernandez; Herrera, Isidro; Guerrero, Fernando.

Madrid: Akal. 2013.

--- *Obras libro IV/ vol. 1*. Trad. Brotons, Alfredo. Abada.

---*Radio Benjamin*. Trad. Rosenthal, Lecía. Madrid: Akal. 2015.

Berger John; Mohr, Jean. *Un séptimo hombre*. Trad. Elías, Gabriel. México: Sur+. 2011.

Betanzos, 2012. *La basura es un reflejo de nosotros*. Animal Político.

<https://www.animalpolitico.com/2012/08/la-basura-es-un-espejo-de-nosotros/>.

Blengio Rossi. “Eduardo Villegas presenta hoy su Acetato. En las orillas del asfalto, aún”.

El Financiero. 25 de octubre de 2006. Citado en Villegas Guevara Eduardo, *El regreso de*

Eddy Tennis Boy. Toluca- Secretaría de Cultura del Estado de México. 2013.

Blomkamp, Neill (dirección). *Elysium*. Guión: Blomkamp, Neill. Estados Unidos: SonyPictures. 2013.

Braunfels Wolfgang. *Urbanismo occidental*. Trad. Ibero, Ramón. Madrid: Alianza. 1983.

Brinkman Clark William. *Ciudad: tragedia*. México: UNAM. 1999. (*El entramado de la utopía, El camino trágico de la política a la utopía, Polis clásica, ciudad trágica*: páginas 103-126)

—. *Ápolis*. En *El colapso de la representación*. Violencias maquínicas en América Latina. México, Fractal. 2018.

Buj Joseba. *Exilio, ¿para qué? Identidad/precariedad: destrucción (una revisión teórico/crítica de siete intelectuales del exilio republicano de 1939 en México)*. México: Universidad Iberoamericana. 2022

Buj Joseba y Olvera Al-Dabi, host. *Revista Bordo: "¿Por qué hacer algo en Neza?"* Dublineses. Ibero909. 15 de julio de 2021. <https://ibero909.fm/podcast-dublineses1/revista-bordo-por-que-hacer-algo-en-neza>.

Calvino, Italo. *Las ciudades invisibles*. Trad. Bernárdez, Aurora. Madrid: Siruela, 2013.

Careri, Francesco. *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Trad. Pla, Maurici. Barcelona: Gustavo Gili. 2015.

Carballal, Margarita. Flores, María. "Elementos hidráulicos en el lago de México-Texcoco en el Posclásico." *Lagos de México*. Arqueología mexicana. Julio-agosto 2005: 28-33

Castillo Moisés, *La basura es un espejo de nosotros*. Animal Político. 27 de agosto del 2017. Web. Consulta: 13 de marzo de 2018.

“Cháchara”. *Diccionario de La lengua española*. Real Academia Española. 2017. Web. Consulta: 6 de marzo 2018.

César Luis G, Jiménez Yaudiel. *Welcome to Neza York. Bordo*. Ciudad Nezahualcóyotl. 2018

Cirlot Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona: Siruela. 2010.

“Ciudad” Def. Wikipedia. Web. Consulta: 6 de marzo 2018.

Colectivo Nopalitos. Salve César. *Poema*. En Bordo 2. Ciudad Nezahualcóyotl: 2018.

Consejo nocturno. *Un habitar más fuerte que la metrópoli*. Logroño. Pepitas de calabaza. 2019.

Cortés Laura, *Citámbulos, guía de asombros de la ciudad de México*: 17 de marzo del 2007. <<http://rancholasvoces.blogspot.mx/2007/03/libros-mxico-citmbulos-gua-de-asombros.html>> . Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Coss Adrián. *103 – NZ 037*. En Bordo: Ciudad Nezahualcóyotl. 2018

Cruz, Hugo; López, Saul. Fotogalería. *Fotos: neza convertida en “Pueblo Fantasma”*.

Aristegui Noticias. 6 de septiembre de 2012. Web. 11 de marzo de 2018.

Cueli, José. *Neza y anexas*. México: Diógenes. 1984.

Deleuze Gilles. *Focault*. España: Paidós. 1987.

Deleuze, Gilles y Félix Guattari. *Por una literatura menor*. México: Era, 1990.

---. *Mil mesetas. Capitalismo y esquizofrenia*. España: Pre- Textos. 2010.

De Azúa Félix. *La invención de Caín*. Alfaguara. 2007.

De Certeau Michel. *La invención de lo cotidiano. 1. Artes de hacer*. México: Universidad Iberoamericana, 1999.

De Certeau Michel. *La invención de lo cotidiano. 2. Habitar, cocinar*. México: Universidad Iberoamericana, 1999.

De Jong Feike. *The billionaire and the airport: could his last act in Mexico City ruin Carlos Slim?* The Guardian. 28 de junio de 2017. Web. 7 de marzo de 2018.

Díaz Pedro. *¿Te has preguntado cómo nació Ciudad Nezahualcóyotl? (IV)*. Excelsior.com. Excelsior. 16 de febrero de 2017. Online.
«<http://www.excelsior.com.mx/comunidad/2017/02/16/1146516>». Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Didi-Huberman Georges. *Atlas ¿cómo llevar el mundo auestas?* Exposición. Museo Reina Sofía. <http://www.museoreinasofia.es/exposiciones/2011/atlas.html> . 2011.

—. II. *Atlas. Portar el mundo entero de los sufrimientos*. Exposición. Museo Reina Sofía. <https://www.museoreinasofia.es/content/ii-atlas-portar-mundo-entero-sufrimientos>. 2010.

—. *Subelevaciones. Textos de sala*. Exposición del 21 de junio al 27 de agosto de 2017, MUNTREF Centro de Arte Contemporáneo. Buenos Aires.

Diez, Rolo. *País Neza*. El Universal, 10 de agosto de 1990. En Herrera, José Luis. Introducción.

Los aullidos del Coyote Mayor. El regreso de Eddy Tennis Boy. Villegas Guevara Eduardo.

Dostoievski, Fiódor. *Memorias del subsuelo*. Trad. Martinova, Bela. Madrid: Cátedra. 2015.

Dostoievski, Fiódor. *Crimen y castigo*. Trad. Pauli, Roberto. México: Diana. 1973.

Echeverría Bolívar. *Valor de uso y utopía*. México: Siglo XXI.

Esquinca Vianey. *Cuerpos humanos son hallados en el Río de los Remedios en Ecatepec*,

Excelsior. 15 de octubre de 2014. Video Web. 8 de marzo de 2018.

Farocki, Harun (Dirección) *Trabajadores saliendo de la fábrica.*; Alemania: 1995.

Foucault Michel. *De los espacios otros*. Conferencia. Cercle des études architecturales, 14 de marzo de 1967. *Architecture, Mouvement, Continuité*. Número 5, octubre de 1984.

Recuperado en <http://hipermedula.org/wp>

[content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf](http://hipermedula.org/wp-content/uploads/2013/09/michel_foucault_heterotopias_y_cuerpo_utopico.pdf). Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Fuentes, Carlos. *La región más transparente. Edición conmemorativa*. México: Real Academia Española, Asociación de Academias de Lengua Española. 2008.

Esquinca Vianey. *Cuerpos humanos son hallados en el Río de los Remedios en Ecatepec*,

Excelsior.com. Excelsior. 15 de octubre de 2014. Video Web. 8 de marzo de 2018.

Estrada, Josefina. Prólogo. *Ya somos muchos en este zoológico*. De Pérez Cruz, Emiliano.

Toluca: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México. 2013. Impreso.

Fernández Emilio. *Entra el Ejército a Nezahualcóyotl*. El Universal. 20 de septiembre de 2012. Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

---. *Vecinos bloquean Avenida Central por inundaciones en Neza*. El Universal. 31 de agosto de 2017. Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Fundación Carlos Slim. *El Bordo de Xochiaca, la basura que se convirtió en una ciudad*. Desarrollo Económico. 12 de mayo de 2016. Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022. <<http://fundacioncarlosslim.org/borde-xochiaca-la-basura-se-convirtio-una-ciudad/>>

García, Bernardo. “La gran inundación de 1629”. *Lagos de México*. Arqueología mexicana. Julio-agosto 2005: 50-57.

García, Héctor. *Orígenes de Nezahualcóyotl*. Centro de Información de Nezahualcóyotl. Disco compacto.

García Díaz, Sergio. “Neza, una estética como forma de tragedia”. *Primeros Aullidos*. Compiladores : Ortiz, Arturo ; Villegas Guevara, Eduardo. Metepec. Cofradía de Coyotes. 2008.

García Luna, Margarita. *Nezahualcóyotl, monografía municipal*, Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura, Asociación Mexiquense de Cronistas Municipales, A.C. 1999.

García Luna, Margarita *Nezahualcóyotl: tierras que surgen de un desequilibrio ecológico*. *Decretos relativos a los terrenos desecados del lago de Texcoco 1912-1940*. México, Gobierno del Estado de México. 1990.

Gaytán, Pablo. InterNeta/Colectivo Caótico (Dirección y guión). *Iti, el nómada del subsuelo*. México, 2006.

Gentile, Andrea (Dirección). *La neta no hay futuro..* Guión: Andrea Gentile. Xavier Pérez Grobet. Centro de Capacitación Cinematográfica . México. 1988.

Gracq Julien. *La forme d'une ville*. Mayenne: Éditions Corti. 2014

Greene Graham. *El poder y la gloria. Caminos sin ley*. México: Porrúa. 2004. Impreso.

Gudiño, Alejandra. *Caciques de Neza amenazan con hacer la ``vida de cuadritos" al PRD*. Lajornada.unam. La Jornada. 14 de enero de 1997. Web. 9 de marzo de 2018.

Hartman, Saidiya. *Wayward Lives, Beautiful Experiments : Intimate Histories of Social Upheaval*: Norton. 2019.

Harvey David. *Ciudades rebeldes. Del derecho a la ciudad a la revolución urbana*. Madrid: Akal. 2013

Herrera, José Luis. "Los aullidos del Coyote Mayor" Prólogo. *El regreso de Eddy Tennis Boy*. Por Villegas, Eduardo. México: Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México. 2013.

hooks bell. *Choosing the margin as a space of radical openness*. Framework: The Journal of Cinema and Media. No. 36. 1989

Iglesias Maximiliano. *Netzahualcóyotl, testimonios históricos. (1944-1957)*. México: Servicios Educativos Populares, A.C. 1978.

Kourchenko Leonardo, *Nuevo NAICM, "como una catedral en el espacio"*. El Financiero.

8 de abril de 2017. Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Jesi Furio. *Spartakus. Simbología de la revuelta*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo. 2014.

Karmy Rodrigo. *El porvenir se hereda. Fragmentos de un Chile sublevado*. Santiago de Chile:

Sangría Editora. 2019.

---. *Intifada. Una topología de la imaginación popular*. Santiago de Chile: metales pesados.2020.

(La Redacción). Exigen declaratoria de desastre en Nezahualcóyotl tras inundación.

Lajornada.unam. La Jornada. 31 de agosto de 2017. Web. 8 de marzo de 2018.

Lang, Fritz (Dirección). *Metrópolis*. Guión: Harbou, Thea. República de Weimar. Universum

Film AG. 1927.

Lara Klahr Othon. "Chacharear en los tianguis, práctica atávica del chilango". *La*

Jornada.unam. La Jornada. 3 de marzo de 2005. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Le Corbusier. *La Ciudad del futuro*. Trad. Revol, Enrique. Ediciones Infinito Buenos Aires.

2003.

Lefebvre Henri. *La producción del espacio*. Madrid: Capitán Swing. 2013.

Lehan, Richard. *The City in literature. An intelectual and cultural history*. Los Ángeles:

University of California Press. 1998.

León-Portilla, Miguel. Estudio preliminar. "Significación de Nezahualcóyotl". *Poesía*.

Nezahualcóyotl. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2012.

Lesbre, Patrick. *La construcción del pasado indígena de Tezcoco, de Nezahualcóyotl a*

Alva Ixtlilxóchitl. Trad. Zamudio, Mario. Zamora: El Colegio de Michoacán: INAH:

CEMCA. 2016.

Llanos Raúl, Gómez Laura. "Balacera en el tianguis de San Juan deja 2 muertos y 10

heridos". *Lajornada.unam*. La Jornada. 24 de julio de 2017. Web. 7 de marzo de 2018.

López Velarde. *Tres libros de poesía: La sangre devota. Zozobra. El son del corazón*. México:

Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. 2014.

Mac Masters, Merry. "Héctor García testimonia la desolación y la necesidad de vivir en Ciudad

Neza." *La Jornada Virtu@l*, La Jornada,

<https://www.jornada.com.mx/2002/08/05/03an1cul.php?origen=cultura.html>.

Marcuse Herbert. *El carácter afirmativo de la cultura*. Buenos Aires. El cuenco de plata. 2011.

Marramao Giacomo. *Spatial turn: espacio vivido y signos de los tiempos*. Historia y Gráfica, Año

25, vol. 2, número 51. México: Universidad Iberoamericana. Agosto, diciembre 2018

Martínez López Brian. Ilustración. En Bordo 2: Ciudad Nezahualcóyotl. 2019.

Méndez Alan, #Cacocalitlakuilografía Escribir correctamente mal. En Bordo: Ciudad

Nezahualcóyotl. 2018

Monsiváis, Carlos. *Los rituales del caos*. México: Ediciones Era. 2010.

Monsiváis, Carlos. Albures y autoalbures: La vida es un camote, agarre su derecha (y asegúrese de su identidad nacional). Revista Proceso. publicado originalmente el 7 de mayo de 1984 <https://www.proceso.com.mx/cultura/2020/6/20/albures-autoalbures-la-vida-es-un-camote-agarre-su-derecha-y-asegurese-de-su-identidad-nacional-244865.html>. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Moreno, Miriam. *Neza, el callejón sin salida*. Letras Libres. 1 de junio de 2011. Web. <https://letraslibres.com/revista-espana/neza-el-callejon-sin-salida> Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Mumford, Lewis. *La ciudad en la historia: sus orígenes, transformaciones y perspectivas*. Trad. Revol Enrique. Pepitas de calabaza. 2012.

Muñoz Gerardo. *Diez tesis contra la metrópoli*. Ficción de la razón. 8 de junio de 2020. Recuperado en <https://ficciondelarazon.org/2020/06/08/gerardo-munoz-diez-tesis-contra-la-metropoli/>. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Muñoz Gerardo. *Paisaje contra política: algunas consideraciones sobre Hölderlin*, intervención en la Academia de Santiago, 13 de mayo, 2020. Recuperado en <https://infrapolitica.com/2020/05/13/paisaje-contra-politica-algunas-consideraciones-sobre-holderlin-intervencion-en-la-academia-de-santiago-13-de-mayo-2020-por-gerardo-munoz/>. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Olayo Román. *Comic*. Bordo: Ciudad Nezahualcóyotl. 2018

Pacheco, José Emilio. “Carlos Fuentes en La región más transparente”. *La región más*

transparente. Edición conmemorativa. De Carlos Fuentes. México: Real Academia Española, Asociación de Academias de Lengua Española. 2008. Impreso.

Pamuk Orhan. *Estambul, ciudad y recuerdos.* Trad. Carpintero, Rafael. México: Debolsillo. 2008.

Parsons, Jeffrey; Morett, Luis. “Recursos acuáticos en la subsistencia azteca: cazadores, pescadores y recolectores”. *Lagos de México.* Arqueología mexicana. Julio-agosto 2005: 38-43.

Rama, Ángel. *La ciudad letrada.* Hanover: Ediciones del Norte. 2002.

Rocha, Gregorio; Sarah, Minter (Dirección). *Sábado de mierda.* Guión: Mierdas Punk. 1988.

Pavic Milorad. *Diccionario jázaro Ejemplar masculino.* Trad. Soldatic, Dalibor. Barcelona: Anagrama. 2000.

Pérez Cruz, Emiliano. *Me matan si no trabajo, y si trabajo me matan.* Toluca: Instituto Mexiquense de Cultura. 1998.

Pérez Cruz Emiliano. *Borracho no vale.* México: Plaza y Valdés. 1988.

Pérez Cruz Emiliano. *Pata de perro. Crónicas desde Neayork y el Deefectuoso.* México: Planeta, 1995.

Pérez Cruz Emiliano. *Si fuera sombra te acordarías.* México: CONACULTA, 2002.

Pilniak, Boris. *Pedro, Su Majestad, Emperador.* Trad. Pitol, Sergio. Xalapa: Universidad veracruzana. 2008.

Poe Edgar Allan. *Cuentos 1.* Trad. Cortázar, Julio. Madrid: Alianza. 2010.

Ramón, René; Olivares, Emir; Poy, Laura. *#Yosoy132 se manifiesta en Neza y la ciudad de México*. Indignados.jornada.com. La Jornada. 28 de junio de 2012. Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Rivera Garza, Cristina. *Había mucha neblina o humo o no sé qué*. México: Penguin Random House. 2016.

Redacción. *Exigen declaratoria de desastre en Nezahualcóyotl tras inundación*.

Lajornada.unam. La Jornada. 31 de agosto de 2017. Web. 8 de marzo de 2018.

Redacción. *Infiltra La Familia a autoridades de Neza*. El Universal. 21 de agosto de 2012. Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Redacción. *Asesinan a ocho jóvenes en Neza*. Animal Político. 13 de febrero de 2011.

Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Redacción. *Asesinato en Chicoloapan extendió “psicosis” a Neza: diputados*. Aristegui

Noticias. 6 de septiembre de 2012. Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Redacción. *Psicosis en neza y oriente del DF por rumores de violencia vía redes*

sociales. Aristegui Noticias. 7 de septiembre de 2012. Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Rojas Teresa. “Las cuencas lacustres del Altiplano Central”. *Lagos de México*. Arqueología mexicana. Julio-agosto 2005: 20-27.

Said Edward. *Culture and imperialism*. United States: Vintage Books. 1994.

Salinas, Javier. "Construcción del NAICM genera lodos tóxicos, alertan académicos."

Lajornada.unam. La Jornada. 13 de septiembre de 2017. Web. 7 de marzo de 2018.

Sánchez García, Alfonso. *Memorias de Nezahualcóyotl, Un pueblo, un nombre, un hombre*.

Toluca: Centro de Información y Documentación de Nezahualcóyotl. 1990. Impreso.

Sanz, Porfirio. *Las ciudades en la América Hispana: siglos XV al VIII*. Madrid: Silec,

2004.

Sarlo Beatriz. *La ciudad vista: mercancías y cultura urbana*. México: Siglo XXI. 2009.

Schlögel Karl. *En el espacio leemos el tiempo*. Trad. Arántegui, José Luis. Madrid: Siruela.

2007.

Solís, Alberto. *Ciudad Neza, viejo territorio punk*. El Universal. 4 de diciembre de 2006. Web. 9

de marzo de 2018.

Solnit Rebecca. *Wanderlust: una historia del caminar*. England: Penguin. 2001

Spanos William. *Heiddeger y la crisis del humanismo contemporáneo*. Chile. Escaparate. 2009.

Subcomandante Marcos. Comunicado de prensa. Bibliotecas Virtuales de México. 28 de mayo de

1994. Web. 9 de marzo de 2018. :

«<http://www.bibliotecas.tv/chiapas/may94/28may94.html>»

---Discurso en Ciudad Nezahualcóyotl. Enlace Zapatista.ezln.org. 26 de abril de 2006. Web. 9 de

marzo de 2018. «[http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2006/04/27/sigue-la-gira-en-el-edomex-26-](http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2006/04/27/sigue-la-gira-en-el-edomex-26-de-abril/)

[de-abril/](http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2006/04/27/sigue-la-gira-en-el-edomex-26-de-abril/)». Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Tari Marcello. *Un comunismo más fuerte que la Metrópoli*. Madrid: Traficantes de sueños. 2012

Tiedemann Rolf. “Introducción”. *Libro de los pasajes*. De Benjamin, Walter. Trad.

Castañeda, Luis Fernandez; Herrera, Isidro; Guerrero, Fernando. Madrid: Akal. 2013.

Tonas Lima, Diego Mapache. *Saca la lengua. Fanzine #3*. México, 2022.

Valeriano Diego. *Eduqué a mi hija para una invasión zombie*. Argentina: Red Editorial. 2019

Villalvazo, FridaGuerrera. *La niña de las calcetas rojas: un feminicidio enterrado por el*

Estado. Vice.com. 9 de noviembre de 2017. Web. Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Villegas Guevara, Eduardo. *El blues del chavo banda*. Metepec: Cofradía de coyotes. 2009.

Villegas Guevara, Eduardo. *Las aventuras de Eddy Tennis Boy*. México: Nueva Imagen. 2006.

Villegas Guevara, Eduardo. *El regreso de Eddy Tennis Boy. Tres relatos policíacos*. Toluca:

Secretaría de Educación del Gobierno del Estado de México. 2013.

Villalobos-Ruminott Sergio. *Asedios al fascismo. Del gobierno neoliberal a la revuelta popular*.

Santiago de Chile. DobleAEditores. 2020.

---. *Soberanías en suspenso. Neoliberalismo, violencia e imaginación*. Argentina: La cebra. 2013.

Walser, Robert. *El paseo*. Trad. Fortea, Carlos. Madrid: Siruela. 1997.

YoSoy132. Cana de Youtube. *Informe #YoSoy132 Nezahualcóyotl ante lo ocurrido por*

Antorcha Campesina. 6 de septiembre de 2012. Web.

«https://www.youtube.com/watch?v=ed_eLhaYjo0 ». Consulta: 18 de noviembre de 2022.

Entrevistas

Aguilera, Miguel. Entrevista en persona. *La creación de un centro de organización social en Neza*. Ciudad Nezahualcóyotl. 14 de agosto de 2017.

Contreras, Ángel. Entrevista en persona. *Un coleccionista de Neza*. Ciudad Nezahualcóyotl. 6 de agosto del 2017.

Cruz, Antonio. Entrevista en persona. *Sobre vender chácharas*. Ciudad Nezahualcóyotl. 6 de agosto del 2017.

Hernández, Pablo “El Podrido”. Entrevista en persona. *La vagancia*. Iztapalapa. 9 de agosto del 2017.

Pérez Cruz, Emiliano. Entrevista en persona. *Chachareo de un literato*. Centro histórico. 2 de agosto del 2017.

Sandoval, Catarino. Entrevista en persona. *La Neza que no se ve*. Ciudad Nezahualcóyotl. 16 de junio del 2017.