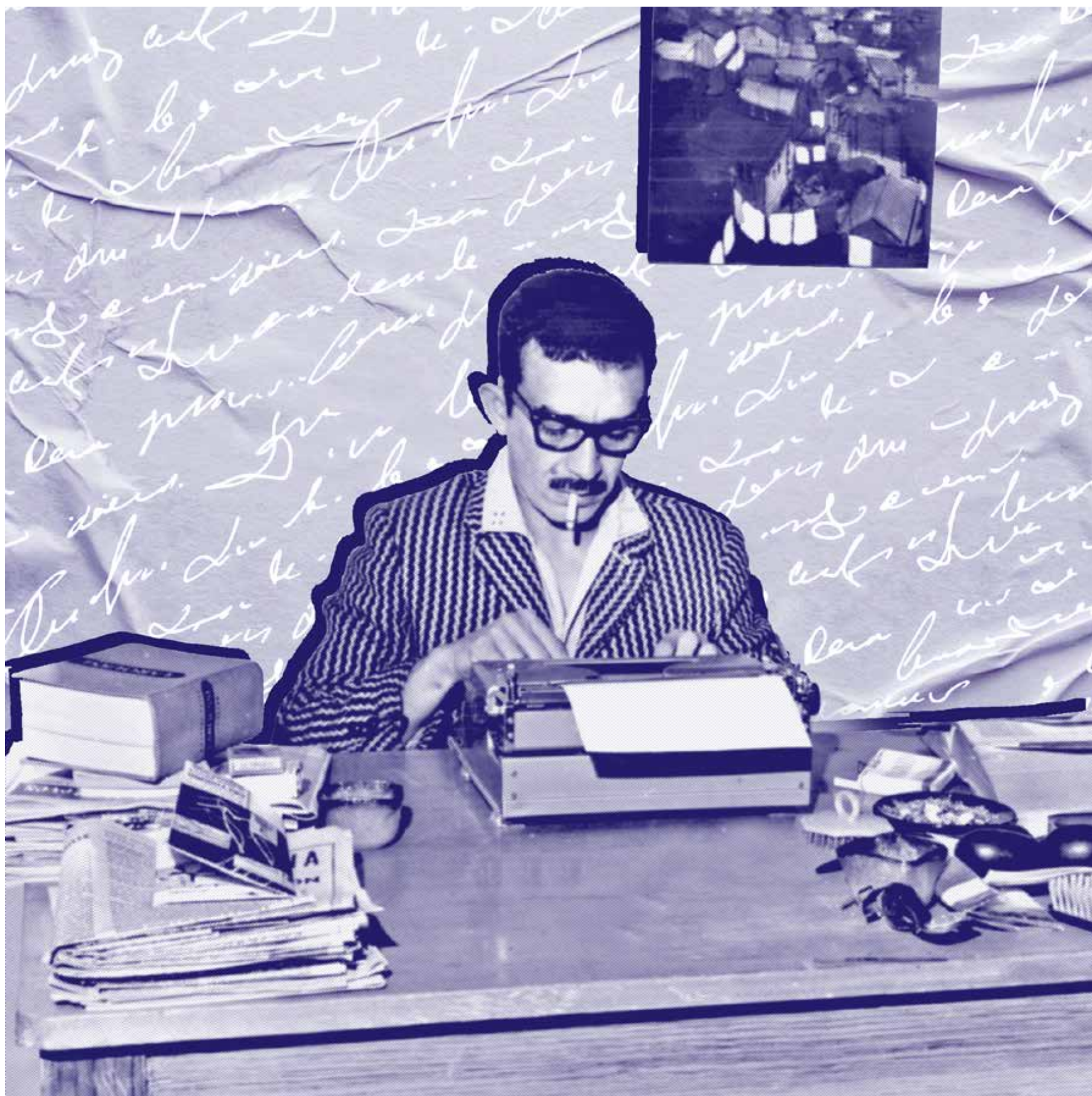


CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



154
NOVIEMBRE 2022

Gabriel García Márquez en su casa, México. 1962

GABO EN PANTUNFLAS

LA RELIGIÓN DE LA AMISTAD*

RAFAEL ANTÚNEZ

* * *

Gabo en mi memoria más que un anecdótico, más que un libro de apuntes autobiográficos, más que un testimonio de admiración (que lo es), creo que debe ser visto como la crónica de una amistad entre un lector y un autor, una amistad que la diferencia de edad, que la política, la fama, las distancias, el tiempo y la muerte no interrumpieron jamás.

Tengo para mí que una de las formas más elevadas de amistad es aquella que se tiene con los muertos, la amistad que establece un lector con un autor. A muchos de los autores que admiramos nunca nos fue dado conocerlos, no escuchamos el timbre de su voz, no nos vimos en sus ojos ni conocimos su risa. ¿Qué sabemos de Homero, qué de William Shakespeare de quien conocemos un retrato que aún se discute si era de él o de un actor? Y entre su existencia y la nuestra median en algunas ocasiones siglos, en otras decenios... poco importa, su sombra bienhechora nos acompaña, el eco de sus palabras nos consuela, nos divierte, nos ilumina y nos guía.

¿Es posible la amistad con los muertos? Sus mensajes escritos en tiempos tan remotos como la Grecia antigua o el medievo, el siglo XIX o los años sesenta del siglo pasado nos parecen escritos ayer y no dudamos en considerar a Séneca, Quevedo, Aurelio Arturo o a Chesterton como nuestros contemporáneos. De tanto leer a Faulkner, durante un tiempo en mi juventud tuve la certeza de que me lo toparía cualquier tarde al doblar una esquina. Su figura un tanto adusta, la pipa entre los labios, el traje a pesar del calor, su inconfundible nariz aguileña y el bigote tupido y bien alineado. Y claro que sabía que había muerto en 1962, el mismo año en que un escritor, que como bien sabemos mucho lo admiraba, tanto o mucho más que yo, venido de Colombia a México, publicaría en Xalapa, la ciudad en que nací y en la que vivo, un libro de cuentos memorable que, sin embargo, por esas inesperadas esquinas por donde a veces dobla el destino, pasó casi desapercibido.

* * *

En 1962 yo sólo tenía dos años y no podía sospechar que muchos años más tarde, el mismo escritor que ayudó a García Márquez a publicar su libro en Xalapa, terminaría siendo mi maestro. Sergio Galindo era un hombre de una generosidad superlativa y ayudó a publicar sus libros a muchos escritores, entre ellos a otro gran colombiano: Álvaro Mutis. El libro, Los funerales de la Mamá Grande (aunque ahora les resulte difícil creerlo) pasó casi desapercibido y no fue sino hasta después de la



García Márquez en su casa en México, en 1962

aparición de Cien años de soledad que la gente empezó a buscar y a atesorar esa edición que uno podía comprar sin problemas por diez pesos en los puestos de libros usados en el mercado. No fue con ese libro que se dio mi primer contacto con García Márquez, o quizá sea mejor decir: el principio de mi amistad con él y con su obra. Todo lector sabe de este pacto sin palabras que se establece cuando uno se topa con un libro y lo hace suyo, con un autor y lo torna su amigo.

* * *

Un viernes de 1971, de visita en casa de un compañero de clase vi sobre un pequeño librero un ejemplar de La mala hora en la edición que ERA había hecho en 1966. No sé movido por qué, le pedí con insistencia que me lo prestara y se negó. No era suyo sino de uno de sus hermanos. Le prometí que lo cuidaría, le rogué, le ofrecí prestarle a cambio un disco de los Beatles (que era uno de mis más grandes tesoros) y, finalmente, accedió con la condición de que se lo devolviera terminado el fin de semana. Con el libro entre las manos, recorrí las cuerdas que me separaban de mi casa presa de un enorme entusiasmo. No sé qué esperaba hallar en el libro, pero transcurrido el fin de semana en el que viví sumergido entre el sopor, las lluvias y el fango de ese

pueblo innominado que tanto me recordaba a Paso de Ovejas, el pueblo de donde era originaria mi familia materna, un pueblo donde el calor hace que el tiempo transcurra más lento, casi tan lento como en ese pueblo que la novela contenía, con sus infamantes pasquines, sus iras, deseos, rencores y desgracias. Terminé el libro como pude y lo devolví presa de un gran sentimiento de fracaso porque no había entendido nada. No era, como diría Borges, «digno» aún de ese libro, de esa amistad.

* * *

En todo esto pensé muchos años más tarde cuando sin conocer a nadie viajé de Xalapa a Bogotá. Recuerdo, o invento que recuerdo, que a los pocos días de mi llegada tuve un primer encuentro muy breve con José Luis Díaz-Granados. Nos presentaron, me sonrió muy afable y me dijo: «en Xalapa un primo mío publicó un libro de cuentos», después se alejó y se perdió entre la gente que llenaba una de las salas de la Filbo. No pensé en quién podría haber sido su primo, no pensé que el libro había salido en 1962, que su autor era el mismo de La mala hora, en lo único en que pensaba era en hallar una respuesta a la pregunta que me asaltaba desde que puse un pie en Bogotá: ¿Qué coños hago aquí si no conozco a nadie?

Sigue en pág. 04 >>

TIN UJEVIĆ

1891-1955

MAJA VASILJEVIC

NOTA Y TRADUCCIÓN (DEL CROATA)

Tin Ujević nació en 1891 en Vrgorac, un pueblecito que se encuentra en el extremo sureste de Dalmacia. Se sitúa justo en el antiguo camino de piedra que lleva a la costa que llaman “francés”, ya que fue construido por el trabajo esclavo de la gente local durante la ocupación napoleónica (1806-1814).



Aunque estudió en un seminario, como muchos varones de familias pobres, desechó la idea de hacerse sacerdote y se marchó a Zagreb, para matricularse en lengua y literatura croatas, filología clásica, filosofía y estética en la Facultad de Filosofía de Zagreb.

Ese mismo año, publicó sus primeros poemas en revistas literarias. Descubrió a Baudelaire. “Puede haber habido en mí un Baudelaire antes que un Ujević”, escribió.

El significado es claro: Baudelaire no es su modelo a seguir, sino su doble. Veía el abismo de Baudelaire como la más profunda obsesión poética, pero lo contrastaba con las alturas, el vuelo hacia el sol, hacia las estrellas, hacia lo absoluto. Así siguió Ujević los pasos de Baudelaire: resistiéndole.

La poesía de Tin Ujević tiene una amplia gama de motivos, formas y estados de ánimo, que van desde el éxtasis y la embriaguez con la belleza de la naturaleza, la vida y el mundo hasta el abismo de la decepción, la desesperación y el pesimismo.

Sus poemas están llenos de intensos momentos de tragedia personal, profundos secretos de amor espiritual, así como himnos inspirados en el trabajo humano y la fraternidad. Tin Ujević, fue el insuperable mago de las palabras. Logró mantenerse al margen de todas las escuelas y tendencias literarias, compartiendo ciertas características con todos, pero al mismo tiempo siendo diferente a todos.

Él mismo dijo que el verdadero arte nunca deja el mundo como lo encuentra, y después de él, el mundo del arte ciertamente no ha vuelto a ser igual.

He traducido dos poemas suyos, entre ellos su poema más célebre y querido, que escribió en un estado de profunda depresión, tras ser testigo de los horrores de la guerra. Él mismo hablaba de su “insatisfacción reprimida” consigo mismo y con la sociedad que lo rodeaba.

Dio a luz el 25 de febrero de 1916 en París su poema más legendario, el que primero nos viene a la mente cuando recordamos a Tin, su sincero lamento: *Lamentación cotidiana*. Tenía 25 años.

Es un poema existencial, que se inquiere sobre el destino humano. El tema lírico que se expresa en primera persona del singular, está cargado de numerosas cuestiones sobre la soledad, la fugacidad de la vida. Además de la expresión de la angustia personal, es una expresión de la perseverancia humana y nuestra perennitaria necesidad de amor y pertenencia.

Aparecen las pérdidas definitivas, la soledad del individuo, a ratos se vislumbra lo insignificante de la vida, y también representa el desencanto del pueblo. Es un mensaje para todos aquellos que se sienten atrapados en su piel, porque se encuentran solos, alienados, sin amor. El poeta les dice que no están solos y el “lamento” es un lamento compartido por la humanidad.

El poeta vivió de 1920 a 1926 en Belgrado, luego se mudó entre Split y Zagreb, regresó a Belgrado y luego a Split nuevamente. En 1920 se publicó en Belgrado su primera antología de poesía *Lelek sebra* (El grito del esclavo).

Era muy conocido en los círculos bohemios de Belgrado de 1930 a 1937 y Sarajevo, de 1937 a 1940, Split, y finalmente regresó a Zagreb, donde vivió hasta su muerte en 1955.

<<< Viene de pág. 02

* * *

Tres años después recibo una llamada telefónica y una generosa invitación: escribir el prólogo para un libro de ese afable señor que me había dicho que un primo suyo había publicado en Xalapa. Entonces caí en la cuenta de que ese señor era José Luis Díaz-Granados y su primo, Gabriel García Márquez. El libro en cuestión: Gabo en mi memoria, un libro que reconstruye los muchos y significativos encuentros que José Luis tuvo con el famoso escritor al que llama cariñosamente «Gabito».

* * *

En uno de los pasajes de su libro José Luis narra su primer «encuentro» con el entonces joven escritor, que en ese entonces no era sino un autor recién llegado de Venezuela «con una novela empezada, un puñado de cuentos y una vertiginosa experiencia periodística». Por su parte, José Luis no era sino un adolescente que recién ha realizado dos de los descubrimientos que serán capitales en su vida: su vocación de escritor y la admiración y el cariño por su primo, al que aún no conocía personalmente. Y me parece importante subrayar esto: José Luis Díaz-Granados era «amigo» de García Márquez mucho antes de estrechar su mano por primera vez. Él, el adolescente que soñaba con convertirse en escritor miraba los cuadernos en los que un tío suyo «coleccionaba con especial esmero, recortes de prensa relacionados con su sobrino Gabito, el cuentista y periodista». Era apenas el principio de una dilatada relación: «Yo me sumergía en esas letras pequeñas y leía una y otra vez su contenido. Miraba las fotos en blanco y negro del entrevistado: era un muchacho flaco, de bigote negro y espeso, copete crespo y oscuro y mirada vivaz. Siempre aparecía fumando y envuelto en humo, vestido de paño, con camisa blanca y corbata». Esta última imagen quizá no nos resulte tan familiar, pues estamos acostumbrados a ver a un García Márquez muy distinto. Pero este, entre otros muchos, es uno de los grandes méritos de este libro: la manera anti solemne, antiacadémica, libre de toda afectación con que José Luis escribe su libro, con que José Luis describe y retrata a García Márquez libre siempre de cualquier afectación, siempre de una manera cálida y sosegada. La vía elegida por él para realizar su acercamiento a una figura que, después de la publicación de Cien años de soledad viviría siempre bajo los reflectores y rodeado de políticos y celebridades, es muy atinada. García Márquez fue un hombre curtido en mil entrevistas, reportajes; acostumbrado, o resignado, al acoso de fotógrafos y cazadores de autógrafos, de periodistas, escritores y snobs en busca de una foto para colgar en la pared de su sala. El personaje que suele aparecer en las revistas, en los reportajes, no es el que vemos en Gabo en mi memoria. José Luis no sólo es un admirador, un estudioso, un erudito en la obra de «Gabito», es su primo y como tal habla de él, como tal habla con él. La suya es una forma muy distinta de acercarse al nobel colombiano. La mayoría de quienes se acercaron a García Márquez lo hicieron por la puerta principal, José Luis, con modestia y con sabiduría, lo hizo por la escalera de servicio.

* * *

En su bello libro Los filósofos entre bambalinas, Wilhelm Weischedel nos dice lo siguiente: «La escalera de servicio no es la entrada habitual a una vivienda. No es tan clara, limpia e imponente como la entrada principal. Es sobria, desnuda y, a veces, se encuentra un poco descuidada. Pero para subir por



ella no es necesario vestirse con demasiada elegancia. Se va tal y como se está y cada quien se presenta tal y como es. Y, no obstante, por la escalera de servicio se llega al mismo punto que por la principal: a las personas que habitan arriba». La diferencia al usar esta escalera es que José Luis nos entrega, si se me permite la expresión, a un hombre en pantuflas: el escritor que no busca ser ingenioso o simpático ante el entrevistador, que no busca deslumbrar o conquistar a la audiencia... es simplemente un primo saludando al primo que lo llama por teléfono, al primo que ha venido a cenar o a tomar el café... Gracias a esto, el libro carece de cualquier amago de grandilocuencia y es rico en escenas de enorme sencillez: un adolescente embebido en los álbumes de recortes de su famoso primo, un joven que busca seguir las huellas del novelista, un escritor que se reúne periódicamente con un grupo de amigos «con el único objeto de rememorar, comentar, escudriñar y poner al día la vida y la obra de Gabriel García Márquez». Alguien podrá pensar que el libro retrata una obsesión. No es así, el libro como ya dije es la crónica de una amistad entre un lector y un autor. Sus principales personajes son García Márquez, por supuesto y en un plano voluntariamente más discreto: José Luis Díaz-Granados. Pero ese plano, no por discreto es menos importante. Si leyéremos el libro como una novela, sería la novela de un largo aprendizaje y de una larga y singular amistad sin confidencias, sin riñas, sin reconciliaciones, hecha sólo de encuentros felices. Incluso cuando las condiciones son adversas (por la política, por la muerte de algún amigo o pariente) los encuentros son felices.

* * *

1962 no sólo fue el año en que se publicó en Xalapa Los funerales de la Mamá Grande, también fue el año en que murió Faulkner. Un año antes, el otro gran maestro de Gabo se había volado la cabeza con un disparo de escopeta. Sin duda dolido por la noticia escribió aquel maravilloso artículo en que se despide de su maestro, aquel del célebre título «Un hombre ha muerto de muerte natural». Gabriel García Márquez vio sólo en una ocasión a Ernest Hemingway. Fue en París en 1957. «Gabito» paseaba por el bulevar de Saint Michel cuando vio que en la acera contraria iba Papa Hemingway acompañado de su esposa Mary Welsh: «Caminaba por la acera opuesta en dirección del jardín de Luxemburgo, y llevaba unos pantalones de vaquero muy usados, una camisa de cuadros escoceses y una gorra de pelotero. Lo único que no parecía suyo eran los lentes de armadura metálica, redondos y minúsculos,

que le daban un aire de abuelo prematuro». Gabo cuenta que dudó entre cruzarse y detener al escritor, «dividido entre mis dos oficios rivales. No sabía si hacerle una entrevista de prensa o sólo atravesar la avenida para expresarle mi admiración sin reservas». Al final no hizo ninguna de las dos cosas, «que hubieran podido estropear aquel instante» y se limitó a gritarle: «¡Maeeststro!». Hemingway, que sabía algo de español, «comprendió que no podía haber otro maestro entre la muchedumbre de estudiantes» e intuyendo acaso que en ese latinoamericano él tenía, no sólo un lector, le respondió mientras se alejaba con otro grito en el mismo idioma: «¡Adiooooós, amigo!».

* * *

¿Es posible la amistad con los que ya han partido? Por medio de la memoria que, como bien decía José de la Colina, es el email de los muertos, éstos nos hacen llegar sus mensajes. Recordamos un verso, una línea, un pasaje... y el puente entre los siglos, entre los muertos y los vivos, entre los jóvenes y los viejos, se tiende una vez más y transitan y transitamos por él. Todo lector sabe de una forma que no alcanza a comprender (que no es necesario comprender), que al releer, al citar un poema, nuestra voz es habitada y nosotros habitamos una voz que es y no es la nuestra, que es y no es la del otro. Esas palabras que son, que eran de él, son ahora nuestras. Dice Jean-Pierre Vernant: «Existe en griego una suerte de sentencia, un refrán que expresa un consenso: entre amigos, todo es común».

* * *

¿Es posible la amistad con los muertos? Gabo en mi memoria nos recuerda que sí, en la literatura, lo íntimo se vuelve público, el pasado se vuelve presente, los muertos nos hablan y nosotros hablamos con ellos, escribimos con ellos, de ellos, los ausentes nos acompañan en la vigilia y no pocas veces sentimos que caminan a nuestro lado, que vamos a su encuentro... Tal y como lo hace en este libro José Luis Díaz-Granados cuando va al encuentro de aquel al que llamó «el mayor demonio tutelar de mi vida». Tal y como lo hacemos nosotros, los lectores, que primero viajamos de polizón en esta nave y al final, sabedores de que «entre amigos, todo es común», terminamos habitándola, entrando y saliendo, con la misma alegría, la misma confianza con que José Luis, apóstol de la religión de la amistad, visitaba a su primo «Gabito» y se lo encontraba en pantuflas. ☸

<<< Viene de pág. 03

Lamentación cotidiana

*Qué duro es ser débil
qué duro es estar solo,
¡Y ser viejo siendo tan joven!*

*Y estar débil y sin fuerzas,
y solo sin nadie en ninguna parte,
y agitado y desesperado.*

*Y pisar los caminos
y ser pisoteado en el lodo,
sin el destello de la estrella del firmamento.*

*Sin el destello de la estrella del destino
que brillaba sobre la cuna
con los arcoíris y las quimeras.*

*Oh, Dios, Dios, acuérdate
de todas las promesas radiantes
que me hiciste.*

*Oh, Dios, Dios, recuerda
el amor y la victoria
y los laureles y las dádivas.*

*Que sepas que tu Hijo recorre
el valle sombrío del mundo
pisando roca y espinas,*

*ajeno y sin rumbo,
y sus pies sangran,
y está herido su corazón.*

*Y cansados sus huesos
y afligida su alma
y está solo y abandonado.*

*Y no tiene hermanas ni hermanos
y no tiene ni padre ni madre,
y no tiene ni amada ni amigo.*



Fotografía de Žygimantas Dukauskas

*Y no tiene a nadie en ninguna parte
tan solo la espina santa clavada en el corazón
y una llama en las manos.*

*Y viaja completamente solo
bajo el azul cerrado,
frente al mar oscurecido.*

*¿Ante quién va a quejarse?,
si nadie le escucha,
ni sus hermanos errantes.*

*Oh Dios, quema tu palabra
y se ahoga en la garganta,
y ansía soltar su lamento.*

*Este sermón es una hoguera
y tengo el deber de gritarlo,
o yo mismo cual tronco arderé.*

*Y que sea yo la pira en los montes,
y que sea yo el aliento de la lumbre,*

¡ya que no soy el grito de los tejados!

*Oh Dios, que acabe de una vez
este vagar deslomado
bajo la sorda bóveda.*

*Porque me hace falta una palabra poderosa
porque me hace falta una respuesta,
y amor, o la muerte santa.*

*Amarga es la corona de artemisa,
oscuro es el cáliz del veneno,
Yo suplico el abrasador julio.*

*Porque me hiere estar débil
porque me hiere estar solo
(si pudiera ser fuerte,
si pudiera ser amado),
pero hiere, lo que más hiere es
¡ser ya viejo, siendo tan joven!*

París, 25 de febrero de 1916



Fotografía de Amin Moshrefi

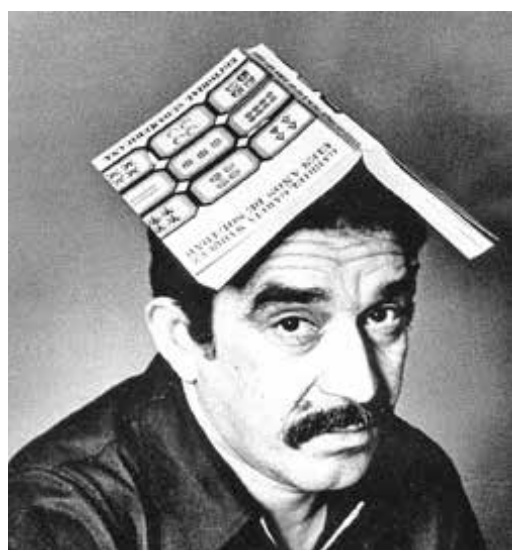
Juguete de los vientos

*Juguete de los vientos
Sufre sin lágrimas, vive sin maldecir,
y sé tranquilamente infeliz.
La lágrima vanidad esconde y los lamentos
no calman el sueño amargo.
Entrégate al ebrio viento de la vida,
que te arrastre adonde sea;
que te enrosque cual hoja tierna
en un lunático vuelo, la vorágine loca.
Vuela como las hojas que el torbellino persigue,
estás hecha para volar; alma.
No vale para la tierra, ni para la calma
la flor que sin raíces vive.*

GABO

EN MI MEMORIA*

JOSÉ LUIS DÍAZ GRANADOS



Gabito, dándome consejos literarios, a fines de 1959

—Con base a algún acontecimiento que te haya ocurrido, tú inicias el cuento...

Mercedes, sentada frente a nosotros con Rodrigo en los brazos, interrumpe sonriendo:

—No empieces a darle consejos para que se vuelva escritor... Después de qué va a vivir...

Gabo, de buen humor, replica con los ojos cerrados:

—Ajá ¿Y nosotros? ¿Entonces de qué vivimos?

—De PRELA (Prensa Latina) —respondió Mercedes sin dejar de sonreír.

—Bueno, lo que sea, pero es lo mismo —comentó Gabo abriendo los ojos.

LA HABANA, 2003

En casa de Gabito, en La Habana, tomando whisky en las rocas, previo a la salida para una fiesta en casa de Pablo Milanés, le digo:

—Yo te visitaba casi todos los domingos en Bogotá, y cuando podía, iba hasta tu oficina, a PRELA...

Gabo, vestido totalmente de blanco (zapatos blancos, la correa del reloj, igualmente blanca), sonríe, mientras bebe a sorbos lentos su trago. Asiente con la cabeza.

Mercedes, quien ha estado muy eufórica atendiendo la visita, enciende un cigarrillo y comenta:

—Si es que tú no salías de nuestra casa. Yo recuerdo que ibas cada rato...

BOGOTÁ, OCTUBRE DE 1967

Hablando de música vallenata, con GGM y Óscar Alarcón Núñez, le digo:

—El mejor compositor vallenato es Escalona...

—Sí, es Escalona...—dice Gabo.

—¿Y cuál es el vallenato qué más te gusta?

—Bueno... Me gusta *La custodia de Badillo... La vieja Sara.... El compadre Simón...*

Y comienza a cantar:

—Poncho Cotes hizo un viaje por El Plan, / me invitó, con mucha pena, / no acepté su invitación, / porque me han dicho que en ese lugar / hombre y que no vive el compadre Simón...

Óscar le pregunta:

—¿Y por qué te gusta tanto *La diosa coronada*?

—Es que Leandro Díaz tiene una tristeza...



EN LA HABANA, GABO ME “PILLA” DISCUTIENDO CON GLADYS

GGM:—Cómo es de difícil convivir con una mujer...

JLDG:—Es casi totalmente imposible... Mercedes ríe. Luce unos hermosos aretes de oro de orfebrería muiska.

GGM:—¿De dónde sacaste esos aretes? ¿Algún amante?

—Sí—dice Mercedes muerta de la risa.

BOGOTÁ, MARZO DE 1966

Llego a las nueve de la mañana a la habitación del Hotel Tequendama donde Gabo se hospeda. Está leyendo un libro, acostado y se cubre con una sábana.



Sonríe y me dice:

—Es que me acosté a las cuatro-cinco de la mañana.

Me comenta que saldrá al día siguiente para Aracataca a una fiesta vallenata, “con Enriquito Santos, Daniel Samper, el Nene Cepeda, Escalona...”.

Se levanta. Tiene calzoncillos rojos. Se da una ducha y entretanto comienza a cantar *La custodia de Badillo...*

LA PELEA CON VARGAS LLOSA

Allí mismo, en casa de Santiago Mutis, dice de pronto Gabo:

—Les voy a contar qué fue lo que ocurrió realmente con Vargas Llosa...

Se refería al incidente ocurrido en un cine de México en 1976, en donde el novelista peruano lo agredió con un tremendo puñetazo.

Todos hicimos un silencio expectante. Éramos conscientes de que nos hallábamos ante una revelación histórica. En ese momento apareció Eduardo Márceles Daconte, quien se hallaba en el baño o en la cocina, y con una gran sonrisa en los labios preguntó:

—Oye, Gabito, ¿tú te acuerdas del molino que tenía mi abuelo Antonio Daconte?

Gabo, entusiasmado, dijo que sí, comenzó a referir varias anécdotas del abuelo de Eduardo y no volvió a tocar el tema del incidente. Sobra decir que ninguno de nosotros se atrevió a recordarle el célebre *affaire* con Vargas Llosa. 🇪🇸



LA ENFERMEDAD DEL PRESENTE EN

LA TRANSICIÓN

TRANSHUMANA

LORENZO LEÓN DIEZ*



*Toda la mierda
que me habeis dado
os la devuelvo en balas*

Seung-Hui Cho
Asesino en masa

Héroes. Asesinato masivo y suicidio.
Franco "Bifo" Berardi
Akal
2016

Aunque Karl Marx "resultó estar abismalmente equivocado al predecir que, bajo el capitalismo industrial, aumentaría forzosamente la pauperización, y que su aumento revolucionaría de manera creciente al proletariado" eso no quiere decir que su doctrina "aún cuando en todas sus conclusiones específicas se revelan falsas, no tendría par su importancia por haber creado una actitud enteramente nueva ante los problemas históricos, y haber abierto así nuevas avenidas al conocimiento humano"**.

El augurio marxiano colaboró a los cambios políticos que alteraron el curso predicho por el pensador alemán, pues la misma evolución económica y tecnológica que previó, dio origen, en países capitalistas avanzados, a las transformaciones que anunciaban: se organizaron sindicatos fuertes, hubo democratización en los gobiernos, se institucionalizó la seguridad y asistencia social, etc.

Las tesis económicas que estableció Marx abarcan la era del capitalismo industrial y han demostrado ser efectivas en la descripción de las sociedades europeas, fundamentalmente, para las que estaban pensadas, siendo una sorpresa –para el propio filósofo y activista político– que su doctrina enraizará en latitudes tan distantes (geográfica y históricamente) como Rusia, donde el marxismo se expandió ya no solo como una interpretación de la historia sino como una técnica de organización revolucionaria.

La escuela doctrinaria marxista hoy continúa su marcha dialéctica en pensadores como Franco Bifo Berardi, quien teoriza en la línea de El capital la evolución del capitalismo que, en su transición industrial, desboca en el **semiocapitalismo**, estadio no imaginado por esos grandes monstruos del pensamiento que escribieron en la frontera de dos siglos: el XIX y el XX.

El semiocapitalismo es el régimen de producción contemporáneo en el que la valorización del capital está basada en la constante emanación de flujos de información. El capitalismo se basa en la explotación de la energía física, el semiocapitalismo, en la sumisión de la energía nerviosa de la sociedad. La producción y el intercambio de signos abstractos han sustituido en gran medida

al proceso general de acumulación. El semiocapitalismo se basa en la explotación de la energía neuronal. La atención está bajo asedio, tanto en el espacio de producción como el consumo. La atención implica una constante inversión de energía nerviosa, y resulta mucho más difícil de gestionar y mucho más imprevisible que el esfuerzo muscular que requieren los trabajadores en la cadena de montaje. En la era del **infotrabajo** la horda de trabajadores **cognitivos** precarios de la modernidad tardía o postmodernidad son esclavos de internet que invierten su energía nerviosa a cambio de un ingreso precario, siendo la herramienta el teléfono móvil que posibilita la conexión entre las necesidades del **semicapital** y la movilización del trabajo vivo del **ciberespacio**.

Para comprender la infinita gama de espejos del semiocapitalismo (una producción posthumana de la producción digital), primero hemos de trazar en líneas generales un nuevo campo disciplinario delimitado por tres aspectos: la crítica de la economía política de la **inteligencia conectiva**, la semiología de los flujos lingüístico-económicos; y la psico-química de la infoesfera, que se centra en el estudio de los efectos psicopatológicos de la explotación mental debida a la aceleración de la **infoesfera**.

El organismo consciente y sensible está sometido a una competición cada vez

mayor, a una aceleración de estímulos, a un constante esfuerzo de atención. De ahí que el entorno mental, la infoesfera en la que se forma la mente y entra en relación con otras mentes, se haya convertido en un entorno psicopatológico.

*En la era de la **desterritorialización global**, el tiempo de atención disponible de los infotrabajadores disminuye de manera constante, ya que han de realizar un número cada vez mayor de tareas que ocupan todos los fragmentos de atención de que disponen.*

*En el contexto psicótico de **hiperestimulación** y movilización constante de energía nerviosa está conduciendo a la gente, sobre todo a los jóvenes sugestionables, marginados socialmente y precarios, a un tipo diferente de externalización: una manifestación de energía, una movilización violenta del cuerpo que culmina en la explosión agresiva y asesina del sujeto.*

En el semiocapitalismo el dinero se ha convertido en una imagen. En la economía industrial, los beneficios aumentaban cuando los trabajadores tenían suficiente poder adquisitivo para comprar los bienes producidos en las fábricas. En la esfera del semiocapitalismo, los indicadores financieros suben solo si disminuye el bienestar social y bajan los salarios. Desde una perspectiva humanista, las finanzas son una forma ideal del crimen y colocan vigorosamente al suicidio en el centro del juego social.

Una vez descrita someramente la línea analítica de Bifo, en el orden metodológico de El Capital, entendemos su perplejidad al preguntarse: ¿Por qué he escrito un libro tan espantoso?

Y es que el marxista fiel ha encontrado una terrible explicación para la epidemia de suicidios y los asesinatos en masa que viven las sociedades post industriales. Se trata de la muerte del universalismo moderno y de la destrucción de la tradición humanista que se basaba en la idea de un destino humano no sujeto a las leyes teológicas o a la necesidad.

Descubre en su investigación el pensador italiano que *al contrario de lo que afirmaba la imaginada utopía cirbecultural, internet es responsable del resurgimiento del fanatismo y la intolerancia.*

En el absolutismo capitalista el internacionalismo de los trabajadores es vencido. En la maquinaria post-territorial de internet, solo la multiplicación global e idiota de las particularidades permanece: el asesinato y el suicidio.

*Académico del Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes. Universidad Veracruzana.

** Siegfried Kracauer. *Historia. Las últimas cosas antes de las últimas*. Las Cuarenta. Buenos Aires. 2010.



Sin título de Anna Bodnar. 2010

Estamos viviendo la neohumanidad un naufragio ético ante la ola suicida que ha estado creciendo durante la primera década del siglo XXI y que irá adquiriendo poco a poco las dimensiones de una marea. El suicidio se está convirtiendo en una epidemia, como consecuencia del estrés social, el empobrecimiento emocional y el constante asalto sobre la atención.

A medida que el **biosemiocapitalismo** se infiltra en la células nerviosas del organismo consciente y sensible, inocula en ellas la lógica **tanato-política**, un sentimiento mórbido que de forma progresiva está tomando el control sobre el inconsciente, la cultura y la sensibilidad colectivas.

El suicidio no es un fenómeno marginal de una psicopatología aislada, sino que está convirtiéndose también en un importante agente de la historia política de nuestra época, y en hito de un cambio antropológico imposible de elaborar por la cultura planetaria. El suicidio ofrece una perspectiva fundamental sobre la historia presente.

En efecto, estamos ante un cambio no solamente climático sino antropológico el cual consume casi de inmediato cualquier formulación, por eso Bifo concluye: *Todo lo que he escrito en este libro está ya obsoleto*. Y coincide con el filósofo francés Jean-Luc Nancy que antes de morir expresó, como lo hace Bifo: *Necesitamos una forma de ignorancia*.



Fotografía de Ehimetalor Akhere Unuabona

El pensamiento marxiano de Bifo se realiza en este silencio invocado, en la necesidad de despojarse de toda esperanza. *No creo de verdad que la conciencia política sea la mejor medicina para la enfermedad del presente. La mayoría de la gente sabe que la dictadura financiera está destruyendo su vida, el problema es saber qué vamos a hacer. Pero ¿cómo hablar de solidaridad, al mismo tiempo que abandonamos el campo vacío e ineficaz de la acción política?*

Y Bifo encuentra en este desprendimiento de la esperanza una respuesta: *la ironía autónoma, que ocurre cuando la mente se independiza del conocimiento*.

¿Lo ha logrado Bifo al escribir este libro *espantoso*? *Mi libro trata de subjetivación, de la conciencia, de los aspectos sensibles de la evolución que acaba de iniciarse en este siglo hacia una era desevolutiva o de descivilización, donde el asesino en masa es solo una manifestación excepcional de una tendencia general dentro de esta mutación general de la mente humana.*



El biosemiocapitalismo ha reducido el proceso vital de las individualidades a un efecto de intercambio entre la máquina y el cerebro humano donde el proceso de aprendizaje del lenguaje se disocia del efecto emocional que produce el contacto físico, y la relación entre significante y significado se vuelve simplemente operacional. Las palabras dejan entonces de adquirir un significado efectivo, puesto que este no se asienta en la profundidad del cuerpo, y la comunicación se percibe no como una relación efectiva entre cuerpos sino como un intercambio que atiende a instrucciones operativas. Resulta natural que lo anterior genere sufrimiento humano. La adaptación del cerebro al nuevo ambiente implica un gran sufrimiento, un grado enorme de violencia y de locura.

Bifo lo subraya: *La sensibilidad está en peligro, hay una tendencia al autismo, a la desensibilización a la presencia del otro*.

En el semiocapitalismo las palabras dejan de adquirir un significado efectivo... ¿qué hace ante esto un escritor? Bifo retoma la propuesta de uno de sus maestros: Guattari, quien acuñó el término "**caosmosis**".

Es necesaria una transformación: un salto a un nuevo ritmo; la caosmosis es el cambio de un ritmo de elaboración consciente (ritornelo) a un nuevo ritmo capaz de procesar aquello que el ritmo previo no ha podido.

Un cambio de velocidad de la conciencia, la creación de un orden de procesamiento mental diferente: la caosmosis.

Caosmosis de Jeannette Betancourt
Curador: Juan José Soto for Modern Love IV. 2020

Guattari escribe que necesitamos otro "caoide", un decodificador vivo del caos. Una especie de desmultiplicador, un agente de resintonización, un agente lingüístico capaz de desconectarse del ritornelo espasmico. El caoide está lleno de caos, recibe y descodifica las malas vibraciones del espasmo planetario, pero no absorbe los efectos psicológicos negativos del caos, de la agresividad del entorno, del miedo.

Escribir este libro ha sido un intento de producir un caoide, que es una forma de enunciación (artística, poética, política, científica) capaz de abrir los flujos lingüísticos a ritmos diferentes y marcos distintos de interpretación.

Escribí este libro porque busco un método ético de distanciamiento del actual estado de barbarie y, a la vez, porque me gustaría encontrar un modo de interpretar los valores éticos creados por esa misma barbarie.

Bifo pronostica en el ejercicio profético que hace todo pensador que se respete: *En las próximas décadas, hacer un mapa de la actividad cerebral será la principal tarea de la ciencia, mientras que la tarea de la tecnología será la de conectar la actividad del cerebro colectivo*.

A este nivel surgirá una nueva alternativa entre la automatización final del cerebro colectivo y la autoorganización consciente del intelecto general.

Hemos de trazar las líneas de una **nueva ética** para poder conservar nuestra humanidad durante el curso de esta **transición trashumana**.

La **neuroplasticidad** será el próximo campo de batalla, de la imaginación y de la experimentación en los próximos veinte años.

Y finaliza Bifo: *No esperes soluciones de los políticos, no te apegues a las cosas, abandona toda esperanza. La ironía distópica es el lenguaje de la autonomía*.

Y no renuncies a la revolución.

Y, por último, no (me) creas. ☎

SOLITARIOS, SUICIDAS, ASESINOS



Escuela secundaria Columbine, 20 de abril de 1999



Escuela Primaria Robb, en Uvalde



Un padre y su hijo tras tiroteo en Instituto. Estados Unidos

Seung-Hui Cho es uno de los siete asesinos en masa que Franco Bifo Berardi aborda en su estudio sobre el asesinato y el suicidio. Los otros son: Pekka-Erik Auvinen (mata a 9 estudiantes y se suicida; Finlandia); Matti Juhani Saari: hiere de gravedad a 10 personas y se suicida. Finlandia); Eric Harris y Dylan Klebold (asesinan a 13 personas, hieren a 27 y se suicidan. Estados Unidos); Seung-Hui Cho (asesina a 32 personas y hiere a 23 y se suicida. EU); Anders Behring Breivik (mata a 77 personas y hiere a 300. Es aprehendido. Noruega); Baruch Goldstein (asesina a 29 personas y hiere a 125. Asesinado a golpes. Cisjordania).

Bifo decidió escribir su libro en 2012 –se publicó en 2015– cuando esta contabilidad sangrienta ya se ha hecho frecuente en los canales noticiosos. Han pasado desde entonces diez años y los registros de esta epidemia en los países “avanzados” es motivo de declaraciones desesperadas de todo tipo, desde los mandatarios a las madres y padres de niños muertos, pasando por toda la parafernalia de instituciones, que van de las humanitarias y religiosas a las asociaciones de ciudadanos que defienden el consumo masivo de armas.

La noticia más reciente en este brote epidémico de los asesinos en masa la tuvimos el 25 de mayo del 2022, cuando en Uvalde, una población de Texas, un joven de 18 años abrió fuego en una escuela primaria y mató a 19 niños y dos maestros y luego fue abatido, en una acción que ocupa el lugar 900 en la contabilidad de tiroteos escolares desde 2012, justo el año en que Bifo terminó de escribir su libro.

Tomamos el caso de Seung-Hui Cho por su origen coreano (llegó con su familia a EU cuando tenía ocho años), un país emblemático y sede de “la generación de solitarios que ha crecido en la era de la precariedad y del aislamiento telemático. Corea del Sur –dice Bifo– es el laboratorio neohumano conectivo. Es la “zona cero” del mundo, un mapa del futuro del planeta”.

La cinematografía coreana está dando por ello “obras clave del cine contemporáneo”. Sus imágenes son abrumadoras, como la de la película *Aloners* (solitarios) de Hong Sung-eun (2021. Netflix).

Bifo describe su visita a Seúl: “Casi todos miran sin cesar las pantallas de sus móviles. En la tierra de Samsung y LG, la conexión es permanente, tanto si se está caminando, sentado en un café o de pie esperando el metro (blindado con bloques transparentes contra el suicidio). Las manos van en busca continuamente de los móviles y las tabletas, y los dedos se deslizan por la pantalla dibujando infinitas espirales”.

Y al pie comenta: “Hoy Corea de Sur tiene la tasa de suicidio más alta entre los países de la OCDE, seguida de Hungría (19,8), Japón (19,7) y Finlandia (7,3) y la tercera más alta del mundo. Para la Organización Mundial de la Salud el suicidio es hoy la segunda causa de muerte entre los jóvenes, después de los accidentes de tráfico.

En *Aloners* está narrado de manera puntual la naturaleza biopsíquica de esta generación de jóvenes (y niños) que en todo el mundo y con diferentes niveles de descerebramiento, caminan, corren, estudian,

juegan, trabajan, descansan, comen y duermen frente a sus celulares y las pantallas de todo tipo.

Realmente es inimaginable cómo esta revolución tecnológica de la era digital proyectará a estos adultos y viejos a mitad y final del siglo XXI. Es un reto para los pensadores avanzados describir primero y conceptualizar después, esta inédita realidad (post real o virtual) en los anales de la humanidad.

Si lo vemos bien la imagen virtual está conectada históricamente con la imagen primigenia tatuada en la roca de las cavernas. Han pasado quizá cien mil años para que esas figuras que el primer humano trazó en la gruta llegaran a la multiformalidad y prismatidimensionalidad holográfica que hoy vivimos al ritmo de nuestra respiración.

Si bien la imagen ritual primigenia e iniciática buscaba la conexión con entidades espirituales y poderes psíquicos para la materialización de los pensamientos, hoy no podemos descartar que se ha cumplido plenamente lo que un vocablo muy posterior define como fantasía o, mejor, la fantasmática: la vibración lumínica en todas las escalas digitales anula la distancia entre interioridad y exterioridad, extirpa del cuerpo las elaboraciones originarias que daban su sello a la individualidad, la distinción, para aplanar en mensajes totales a la masa general, tanto de trabajadores cognotarios como simplemente ciudadanos y consumidores de los estímulos de la infoesfera, que es –dice Bifo– la forma del progreso contemporáneo: la implacable apropiación y dominio del tiempo y la experiencia.

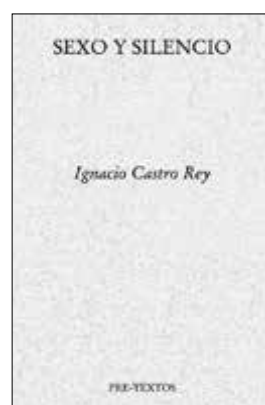
Dado que las herramientas teóricas de Bifo sirven evidentemente para abordar esta post realidad, distinguimos que en esta generación sometida por la telemática del absolutismo capitalista, las nociones de esperanza, revolución, solidaridad, etc. no dicen nada, tal como lo plantea *Aloners*, chicas que trabajan en un call center de tarjetas bancarias y viven en sus departamentos colgados en el enjambre habitacional donde priva la desaparición por suicidio o por accidentes tan raros como el de un joven vecino muerto cuando le caen encima las pilas de revistas pornográficas que acumula, metáfora de un presente que demanda, efectivamente para abordarlo, “una nueva forma de ignorancia”. (LLD) 🌐

Escenas de *Aloners*

IGNACIO CASTRO REY

SEXO Y SILENCIO

MANUEL FERNÁNDEZ BLANCO



Sexo y Silencio
Ignacio Castro Rey
Pretextos
2020

Agradezco a mi amigo Ignacio Castro el honor de proponerme presentar su último libro. No soy filósofo, soy psicoanalista. Por esto, me siento un poco abrumado porque es difícil, para mí, estar a la altura de la empresa. *Sexo y silencio* es una obra monumental que desborda erudición. En sus casi doscientas cincuenta páginas no hay una sola en la que no encontremos un destello que produzca el despertar. Por eso, a pesar de la extensión y profundidad, su lectura es ligera.

En su dedicatoria personal del libro, Ignacio me dice que «bajo la proliferación de las páginas» confía que encuentre la «sencilla seriedad» que esconden. Es una posible guía para mi presentación: referirme a algunos de esos destellos para vislumbrar la tesis a la que apuntan. Todo esto, espero, como invitación a una conversación.

Entre el Prólogo y el Epílogo encontramos once capítulos. Ya desde el inicio se sitúa una característica central de la época: «La obsesión actual por el diseño de identidades» y la pretensión de un sexo saludable. Esto lo encuadraríamos dentro de una alianza entre una pretendida pedagogía sexual liberadora y el discurso médico-científico.

Desde el comienzo, se apunta a una cuestión fundamental: «Fluido, hetero, homo o trans, nuestro sexo multinormativo es el escudo ideal ante cualquier vínculo físico». Es decir, el sexo supuestamente liberado es una defensa ante lo real del goce más singular. Disculparé Ignacio, abuso de su amistad, una traducción lacaniana de sus palabras en las que no tiene por qué estar de acuerdo, para así poder establecer una conversación, con el texto y con todos ustedes. El sexo, supuestamente un constructo cultural, tendría que ser deconstruido para, paradojas de la vida, construirlo a voluntad. Un sexo performativo, de identidades paródicas. Frente a esta supuesta emancipación a la carta, *Sexo y silencio* propone una «inmediatez recobrada». En lo que yo interpreté como una apertura a la contingencia del encuentro.



Fotografía de Hadis Safar

Las ortopedias estatalizadas del Yo van de la mano de un decaimiento del vértigo de la pasión sexual, que así cada vez pide más prótesis, precisamente en ausencia de lo que este libro denomina una teología del silencio. Imposible para mí no escuchar en este silencio, incluido en el título del libro, el silencio de las pulsiones. La pulsión, esa que siempre es un *sí*, a diferencia de las dificultades con el deseo. Curioso que Lacan añada a los clásicos objetos freudianos de la pulsión (oral, anal, genital) dos objetos más: la mirada (que no es la visión) y la voz. La pulsión escópica y la pulsión invocante. Aunque conviene subrayar que, para Lacan, el objeto voz es el silencio. Hablamos porque no soportamos el silencio de la pulsión invocante. Hablamos para acallar la voz. Por eso *Sexo y silencio* me evocó, desde el título, lo más real del sexo. Recuerden *El último tango en París*, donde los personajes representados por Marlon Brando y María Schneider, en aras de lo insólito de su encuentro, deciden silenciar todo lo que tenga que ver con sus nombres y sus biografías. Hablar implica ya una pérdida de goce.

Ignacio nos propone una crítica al mandato sexual, tomado en la lógica del discurso capitalista, como obligación de visibilidad y contacto. Contactos que han sustituido a los encuentros. Esos encuentros que nos permiten el acceso a lo desconocido, añadiría también a lo desconocido de nosotros mismos.

La llamada liberación sexual posmoderna ha sepultado, cito *Sexo y silencio*, «el síntoma potencial que es cada cuerpo, su laberinto de pasiones, su patología activa». Pero el síntoma, ese mixto de verdad y goce, es lo más singular de cada uno. Nuestro nombre de goce. Frente a la sexualidad sintomática, se propone la higiene del control corporal, la relación sexual perfecta, que entonces no se improvisa, sino que se organiza, se planifica. Las técnicas de gestión se ponen al servicio del sexo productivo, optimizado.

La supuesta liberación hace que lo antes prohibido pase en cierto modo a ser normativo, añadiría que especialmente entre adolescentes y jóvenes. Así el poliamor y la bisexualidad pueden llegar a ser significantes amo de la época. Mientras que la castidad, como dice Ignacio, pasaría al campo del ridículo.

Pero la única libertad real no parte del consentimiento, o de la alienación, a los semblantes de la época. En *Sexo y silencio* se afirma: «[...] somos libres desde nuestras inclinaciones más pulsionales, nuestra más personal patología e idiosincrasia». Somos libres, en parte, desde el consentimiento a lo que nos esclaviza (pelearnos con eso se llama neurosis). El cuerpo orienta, aunque sin preguntar. Se cita aquí a Barthes: «Mi cuerpo no tiene las mismas ideas que yo». Es el cuerpo pulsional, definido por las estructuras de borde, por sus orificios.

La mujer para Lacan no existe, no existe como universal. Las mujeres son una por una, la mujer del absoluto individual, donde la esencia es existencia no se enreda con la retórica. Hablamos de las mujeres en posición femenina. Cuando Fraga definió a Margaret Thatcher como «el primer hombre del Reino Unido» estaba en lo cierto. Más adelante Ignacio nos dirá que las mujeres son más osadas para vivir sin doctrina. El primer capítulo termina con esta afirmación: «La cultura de la identidad es tal vez el nuevo *opio* [...]». Esto promete.

Sexo y silencio nos recuerda que nada inhumano nos es ajeno. Añadiríamos, porque es humano todo lo que hace el hombre. Aunque ser un monstruo no está al alcance de cualquiera, no se puede elegir a voluntad para que los monstruos sean multitud, como nos proponen desde la ideología *queer*.

Al inicio del capítulo III, «No poder elegir: amor y otros animales», se sitúa, a mi juicio, una cuestión fundamental cuando se nos dice: «Somos lo que *entra* en nosotros [...]». Es desde nuestra relación natal, no elegida, con una escena primitiva, con el sobresalto remoto que siempre está en el origen, como nos inclinamos a esto o lo otro. La patología de las inclinaciones, nuestros prejuicios y síntomas, no coartan nuestra libertad, sino que la guían». La libertad solo puede venir entonces de un saber hacer



Fotografía de Alexander Krivitskiy

con lo que nos marcó, con lo que entró en nuestro cuerpo, en el sobresalto remoto de nuestro encuentro con el goce sexual (en psicoanálisis eso se llama trauma). Solo por esto, no es posible pensar una elección voluntaria, y mucho menos variable, del modo de goce sexual.

El error *queer*, y del sujeto transgénero (a distinguir del transexual), es creer que el semblante, siempre hecho de discurso, es el goce; o bien que el semblante domina, o resuelve, la cuestión del goce. Por eso los tránsitos pueden ser fallidos, especialmente en los adolescentes.

La sexualidad indelegable puede caer bajo la presión de las modas y pensar que podemos construir la felicidad, que mientras tanto ha pasado a ser un derecho. La felicidad, si existe, es contingente. Como dice *Sexo y silencio*, no hay encuentros a petición. «Puedo acordar una cita [...] no lo que ahí ocurra». Cuando hay encuentro, es que una contingencia nos eligió y «nos llama por nuestro nombre secreto». Como a Dante le ocurre con Beatriz. Por eso ahí se puede decir «Nunca fui como te amo», y a la vez «Siempre fui así». O «Te estaba esperando».

Todo esto va a la contra de la convención vigilante supuestamente progresista, ya que la contingencia de la sexualidad, definida por Ignacio (en una atrevida expresión) como el «lugar benéfico de lo traumático», tiene siempre algo de políticamente incorrecto. Lo que hace gozar no se aviene a normas o ideales. Se hace el amor, se copula, con lo que está dentro, con lo que de algún modo no se va a poseer (porque es éxtimo). Demasiado dentro para abrazarlo. Por eso siempre sería inquietante que nuestro partenaire nos preguntase: ¿Cuándo gozas, me amas? Nadie goza en el cuerpo del otro. No hay más goce que el del propio cuerpo. Este real del sexo, imposible a la conciencia, es una de las causas de la fascinación, y a la vez rechazo, que produce el psicoanálisis.

El amor sí admite el dos. Amamos, dice Jacques-Alain Miller, a quien responde a la pregunta ¿Quién soy yo? Amamos a «Otro que puede tener una verdad sobre sí que uno no alcanza», leemos en *Sexo y silencio*. Todo amor implica una cesión de goce. Dice Lacan que es por intermedio del amor

que algo del goce condesciende al deseo. El erotismo, de hecho, ya supone una castración del goce. Recordemos la distinción entre películas eróticas y pornográficas.

El onanismo es una de las formas del goce uno, ese que Lacan denominaba el goce del idiota. Es la pretensión de bastarse a uno mismo. Por eso algunos hombres necesitan masturbarse después de mantener una relación sexual. En el amor sexual, dice Ignacio, anida una oscura violencia latente. Es verdad, la violencia sexual es en parte estructural en sus modalidades neuróticas, es decir comunes, en la histeria y en la obsesión.

En el capítulo V leemos que toda sexualidad es anómala, incluida la que se pretende más convencional. Todo sexo es raro. No es necesario ser *queer*. No hay más sexualidad que la desviada (es el título de un artículo que publiqué hace años en La Voz de Galicia). El sexo desorienta al Yo. De pronto, una parte del cuerpo no obedece órdenes. O aparece la excitación cuando menos se la espera. Los hombres siempre están más próximos al ridículo fálico y amoroso. Las palabras de amor siempre suenan más ridículas en los hombres, ya que amar feminiza. La sexualidad del *trans* también es anómala y desviada respecto de lo sentido y autopercebido a nivel del Yo.

Ignacio sitúa en el capítulo V, «Riesgo corporal y policía médica», que tanto en la ya convencional perspectiva de género, o en la no binaria, la división subjetiva es imposible de eliminar. Nos dice: «[...] cada ser humano está dividido por dentro. Dividido en una dualidad asimétrica que impide que la identidad sexual sea poco más que una ilusión, una moda o una forma de hablar». La identidad, por muy alternativa que sea, es del orden de los semblantes sociales. Toda identidad, autoconstruida o no, vela el goce en juego. Esas identidades son las que, en el curso de un psicoanálisis, caen como *piel muerta*, en palabras de Marie-Hélène Brousse.

La pretensión no binaria pronto acaba enfrentándose a otro «resto que apesta», dice Ignacio. Y «No solo mi corazón y mi cabeza no se ponen de acuerdo, sino que mi cabeza también se resiste a mi cabeza». Es decir, la orientación o identidad sexual elegida no acaba con la pregunta ¿Quién soy, qué



Fotografía de Emiliano Vittorios



Fotografía de Joe Desousa

soy? Por eso el sexo es siempre *heteros*, ya que nos hace distintos para nosotros mismos.

De ahí, sigo citando, «Cualquier sexualidad es transversal a la idea de *género*. También a la idea de género no binario». La sexualidad es en sí misma transgénero porque el goce lo es. Si fuese posible pensar una identidad desde el psicoanálisis, sería la identidad única, singular, del goce que conmemora el trauma original: «Soy como gozo».

Frente este real, leemos, se intenta imponer un «*moralismo fisiológico* de masas». Periclitada la idea de pecado, ahora se impone la religión de la salud, también de la llamada «salud sexual».

En el capítulo VI, Ignacio se refiere a la insistencia actual en la igualdad y se pregunta si «Todos *iguales* sería «todos hombres»». No puedo sentirme más de acuerdo, porque en su día escribí que la igualdad corría el riesgo de plantearse como la adhesión de todos al universo masculino y que, de ese modo, el «todos iguales» se haría equivalente a «todos hombres». Así en la época de preservación de las diferencias étnicas, culturales y religiosas, la diferencia fundamental, la diferencia sexual, quedaría eclipsada. Y todo por confundir burdamente diferencia con desigualdad discriminatoria. En este mismo capítulo tenemos páginas luminosas frente a la tiranía de la transparencia, que empuja a verlo todo y a decirlo todo. Ignacio nos dice, y no puedo estar más de acuerdo, «Ser humanos es saber guardar secretos».

El capítulo VII, «Desgaste», se refiere a la caducidad acelerada del amor en la actualidad. «Cada amor es aniquilado por anticipado en el conjunto de los amores posibles». Se refiere después a Blanchot, quien cita (mal, como advierte Ignacio) a Lacan. Blanchot pone, por boca de Lacan, que «desear es dar lo que no se tiene a alguien que no lo quiere». Lo que sí expresó Lacan, especialmente en el Seminario 8, *La transferencia* (comentando *El banquete* de Platón) es: «[...] el amor es dar lo que no se tiene». Sí, amar es dar lo que no se tiene. Solo se puede amar desde la castración, desde la falta. Dar lo que se tiene, muy masculino, no es signo de amor. Por eso amar, también en los hombres, feminiza. Como dice *Sexo y silencio*, «el magnetismo del amor supone aceptar que el otro sabe algo de tu *verdad*».



CENTRO GEORGES POMPIDOU

RENZO PIANO Y RICHARD ROGERS

JOEL OLIVARES RUIZ*

El Centro Nacional de Arte y Cultura fue una iniciativa del presidente francés Georges Pompidou para revitalizar la zona del mercado de Les Halles, muy próxima a la Cité, donde se encuentra la Catedral Notre Dame, sitio histórico del origen de la ciudad de París.

Esta zona construida por Napoleón para albergar el mercado de peces y la central de abastos de París, ya en los años 70 era una zona deprimida comercialmente, caótica en la circulación vehicular y con servicios que actualmente se encuentran en el urbanismo moderno fuera de la ciudad.

Para resolver estos problemas se convocó a concurso internacional, el cual lo ganó Renzo Piano y Richard Rogers. Para tal rehabilitación se demolieron las galeras de los mercados y se limpió la zona haciéndola peatonal para conectarla en su recorrido a la Cité.

La propuesta del concepto de este edificio está circunscrita en el llamado movimiento Neobrutalista proclamado por el Team 10, experimentado en Archigram y la Architectural Association en contraposición a Le Corbusier, aunque, paradójicamente, la última obra de Le Corbusier es la casa museo de Zúrich.

La imagen gráfica de la pintura automotiva de colores primarios pop, expresa la capacidad camaleónica de Le Corbusier como artista plástico de adaptarse a los tiempos e incluso al movimiento contrario a sus propuestas racionalistas. La simplicidad de la solución tecnológica asombra hasta la época y se podría catalogar como Pre-High-Tech.

El Neobrutalismo aparece a mediados de los 50 con Alison y Peter Smithson del Team 10 como teóricos arquitectos y, con Reyner Banham como teórico-historiador. La propuesta del Team 10 es una crítica a los postulados Le corbusianos de los CIAMs para la planificación de la ciudad a través del concepto de Ciudad Jardín y con una separación entre las zonas habitativas de trabajo y culturales.

El Team 10 aboga por la recuperación del concepto de aldea con el hoy llamado urbanismo mixto o sustentable a escala humana y privilegiando el espacio social. La industria con todos sus elementos es un aliado coherente a la época del movimiento estético Pop Art. De ahí surge Archigram y la escuela de arquitectura de vanguardia, la AA de Londres donde estudia Richard Rogers.

En las propuestas del Neobrutalismo, que sería ideológicamente el proto Posmoderno, están las referencias al Brutalismo y sus conceptos son el acercamiento social a la cultura pop, el uso de tecnología ligera, la aceptación a las nuevas tecnologías desde las industriales a pequeña escala hasta las megaestructuras, así como la incorporación de los productos de diseño industrial.

En el Patio y Pabellón del Grupo 6 se pueden observar los conceptos básicos del Georges Pompidou: el edificio aislado a un lateral de la plaza, con el juego espacial del contraste lleno/vacío.

En la década de los 60 nace Archigram, grupo de jóvenes arquitectos liderado por Peter Cook y Ron Herron, alrededor de una revista de ciencia ficción con este nombre. En ella llevan a cabo ilustraciones gráficas de escenarios futuristas desencadenantes del enfoque Neobrutalista, en principio por la aplicación gráfica de sus propuestas creativas utilizando el collage pop y después por la metodología de diseño desarrollada en la escuela AA.

La obra proyectada en 1960 fue inaugurada en 1967, dos años después de la muerte de Le Corbusier. Es un edificio totalmente hecho de paneles de lámina y estructura de metal (cuatro ángulos de 2") atornillados que separa el techo de la vivienda.



Al estructurar la visión del futuro con la perspectiva del desarrollo aeroespacial se buscaba la idea del espacio indeterminado, simbólico y lúdico, rescatando la ética del Brutalismo de los materiales aparentes, de las instalaciones expuestas y la estructura como forma arquitectónica.



Esta relación produjo que los conceptos del Neobrutalismo planteados por arquitectos antiacadémicos o historicistas se multiplicaran con exploraciones para producir nuevos códigos como el Deconstructivismo, el Minimalismo, el Maximalismo y el High-tech, además del cambio de escala de la arquitectura a la ciudad con las megaestructuras.

Análisis fenomenológico

La propuesta del edificio es un solo bloque de siete pisos ubicado en la plaza en su dimensión horizontal y pegado a la calle posterior a la cual queda cerrado el acceso, es decir, el acceso solo es por la plaza.

Esta propuesta de paisaje urbano tiene como motivo el aislar del ruido y movimiento de la calle a la plaza dándole no solo la espalda sino también el caos a la ciudad con tuberías de colores, haciendo esta fachada icónica y agresiva, como si fuese una refinería.

Es la imagen de un edificio pop coherente al centro cultural de arte contemporáneo donde el mismo museo es una pieza de arte.

Se trata de una mega estructura puente que deja libre las plantas para que estas se ocupen según las exposiciones. Lo interesante del caso es que todas las piezas están ensambladas con tornillos y tensores, con el objetivo de poder desmontar el edificio. Esta acción recuerda los invernaderos ingleses del siglo XX, contruidos en los jardines sin soldadura, con fierro colado, como el Palacio de Cristal de Paxton. Pero en la actualidad, ningún edificio de este tamaño ha sido desmontado para limpiar sus piezas y volverlo armar, incluso cuando han cumplido los 20 años de ser construido.

Las terrazas en los laterales y en la parte superior del edificio nos recuerda a la arquitectura-barco de Le Corbusier.

La escalera en la fachada principal que da a la plaza es icónica y le da significado al edificio industrial; se trata de la visión de Archigram de introducir las escaleras mecánicas en tubos de plástico transparente.

La plaza es un espacio esencial en el edificio. En el sótano se encuentra el estacionamiento y se integra al edificio con unos respiraderos como de barco. Este espacio urbano le da presencia al edificio y sirve de foro callejero. Los visitantes y turistas suelen sentarse en el pavimento que funciona como grada al estilo de la plaza italiana de Siena.

El edificio mira al futuro desde los años 70 y es el tercer sitio icónico de París después de Notre Dame y la Torre Eiffel. Es un parteluz entre el Movimiento Moderno y Posmoderno; para algunos teóricos es el primer edificio de High-Tech. Para Renzo Piano y Richard Rogers, fue el inicio de su carrera con obras de calidad tecnológica como es el aeropuerto de Kansai en Osaka, o la estación de Waterloo en Londres.



<<< Viene de pág. 11

El capitalismo actual conlleva el triunfo de la evaluación generalizada: «No *narra*, solo cuenta, contabiliza...». Por eso no puede haber un discurso del amor capitalista, y sí un discurso del goce. El discurso capitalista rechaza la falta, por tanto, no da cabida al amor.

Quiero referirme brevemente al discurso capitalista tal como lo formalizó Lacan, en el año 1972, en Milán. Es un discurso que borra las barreras de la imposibilidad y posibilita que el sujeto se reúna con el objeto, lo que deja de lado la otredad del sexo. El sujeto del discurso capitalista comanda sus identificaciones y decide su verdad, sin deberle nada al Otro. Es, por tanto, el discurso que permite explicar mejor la ideología *queer* y transgénero. El rechazo del inconsciente, que el discurso capitalista implica, acaba conllevando una orfandad del sujeto respecto de sí mismo, al creer que puede inventarse a voluntad, al margen de la historia y de las marcas que la determinan.

Esto supone una renuncia a esclarecer el deseo y no ceder ante él. Precisamente no ceder en el deseo es lo que define la ética del psicoanálisis, tal como Lacan formuló y *Sexo y silencio* retoma. El deseo se articula a la falta. Por eso, dice Ignacio, «Para llegar a ser sexuales, ya no digamos ‘felices’, nos falta pobreza». De ahí que la sobrevaloración del sexo sea la cara externa de su declive. Por eso coexisten también la exaltación pornográfica y el neopuritismo. Las perversiones, exceptuando la pederastia, han desaparecido (siempre que haya «consentimiento informado» y edad legal para otorgarlo, todo está permitido). Todo se normaliza y, a la vez, se normativiza. Es la inclusión legislada, movilizadora por las minorías sexuales.

Sexo y silencio nos habla de un «regodeo en la rareza». Este regodeo está produciendo efectos de identificación nada minoritarios en nuestros centros educativos, especialmente entre los adolescentes. Todo esto bajo la vigilancia del nuevo amo por excelencia: «La opinión pública». Ese amo iguala a derechas e izquierdas bajo la lógica del derecho a la diversidad. Como ejemplo, recordemos que la directiva del Sergas sobre sujetos transgénero pide a los profesionales una visión trans positiva, no una visión clínica (sospechosa siempre de inducir la patologización).

Las minorías también están en conflicto interno. El movimiento LGTBIQ+ no es una balsa de aceite. Construir identidades y orientaciones hasta el infinito, conlleva tensiones dentro del mismo movimiento. Esta pluralización ilimitada puede llevar, como recuerda *Sexo y silencio*, a que sea «la clase de los terrestres la que está en peligro, aquello que nos une con quien apenas conocemos». Es decir, está en peligro nuestra propia humanidad. Ya hay sujetos que se postulan como transespecie, y que quieren transformar su cuerpo en este sentido.

Pero la pulsión no pierde nunca sus derechos y su real hará tambalear cualquier semblante. Igualmente, ninguna sociedad deja de ser represiva. Ahora la represión es progresista. Y como siempre, quien mejor se adapta a cualquier cambio es el mercado. Un ejemplo es la medicina puntera al servicio de lo trans.

La cultura progresista está poco advertida contra el mal, es ingenua, nos dice *Sexo y silencio*. Esto me recordó a Lacan, en su Seminario 7 sobre la ética del psicoanálisis, cuando expresa sus reflexiones sobre ética e ideología, tomando apoyo en las posiciones del intelectual de izquierdas, al que define como *inocente* (porque deja de lado la dimensión del goce), y el de derechas, al que define como *canalla*, (un villa-

no consumado en nombre del realismo). El canalla va más allá del cínico. El cínico sostiene que el Otro no existe, que solo existe el goce, fundamentalmente autoerótico. El canalla sabe que el goce existe y que todo discurso es semblante. Utiliza así los semblantes, en los que no cree, para mandar en función de su propio goce. Lacan dice, en este Seminario, que «[...] un canalla bien vale un tonto». Pero añade: «[...] si el resultado de la constitución de una tropa de canallas no culminase infaliblemente en la tontería colectiva». Podríamos añadir, con el auxilio de la historia, que el riesgo de la inocencia es que puede culminar en una canallada colectiva.

Sexo y silencio afirma que no existen «ateos de alcoba». El ejemplo máximo tal vez sea Sade, al que Lacan denominó «Divino Marqués», ya que defendía que sus impulsos eran sagrados porque eran el resultado de la creación divina.

Ignacio no evita la articulación entre amor y odio (*odionamoramiento*, le llamó Lacan), y la del amor universal «con una cierta ascética de la carne». El ejemplo mayor de esto es el amor masculino a la humanidad, la filantropía masculina, como defensa frente a un amor *privado*. Mejor, para algunos hombres, amar a la humanidad, o al sindicato, que a una mujer.

En la sexualidad buscamos seres primarios, sigue *Sexo y silencio*, capaz de «tocar nuestro nombre secreto» (me parece una definición extraordinaria). A veces, ese nombre secreto lo llegamos a proferir más desde la injuria que desde las palabras de amor. Tal vez por eso no hay seducción sin molestia, «sin la libertad de importunar», aunque esto sea algo complicado en la época *#MeToo*.

En el capítulo IX, Ignacio plantea, a mi juicio, la posibilidad de un feminismo sin victimización, que no recupere el patriarcado expulsado por la puerta en la ventanilla de la protección estatal. No hay solución histórica para la mujer, ya que cada una resurgirá por fuera de cualquier identidad ofrecida, por minoritaria o insólita que sea.

Hay mujeres que no ceden ni ante el patriarcado ni ante la coactiva igualdad, de origen metropolitano, nos dice *Sexo y silencio*. Un psicoanalista lo sabe muy bien. Cualquier mujer objeto por insuficiente un significante que intente definirla... aunque lo haya pronunciado ella misma. Ignacio escribe: «En cuanto se captura, como el agua, ella ha de reaparecer por fuera. Todos los lugares comunes acerca de lo que es ‘una mujer’ y lo que es ‘un hombre’, también acerca de una ansiosa paridad progresista, se estrellan contra una variación femenina que brota de la parte de noche que nos toca».

En el capítulo X, «Bendita parte maldita», Ignacio expresa que, de algún modo, el sexo es siempre otro, *heteros*, «así sea entre dos mujeres que se aman». Se me ocurre decir que el ejemplo está muy bien elegido. Lacan decía que definía como *hetero* a todo aquel que ama a una mujer, en cuanto esta es el Otro sexo, tanto para el hombre como para la mujer. De hecho, lo que realmente *igual* a hombres y mujeres puede ser el rechazo de la feminidad, el rechazo de aquello que no es reducible a la lógica del Universal. El feminicidio tiene su base en esto. Lo que se ataca es este goce enigmático, no reducible al universo fálico.

Sexo y silencio apunta a una articulación de lo femenino con la política: «La singularidad sin equivalencia, una a una, es lo propio de la mujer. Si consigue no abandonarla, no es difícil que gobierne mejor lo público». Sí, sería esperanzador que lo femenino entrase en política, lo que no está garantizado por la

paridad, que demasiado a menudo las lleva a jugar en el campo del hombre. Mejor no desprenderse del todo de la herejía, mejor un poco brujas, sin llegar a arder en la hoguera. Ignacio nos recuerda más adelante, citando a Camille Paglia, que «Unidos, los hombres inventaron la cultura para defenderse de la naturaleza femenina». Por otra parte, un hombre de fiar es siempre un hombre herido, un hombre que ha experimentado la castración.

El último capítulo de *Sexo y silencio* se titula «Pornographia». El porno ha pasado a ser, en gran medida, el paradigma de la vida erótica, y aún más en niños, adolescentes y jóvenes. Como dice Ignacio, la pornografía propone una lista interminable de especialidades industriales-sexuales. La pornografía, y su carácter adictivo, cito, «[...] encierra una promesa eternamente incumplida». La serie infinita de escenas y modalidades de relación sexual reeditan precisamente que «No hay relación sexual». De ahí la metonimia infinita, que se sostiene en que ninguna relación *es*. En la búsqueda de encontrarla, se renueva la insatisfacción. La adicción al objeto porno, hoy disponible en el bolsillo, ocupa el lugar del Otro. Como indica Ignacio, suple «una otredad real que hemos liquidado». Aún así, también aquí la diferencia sexual cuenta, y el recurso al porno es más masculino.

Sexo y silencio termina recordándonos, en el Epílogo, que «el amor es una herida». Se introduce aquí algo que merecería un desarrollo en sí mismo: la pretensión transhumanista de vencer a la muerte. De *Matar la muerte*, como promete el programa de *Calico*, la sociedad de biotecnología fundada por Google en el año 2013.

En este contexto, donde todo es posible, la promesa es liberarnos de la represión sexual. La represión negada, dice Ignacio, pasa a ejercerse «con el placebo de una orientación sexual elegida».

El amor, sexual o no, no se aviene ni a la política ni a la justicia. Las relaciones humanas no responden a la justicia distributiva. Por eso el progresismo (recordemos la definición de Lacan del intelectual de izquierdas como inocente) no está bien orientado en las cuestiones del amor y la sexualidad, que son por esencia impolíticas.

Al pretender gobernar lo imposible, la política se degrada en gestión de una supuesta tecnología afectivo-sexual. Así el estado pretende regular lo íntimo, incluidos los sueños de alcoba.

Acaba Ignacio con un elogio del amor. Es lo único que puede liberarnos de la soledad pornográfica. Con esto concluyo esta presentación, que es simplemente mi lectura. Seguro que una lectura interesada en el sentido de lo que más ha despertado mi interés.

Espero que este interés no haya traicionado demasiado el esfuerzo del autor y que provoque el deseo de leer este libro, imposible de resumir en sus luminosos matices. ☼

SENCILLOS

DIÁLOGOS (PERDIDOS)

ALFREDO COELLO TORRES

La poesía es lo que gritaríamos al despertar en un bosque oscuro en medio del camino de nuestras vidas. - Lawrence Ferlinghetti

¿Qué es la Poesía?

Camino despacio en mi sueño, es de noche y estoy en medio de un bosque oscuro. La neblina le ha cerrado el paso a mi figura humana, casi no distingo la sombra de mi cuerpo ni el cuerpo de mi sombra. De niño siempre me fascinó la idea de pisar mi sombra, nunca la he alcanzado; aun así, lo intento en mi sueño hoy, cuando tengo un poco más de años y vivo desde hace más en el enigma inútil y permanente de la pregunta y la respuesta.

¿Qué es la poesía? El viento mece la hierba, aúlla en los pasos de la montaña. - (L.F)

Cierto, la poesía puede caminar de día y aullar entre la hierba de la montaña a la que seguido, en las tardes, acudo a caminar a veces solitario y otras en compañía. En ese momento los versos se decantan entre los precipicios o en las hojas mojadas que se pegan a la tierra y ni las hormigas las pueden mover. La soledad, mi soledad nocturna se desdice de mi paso en las mañanas por la montaña cuando se apaga la lámpara para sacrificar la sombra de mis pasos. Y es cuando converso con el huésped desconocido que duerme en la misma habitación de mi soledad, ahí cuando su sombra se pega a los pies de la cama, despierto, no me muevo, no sueño y sé que algún día me va a despertar en su sueño la pesadilla de mi vida.

Los poemas son correos de lo desconocido más allá del ciberespacio. - (idem)

Nos empezamos a poner de acuerdo los poetas y quienes escribimos solitarios en el nocturno de nuestra soledad. Tocamos los acordes de lo desconocido cuando nuestros dedos teclean los mecanismos de lo que hace treinta o cuarenta años ni nos imaginábamos que íbamos a escribir de "esta forma". Mis manos cansadas de tanto teclear maduran en el tiempo de escritura; cuando escucho la sinfonía interior de lo que escribo. Y tal vez escribo en ese vacío donde se instala uno para escribir, en esa cortina de rabia, de dolor; la escritura es una cascada ausente de la fría sonrisa de los payasos y los poetas.

La poesía como primer idioma antes de la escritura canta en nosotros todavía, una música muda, una música incipiente. - (L.F)

La noche camina por mi sueño; soy un niño de siete años que le tiene miedo a los golpes de su padre y a los fantasmas de su casa. Vivía en un pueblo que fue escenario feroz de fusilamientos, batallas y ajusticiamientos entre amigos y enemigos. Un pueblo referente en la historia de mi país. Donde los sueños y las pesadillas de la Revolución se quedaron tatuadas



The Silence 3 de Fidan Nazimqizi .2022

en las piedras del río conchos. Las noches de creciente a la orilla del corral de mi casa, cuando fui un niño de siete años que no le asustaban las nevadas de todos los inviernos. El tiempo de los retazos nos une; tal vez sea historia de cualquier ser humano común.

Los poemas se esconden en cielos nocturnos, en vecindades derruidas, en hojas de otoño azotadas por el viento, en cartas perdidas en la multitud... - (L...F)

Cuando descubres que la vida empieza a decir que el tablado de los recuerdos se ha borrado y de la huella sólo queda aquella leve llovizna, sí, esa que nos acompañaba por las orillas del río de nuestro pueblo. De pronto; en el sueño o en su infancia. Se da cuenta que Nietzsche buscaba lo que él no había encontrado, cuando el alemán en medio de su soledad escribía: "Somos unos desconocidos para nosotros mismos; nosotros, hombres del conocimiento, nosotros mismos para nosotros mismos" (palabras con las que abre la Genealogía de la Moral). Será que se equivocó alguna vez el filósofo y no se dio cuenta de que cuando salimos a buscar o investigar la realidad, con quien nos encontramos es "con nosotros mismos" diría el buen Edgar Morin.

La crueldad del dolor - gozar y sufrir, por gozar la propia personalidad consubstanciada con el dolor. El último refugio sincero del ansia de vivir y de la sed de gozar. - F. Pessoa /El libro del Desasosiego

Cruzar el límite del dolor abre preguntas a lo desconocido (obvio), una de ellas flota perene en las puertas de nuestra memoria o, si se quiere, en el alfeizar de nuestras ventanas; hela aquí: "¿Se sabrá alguna vez dónde empieza el amor y la locura? El peligro del viaje es encontrar respuestas, las mentiras esconden verdades sin respuesta y preguntas al recurrir a la mentira escondidas en las sombras de la verdad.

Y cuando camino despacio en mi sueño, de pronto, sin intuirlo ni pensar en mi realidad, se me apareció este aforismo que ahora transcribo sin cripta ni destino: ¿lo soñé? No lo sé. Tal vez salí de mi sueño y empecé a correr.

"La realidad es la única mentira que ha inventado la verdad" - (Coello)

Después del camino ¿qué sigue? Buena pregunta. No lo sé. Le he preguntado al niño de siete años y pistas o laberintos en sus embustes me ha respondido. Y aun así continúo en el camino. Este del que hablan los poetas cuando no hay camino, sino al andar.

"Para crear, me he destruido; tanto me he exteriorizado dentro de mí, que dentro de mí no existo sino exteriormente, soy la escena viva por la que pasan varios actores representados en varias piezas." - F. Pessoa (idem)

A mi paso separo la sombra de su luz (la corto). Sombra es luz o ¿es sólo iluminación? Le falta pigmento. La sombra invita a su cómplice o consejera a debelar el misterio de los límites. Y tal vez amante a sus espaldas, se pregunta ¿cuándo apareció en nuestro caminar a un lado de su sueño? ¿La sombra de nuestros recuerdos saben a qué huele el tiempo? ¿A qué sabe el tiempo cuando se pega al cuerpo de nuestros recuerdos y le demoran su memoria? A veces me pregunto; ¿a qué huele el tiempo? Cuando no existe.

*La poesía
siembra ojos en las páginas
siembra palabras en los ojos.
Los ojos hablan
las palabras miran,
las miradas piensan.*

*Oír
los pensamientos,
ver*

Octavio Paz

Camino despacio en mi sueño, es de noche y estoy en medio de un bosque oscuro. La neblina le ha cerrado el paso a mi figura humana... ☾

IGNACIO CASTRO REY

EL ARTISTA COMO MÁRTIR*

HERNÁN LARA ZAVALA

*La verdad es pocas veces pura, nunca simple.
La vida actual sería sumamente tediosa si así ocurriera y
la literatura moderna una completa imposibilidad.*

En sus «Fragmentos de un Evangelio apócrifo» Borges escribió: «No juzgues al árbol por sus frutos ni al hombre por sus obras: pueden ser mejores o peores». Esta sentencia, menos humorística pero igualmente escéptica que si hubiera surgido de la pluma de Oscar Wilde, me servirá de punto de partida para elaborar algunas consideraciones sobre el dramaturgo de origen irlandés, cuya personalidad está tan estrechamente trabada con su obra que una y otra se confunden como el árbol con sus frutos.

«Si acaso yo sobreviviera al siglo XX sería más de lo que los ingleses podrían soportar», comentó Oscar Wilde poco antes de morir en el año de 1900, al final de la Belle Époque, previa al cinematógrafo, al automóvil y a la vida agitada, pragmática y anhelante de placer y confort que caracterizaría al siglo XX. «No, yo no busco la felicidad —dijo en otra ocasión Wilde— sino el placer, que es mucho más trágico». En efecto, él vivió para los salones, para el teatro, para el buen vestir y el vivir artísticamente. Antes había comentado que él había invertido su genio en la vida y tan sólo su talento en la literatura. Y esta ironía se vuelve cierta en tanto que Wilde fue uno de los primeros artistas que intentó vivir como si con cada acto cotidiano estuviera construyendo una obra de arte. Su vestimenta, su refinamiento, su humor, su desprecio por el hombre común, por lo banal y aburrido de la vida cotidiana e incluso su abierta homosexualidad correspondieron a este intento. Wilde es, junto con Walter Pater y con el pintor Whistler, uno de los primeros en postular que el arte se halla en un estrato superior al de la realidad y, por consiguiente, que la vida debe imitar al arte y no al revés. Qué difícil mantener esa postura sostenida y congruentemente. Como les sucede a tantos visionarios, Wilde, con su vida, triunfó en muchas batallas, pero a la postre perdió una guerra que no fue tanto en favor del arte sino en contra del mundo.

La obra de Wilde es múltiple y variada: creador de cuentos sublimes y morales; autor de *El retrato de Dorian Grey*, novela escrita con placer y celeridad que establece uno de los pocos personajes «tipo» de la literatura, y de *El retrato de Mr. M. H.*, acaso el único trabajo en donde refleja y defiende su homosexualidad; poeta que condesciende, como dijo Borges alguna vez, «a los juegos del simbolismo»; defensor de una crítica artística, cuya misión consistía en «educar al público», mientras que la del artista, en «educar al crítico», e impugnador de la moral



Writer's Block III de Ilya Volykhine 2022

victoriana a través de sus comedias, que recuperan el ingenio y el espíritu mundano del teatro del siglo XVIII en Inglaterra.

Ninguna de sus obras sirve mejor de metáfora para hablar de su personalidad que *El retrato de Dorian Grey*. En esta novela se encuentra la clave de su conflicto. Pensemos en Wilde como un hombre que tiene una imagen pública y una imagen privada de sí mismo. La imagen pública es la del dandy frívolo y alegre que escribe obras de teatro provocadoras y humorísticas. En su obra dramática lo que sobresale no es ni su homosexualidad ni su refinamiento artístico sino su carácter irreverente y burlón contra las tradiciones de la sociedad inglesa y contra su afamado sentido común. Wilde sabía trocar solemnidades en genialidades. Le gustaba jugar con las comedias de enredos y con las argucias de sus personajes; su talento se prestaba perfectamente para poner en boca de hombres y mujeres sus paradójicas y humorísticas opiniones. Como Blake, como Nietzsche, su imaginación era fundamentalmente aforística y sus mejores epigramas forman parte de sus comedias, en las que siempre se hace un gran derroche de ingenio y de conocimiento del mundo. Wilde amaba las paradojas y por ello era capaz de darle la vuelta, mediante su ingenio, prácticamente a cualquier situación.

Pero la imagen privada que Wilde tiene de sí mismo corresponde a la del cuentista que es más romántico, más imaginativo, más soñador. En los cuentos predomina una ética cristiana, la del sacrificio, la de la caridad, la de que es mejor dar que recibir.

Artísticamente, así como en su vida, la moral de Wilde estaba bifurcada. En las obras de teatro su posición era amoral, o mejor, era representante de la moralidad del mal, como en Poe, como en Brönte o en Gide. Los aforismos y epigramas sacados de sus obras poseen ese tono dialéctico que opone a una generalización comúnmente aceptada otra de índole subversiva que siempre tiene algo de verdad, como lo ha señalado Borges. En su ingenio había un impulso perverso, provocativo, que le permitía sembrar el desconcierto en la moral burguesa mediante los recursos del humor y la paradoja. En los cuentos, sin embargo, es profundamente moralizante y defiende siempre el bien sobre el mal. Estoy consciente de que llamarlo moralista podría hacerle dar una vuelta de ira en su tumba. Él que afirmaba que «un hombre moralista es, por regla general un hipócrita y que una mujer moralista es invariablemente fea». Pero a su persona se le podía aplicar ese otro aforismo suyo que dice que «una verdad en el arte es aquella cuyo contrario también resulta verdad».



Gay Fabric de David Brown Milne. 1914

Si en las comedias era esteticista, en los cuentos era un fabulador que convertía toda historia en una suerte de alegoría. Si en el teatro se ciñó siempre al realismo, en el cuento le dio vuelo a su imaginación e incursionó en varias ocasiones en el terreno de lo fantástico. Como dramaturgo, Wilde era cínico; como cuentista, sublime. Como dramaturgo era un humorista; como cuentista se permitía en la intimidad ser sincero consigo mismo.

Como dramaturgo, Wilde se inscribe en la más pura tradición inglesa de la comedia; su temperamento era fundamentalmente humorístico; su ingenio es ágil, elegante, ligero y sobre todo provocativo. Sus cánones se remontan a las comedias de Shakespeare y los isabelinos, pasan por el teatro de la restauración y, después de él, se continúan en Bernard Shaw, Noel Coward y Joe Orton.

Vistas a la ligera, las comedias de Wilde parecerían meros entretenimientos. Contempladas con mayor profundidad, podrá observarse en cada una de sus obras hay una postura ética por parte del dramaturgo, opuesta a la de los cuentos y que se sintetiza en *Dorian Grey*.

Borges ha afirmado que el sabor fundamental de la obra de Wilde es la felicidad. No estoy seguro de que esto sea así ni siquiera en sus comedias de desenlace aparentemente feliz. En *El abanico de Lady Windermere*, por ejemplo, que en un primer plano es sobre todo una comedia de enredos, vista con mayor profundidad revela que, tras lo chusco y lo irónico de las situaciones, existe una suerte de profunda moraleja. Wilde hace consciente al espectador de que los peligros que acechan a Lady Windermere son exactamente los mismos que tuviera su madre, Mrs. Erlynne, durante su juventud. El final de la obra tiene un tinte irónico pues resulta que nadie, salvo Mrs. Erlynne, conoce a fondo toda la verdad de lo ocurrido. El hecho de que los demás personajes sólo conozcan verdades parciales refleja la visión un poco cínica del propio Wilde que celebra la sapiencia mundana y desparpajada, aunque a fin de cuentas Mrs. Erlynne tiene que sacrificarse por el bienestar familiar de su hija. En obras de esta índole, frases ingeniosas como la de «una verdad deja de serlo cuando más de una persona cree en ella» se convierten en una manera de interpretar la vida.



Girl with a Wash Bowl de Helen Galloway McNicoll

En *La importancia de llamarse Ernesto*, su obra más conocida, el protagonista posee dos nombres y dos identidades. En la ciudad –donde lleva una vida disipada– se llama Ernest. En el campo –donde lleva una vida sosegada– se llama Jack. Pero resulta que Gwendolen, su prometida, está enamorada del ser mundano que responde al nombre de Ernest que encuentra muy sugerente, y no del ser insípido y pasivo que responde al vulgar nombre de Jack. Al final de la obra, y luego de muchos parlamentos ingenioso, el dramaturgo ata los cabos sueltos y resulta que Jack se llama también Ernest, Oscar se llama también Wilde, existencia indispensable para que Gwendolen acepte casarse con él. Con este desenlace Wilde recrea una frase de la que ya se había servido en *El abanico de Lady Windermere* y que también formaba una parte de su visión del mundo: «es absurdo dividir a la gente en buena y mala. La gente o es encantadora o es un tedio». En este caso el encantador es Ernest, como el encantador es el dramaturgo y el hombre de mundo Y no el cuentista ni el prisionero de Reading.

Un marido ideal muestra que toda actitud pudibunda conlleva dentro de sí una contradicción implícita y que no existen seres de una sola pieza; que una actitud tolerante siempre redunde en beneficio de los demás. En esta obra Wilde adopta una posición menos radical que en *El abanico de Lady Windermere* o en *La importancia de llamarse Ernesto*. No por ello resulta menos mordaz. Pero permite que al final

de la obra Robert Chiltern, que cometió un acto deshonesto durante su juventud, continúe con su promisoría carrera política luego de un intento de chantaje que lo lleva a una crisis moral, conyugal y profesional. La posición más cercana a Wilde en esta obra es la del personaje Lord Goring, cuya actitud cínica y práctica identificamos como la conciencia moral de la obra.

En su época Wilde indignó a la crítica con *Una mujer sin importancia* al cambiar la frase de Dumas que reza «El deber es lo que se exige a los demás». En esta comedia, considerada por muchos como una de las más «humanas» de Wilde, Lord Illingworth, dandy escéptico y vividor y portador de la ética de Wilde resulta humillado y vencido. Gerald, su propio hijo –que como tantos otros personajes de Wilde ignora quién fue su progenitor– renuncia a su padre para casarse con una mujer cuyo espíritu es radicalmente opuesto al de Wilde. una norteamericana pragmática Y puritana. La ironía final de la obra reside en el hecho de que Lord Illingworth Que empezó defendiendo a la madre de Gerald como una mujer sin Importancia, termina él mismo, como le ocurría al propio Wilde, siendo un hombre sin importancia.

Wilde resolvió parcialmente sus contradicciones internas mediante una fórmula ingeniosa por él que dice: «El arte es la única cosa seria del mundo y el artista es la única persona que nunca es seria».

Wilde muere como un héroe del arte, como un mártir víctima de una paradoja creada por él mismo. Él que desafió tanto a la sociedad de su tiempo, que puso de cabeza todas nuestras normas buscó apoyo en esa misma sociedad durante su juicio contra Queensberry y resultó culpable. Como artista se sentía no solo con derecho a decir lo que le viniera en gana si no a vivir su entero antojo. Por eso no resultó extraño que cuando Gide le preguntó que por qué no escribía otra comedia luego de su confinamiento en Reading, a Wilde no le quedo más que decir: «¿cómo voy a escribir una comedia sobre la misma gente que acabó conmigo?» «Todos los hombres terminan matando aquello que aman», repite Wilde en *The ballad of Reading Gaol*. y así como Salomé mandó degollar a su amado Jokanaan, así Wilde, a través de su arte le puso fin al género de vida en la que había invertido todo su genio. 🌐

UNIVERSIDAD GESTALT DE DISEÑO

CURSO INVESTIGACIÓN HISTÓRICA DEL DISEÑO EDITORIAL EN MÉXICO

Impartido por
Dra. Elvira Elizabeth Echavarría Patricio
Egresada de la Universidad Gestalt de Diseño

La Jornada
Veracruz
Porque alguien tiene que decirlo.

DIRECTORA GENERAL

Carmen Lira Saade

DIRECTOR

Tulio Moreno Alvarado

SUBDIRECTOR

Leopoldo Gavito Nanson

Página web:

<http://www.cicloliterario.com.mx>

<http://gestalt.edu.mx>

Issuu: universidadgestaltdediseño

Facebook: Cicloliterario revista

Universidad Gestalt de Diseño

Correo web:

cicloliterarioveracruz@live.com.mx

informes@ugd.edu.mx

Teléfono de contacto: 2281.19.899.86

Dirección: Guadalajara no. 103

Col. Progreso. Macuiltépec C.P.

91130 Xalapa, Veracruz.

CICLO
LITERARIO y de DISEÑO

DIRECTOR

Lorenzo León Diez

MESA DE REDACCIÓN

Rafael Antúnez

Joel Olivares Ruiz

M.A. Santiago

Alfredo Coello

Raciel D. Martínez Gómez

PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS

Victor León Diez

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO

Elisa Gayosso

Ciclo literario y de Diseño

es una publicación mensual 154 noviembre 2022

Editor responsable: Lorenzo León Diez

Certificado de reserva de Derechos al Uso

Exclusivo de Título 04-2007-062511385300-101

Certificado de Licitud de Título 13971

Certificado de Licitud de Contenido 11544

TRES POEMAS

TONINO GUERRA

VERSIÓN Y NOTA DE STEFANO STRAZZABOSCO



Tonino Guerra (Santarcangelo di Romagna, Italia, 1920 – 2012) -leáse su apellido como si fuese Güerra- publicó su primer poemario en dialecto romañolo, *I scarabocc* (1946), poco después del fin de la Segunda Guerra Mundial, casi al mismo tiempo que escribía y publicaba también los libros de narrativa *La storia di Fortunato* (1952) y *Dopo i leoni* (1956). Siguieron muchas obras tanto de poesía como de prosa: entre las primeras recordamos *I bu* (1972), *Il miele* (1982), *La capanna* (1985), *Il viaggio* (1986), *Piove sul diluvio* (1997), *Quartetto d'autunno* (2001); mientras que sus obras narrativas más destacadas son *L'equilibrio* (1967), *L'uomo parallelo* (1969), *Millemosche* (con Luigi Malerba, 1969-74), *I cento uccelli* (1974), *Il polverone* (1978), *I guardatori della luna* (1981), *L'Aquilone. Una favola del nostro tempo* (con Michelangelo Antonioni, 1982), *Cenere* (1990), *A Pechino fa la neve* (1992), *Polvere di sole. 101 storie per accendere l'umanità* (2012).

Durante toda su vida trabajó como guionista para muchos directores de cine italianos y europeos: entre otros, Michelangelo Antonioni (*La aventura*, *La noche*, *El Eclipse*, *El desierto rojo*, *Blow-up*, *Zabriskie point*, etc.); Vittorio De Sica (*Matrimonio a la italiana*, *Los girasoles*, etc.); Federico Fellini (*Amarcord*, *Y la nave va*, *Ginger e Fred*); Andreij Tarkovskij (*Nostálghia*); Francesco Rosi (*Hombres contra la guerra*, *El caso Mattei*, *Crónica de una muerte anunciada*, *La tregua*, etc.); Paolo y Vittorio Taviani (*La noche de San Lorenzo*, *Kaos*, etc.); Theo Angelopoulos (*Viaje a Citera*, *El vuelo*, *Paisaje en la niebla*, *El paso suspendido de la cigüeña*, *La mirada de Ulises*, *La eternidad y un día*).

En el pueblito de Pennabilli, en donde vivió a partir de 1989, creó un ambiente mágico con intervenciones artísticas en medio de la naturaleza: nacieron así *El Huerto de los frutos olvidados*, *El Santuario de los pensamientos*, *El Jardín petrificado*, *El Ángel de bigotes*, *El Refugio de las madonas abandonadas* y más lugares que quedaron a disposición del visitante también después de la muerte del maestro. Al mismo tiempo, Guerra desarrolló también una notable obra pictórica, dejando un legado que hoy en día se puede apreciar en su casa-museo de Sant'Arcangelo de Romaña.

Los dos escarabajos

Dos escarabajos se encuentran
y se miden con la mirada;
se besan por delante,
se besan por atrás,
y se van.

Después se regresan
y se abrazan;
se dan una mano, dos, tres,
se miran la panza,
se la rascan,
se hacen cosquillas,
y se van.

Después se regresan,
se rompen un brazo, dos, tres,
se clavan las garritas en las orejas
se aturden,
se abren sus panzas
y se las chupan, despacio y con los ojos cerrados.

Pasa por ahí un tercer bicho;
los besa por delante
los besa por atrás
y se come a los dos.

La tos

Mi casa está tan arriba
que se escucha la tos de Dios.

El aire

El aire es esa cosa ligera
que queda alrededor de tu cabeza
y se torna más clara cuando tú te ríes.



Mi prima Bichonnade. Fotografía de Jacques Henri. París, 1905

PASOLINI Y PAJARRACOS

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ



A vezado a la poesía de Novalis, Dante Alighieri y Arthur Rimbaud; lector crítico del marxismo, gramsciano para ser precisos; estudioso del teatro griego de Sófocles y Eurípides a los que representó en la pantalla con singular fortuna; y émulo de los libertinos, del Marqués de Sade, Giovanni Boccaccio a Geoffrey Chaucer, Pier Paolo Pasolini todavía alcanzó la puntada de fabular con un cuervo al que dotó de ideología de izquierda en esa tierna e inteligente película que se llama *Pajaritos y pajarracos* (1966).

Renacentista a su modo, el Pasolini de *Pajaritos y pajarracos* escoge un espacio extraterrestre para su ensayo retórico, nunca panfleto aunque continuara su papel de guerrillero que no soltó sobre todo en la última recta de su carrera llena de erupciones.

Sí, narra su historia en un escenario lunar por su inhóspita planicie, filmada en la periferia urbana, el aeropuerto de Roma-Fiumicino, entre autopistas y desniveles en ciernes a ritmo de un viento que ulula adrede como largo coro transmitiendo la sensación de deambular entre una ciudad fantasma y un desierto de western europeo -algo así como el spaghetti de Sergio Leone.

La alegoría en *Pajaritos y pajarracos* es un crisol de símbolos artísticos, filosóficos y políticos de diferentes épocas, y son contados con la astucia rozagante de un juglar del medioevo: en este caso Totó, un Charles Chaplin menos bufón y con un fúnebre aspecto diferente al vagabundo bonachón.

Pasolini distingue a sus narradores por jocosos e itinerantes lo que transforma a la cinta en pieza etérea y desarraigada del prejuicio -de ahí su arbitraria y extraña, pero íntima atemporalidad. Esa temprana y dulcísima mueca de humor de Pasolini, deja huella por su desparpajo ante un contexto que no necesariamente aceptaría este tipo de sonrisa blasfema.

En su celeberrimo discurso sobre el plano-secuencia, Pasolini aseguraba que los directores del nuevo cine no mueren lo suficiente dentro de sus obras; se contorsionan o se agitan por definir el tiempo, lo cual es insignificante de acuerdo a su reflexión se-

mióloga. Agonizan pues, pero no mueren metafóricamente. En este sentido, señalaba que sus obras quedan como un testimonio del absurdo sufrimiento por el fenómeno del tiempo. Decía que hallar la diferencia entre cine y vida es inútil. El tiempo filmico es finito, argumentaba, aunque se trate de una ficción. Por lo tanto, sugiere, es preferible aceptar la fábula.

De ahí que *Pajaritos y pajarracos* sea una de varias cintas donde se nota a leguas su despreocupación por la muerte (sufriendo ante la literalidad supuesta del tiempo) y entonces acepta sin remilgos la fábula como abolición de este dilema donde es vano hablar de la irrelevancia entre vida y cine. Desarrolla un concepto burlesco de tiempo flexible que desafía la lógica y evita el sufrimiento: va y viene, vida y cine, por medio de *flash backs* entre temporalidades históricas imposibles de restañar sin embargo ya están plácidamente interconectadas por el montaje.

Pajaritos y pajarracos nos anunciaría al Pasolini iconoclasta, no obstante guarda relación con las ruinas polvosas de *Las noches de Cabiria* (1957) de Federico Fellini, una de las piezas más agri-dulces del cine italiano de medio siglo. El acercamiento de Fellini y Pasolini -también incluyamos *Acattonne* (1961)-, difiere del Luis Buñuel de *Los olvidados* (1950). El internamiento de Pasolini en el mundo de la pobreza tiene piedad: y ni en *Acattonne* y menos en *Pajaritos y pajarracos* hay tragedia como en Buñuel -en *Acattonne*, bueno, un poco. Se trata de una de las películas de Pasolini donde la tradición oral, literaria y la representación moderna que es el cine permanecían en comunión feliz, sin atropellos; al revés, parece que las cosas fluyen a modo de un cuento.

Pier Paolo empezó su carrera siguiendo el canon del neorrealismo, sobre todo en *Acattonne*, de alguna manera símbolo de la corriente por su fuerza icónica, por presentar un personaje ladino que escapa a toda corrección política -al pueblo lo mira sin concesiones. Cuando ronda el neorrealismo asombra la calidad de su composición y la conmiseración exhaustiva de sus pícaros que viven en la ruina italiana de postguerra.

Pasolini desbordó reglas y convenciones en un cine italiano dominado en aquella época por los gladiadores. Empero, el neorrealismo puso a la realidad en el centro, muy al contraste de los discursos políticos del fascismo repleto de propaganda hostigante y culto a la personalidad.

Mostró ser un espíritu libre y también creativo, que entendió de inmediato la naturaleza de los lenguajes artísticos. Sabía distinguir al cine y no revolvió pasquín, aunque su cine expresaba sarcasmo contra la burguesía —sobre todo el Pasolini maduro con *Los cuentos de Canterbury* (1972), *El decamerón* (1971) y esa seguidilla de películas que alborotaron la moral.

Mencionemos *Accatone* y *Mama Roma* (1962) por ser la médula neorrealista de Pasolini. Asimismo, sorprende *Edipo rey* (1967) y *Medea* (1969), y más el Pasolini de *El evangelio según San Mateo* (1964), pieza profana por la sola representación en pantalla que en ningún momento altera el texto original -hasta el Vaticano la consideró de una gran belleza.

Ocupó Pasolini todo un arsenal de conceptos y estéticas para remar contra la modernidad. Las puyas de este precoz personaje de las imágenes y las letras en muchos sentidos nutrieron los movimientos juveniles de finales de los sesenta.

A cien años de su natalicio, recordamos su cine provocador hasta la sombra que aún se tiende sobre su asesinato. En la obra de Pasolini advertimos influencias que despuntan por su activismo: escribió poesía, fue periodista, novelista, dramaturgo y hasta pintor. Con aguda crítica y conmiseración por los débiles y outsiders, Pasolini mostró la fuerza del cine junto a un grupo de directores inolvidables como Fellini, Michelangelo Antonioni, Vittorio de Sica, Roberto Rossellini y Luchino Visconti.

Recordemos a Pasolini con este pensamiento del plano-secuencia donde siempre apuesta por el cine: “El tiempo no es el de la vida cuando se vive, sino el de la vida después de la muerte: como tal es real, no es una ilusión y puede muy bien ser el de la historia de un filme”. 🌐

RECONOCIMIENTOS UGD EN EL ÁREA DE ARQUITECTURA, INTERIORES Y URBANISMO

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR*



Proyecto: Reconexión - Centro Comunitario de Miguel Rivas



Render de la propuesta de intervención de la sala de lectura infantil para la Biblioteca Carlos Fuentes



Estudiantes en el Design Week MX



María Delfina Flores Pabello trabajando en una de las maquetas monumentales del NAICM



Ilustración arquitectónica del proyecto Utopía sXXII de Cristal Hernández

Los estudiantes, egresados y docentes son quienes portan la prueba del éxito educativo de cualquier institución. Para la Universidad Gestalt de Diseño, sus egresados son la mejor carta de presentación y en donde se confirma su propuesta educativa y su mirada de innovación.

En el área de Diseño Industrial, Arquitectura, Arquitectura de Interiores y Urbanismo, nuestros alumnos y egresados han sido destacados en repetidas ocasiones como las que en esta ocasión presentamos:

Miguel Rivas Meza obtuvo el primer lugar en el Concurso de Arquitectura de Proyecto o Tesis convocado por el Colegio de Arquitectos del Puerto de Veracruz y Arquí Vox con el proyecto Reconexión: Centro Comunitario.

Los estudiantes de licenciatura en Arquitectura Michell Vázquez García, Alejandra Cabrera Báez y Samuel Valle Juárez expusieron “Utopía: De la ficción a lo factible” en el marco del Design Week MX, como parte de la agenda del Word Design Capital en CDMX. Fueron los primeros estudiantes en participar en un evento de esta categoría a la par de despachos profesionales de la arquitectura.

Con un gran trabajo colaborativo y de innovación, Andrea Arizmendi y Katia Viveros obtuvieron el Primer lugar en el concurso Comex Trends Universitario en la categoría Objeto con el proyecto “Estamos a tiempo”.

Siendo alumno de 9no semestre de la Licenciatura en Arquitectura, Irving Olivares tuvo una importante y destacada participación en el concurso como ganador del 2do lugar en el XXII Premio a la Composición Arquitectónica Alberto J. Pani.

Del área de Arquitectura de Interiores, María Delfina Flores Pabello participó como maquetista en la firma fr-ee con el equipo de diseño del NAICM, proyecto liderado por el arquitecto Norman Foster.

*Maestra en Diseño Editorial y docente en la Universidad Gestalt de Diseño.

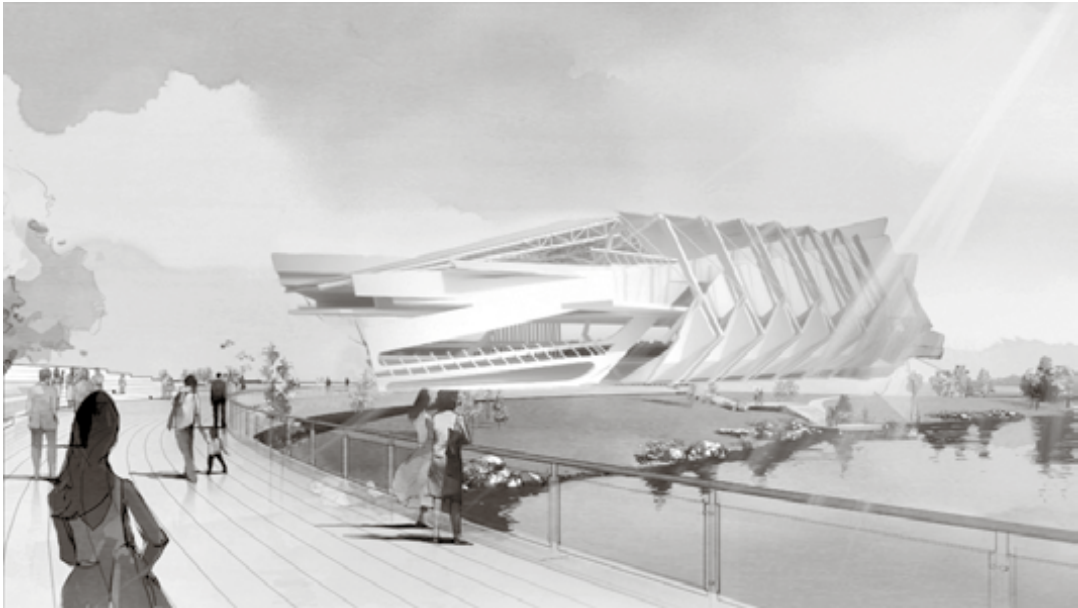


Ilustración arquitectónica del proyecto TURC 2020



Instalación del pabellón Forest of Butterflies

Como parte de la oferta de la Maestría en Diseño Urbano Arquitectónico Sustentable, el proyecto “Utopía sXXII” de Cristal Hernández Reza es finalista de la Selección de la II Biental Utopía Design Week 2020. Su mirada sensible y crítica la llevaron a la propuesta del diseño de la sala de lectura infantil para la Biblioteca Carlos Fuentes.

Un nutrido grupo de estudiantes, en un ejercicio transversal que involucró el nivel licenciatura y posgrados, fue acreedor de una Mención Especial por el proyecto TURC 2020 en el Concurso Proyecto Conceptual de Tren Interurbano de la región Xalapa.

Nuestro egresado de la Lic. en Arquitectura, Luis Enrique Hernández Domínguez ganó el concurso para el diseño del Winter Station en Toronto Canadá con el proyecto Forest of Butterflies. El Arq. Jonathan Espinosa Bernard, quien ha incursionado en el ámbito de la publicación editorial, colabora con la prestigiosa firma del Arq. Bernardo Gómez Pimienta.

Como ellos, un nutrido grupo de excelentes egresados colaboran con despachos o han conformado firmas de diseño de prestigio que han impulsado proyectos comerciales, habitacionales y culturales. Gracias a su formación, el diseño ha tenido un fuerte impulso en los últimos años con propuestas

En el 2019, la Universidad Gestalt de Diseño fue invitada por la International Design Alliance (IDA) a participar en la International Exhibition of Design Students en Taipei, Taiwán como una de las Mejores 100 Escuelas de Diseño en el Mundo.



Libro “Las esferas de la arquitectura” de Jonathan Espinosa

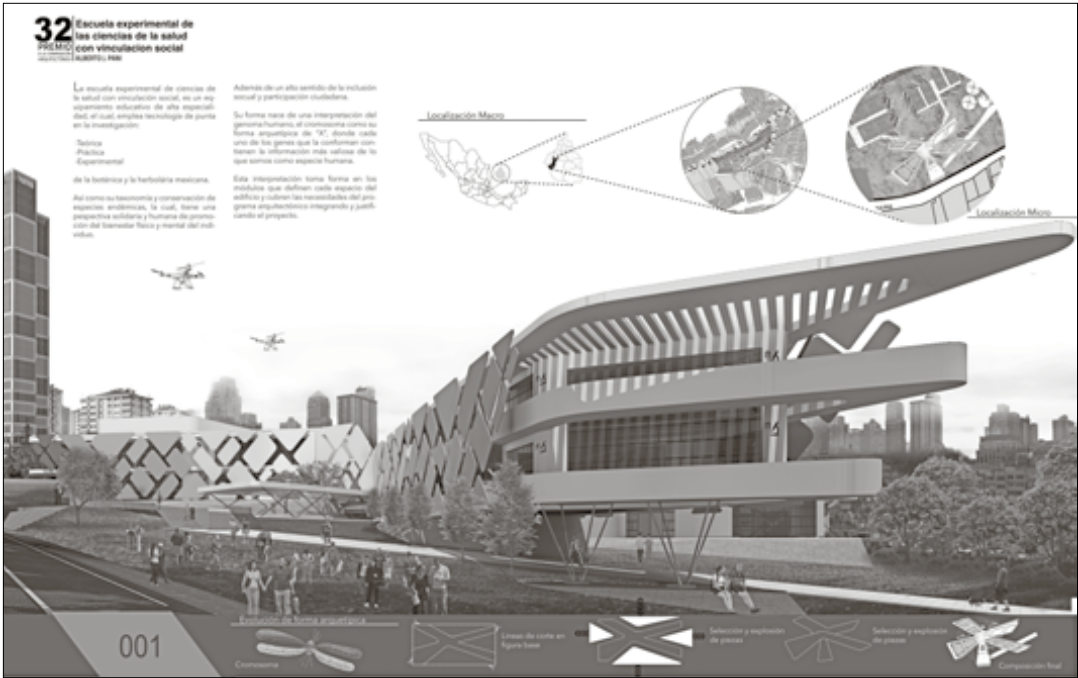


Lámina del proyecto Escuela Experimental de Irving Olivares



Conoce más acerca de los programas académicos de la Universidad Gestalt de Diseño en la ciudad de Xalapa, Veracruz

EL DEDO EN LA LLAGA: EL LENINISMO, SEMILLA DE LA CLASE INTELECTUAL

ROSA

LUXEMBURGO

ENRIQUE GONZÁLEZ PHILLIPS



Rosa Luxemburgo, la tradicionalmente satanizada como espontaneísta, puso el dedo en una llaga espontaneísta no solo de Lenin, sino de Marx, -pues la tesis original es de él – aunque, por razones polémicas no haya confesado públicamente esta “heterodoxia”.

Rosa Luxemburgo señala -con razón- que las actitudes intelectuales no se reducen a la indisciplina y el individualismo (los narodnikis, por ejemplo, se sujetaban a una férrea organización conspirativa en el cual “el yo no es exaltado, sino humillado, y la moral de renunciamento de la expiación es el principio dominante”).

Rosa señala que “Indudablemente no se podría negar que, en la mayor parte de los partidos socialistas de Europa Occidental existe un nexo entre el oportunismo y los intelectuales, como así también ente el oportunismo y las tendencias descentralizadoras”¹

Hay una gran limitación del discurso luxemburguista, pues así como Lenin, al carecer del concepto de clase intelectual, no se sitúa en el terreno de la explicación clasista del “oportunismo intelectual” y se ve obligado a recurrir a la teoría de la fábrica-escuela (ya vimos en que forma cuestionada), Rosa Luxemburgo acude al parlamentarismo como fuente casi exclusiva de deformaciones intelectuales.

En todo caso, Rosa Luxemburgo, trata de resolver el problema desde una posición explícitamente historicista que separa los fenómenos de la base histórica... de la que nacen y se hacen esquemas abstractos de importancia absoluta y general.

Razonando abstractamente se puede reconocer que el “intelectual” siendo un elemento social proveniente de la burguesía y extraño al proletariado, se puede adherir al socialismo no ya por sus sentimientos de clase, sino por el contrario, a su pesar.

Es por esto que el intelectual está expuesto a las oscilaciones oportunistas mucho más que el proletario que encuentra en su instinto de clase un punto de apoyo revolucionario vinculado con su ambiente de origen, la masa obrera. Sin embargo, la forma concreta que asume la tendencia del intelectual hacia el oportunismo, y sobre todo el modo en que esta tendencia se manifiesta en las cuestiones relativas a la organización, depende del ambiente social en concreto”².

Vayamos por partes:

Rosa Luxemburgo afirma, problema de concepción teórica o filosófica general que no vamos a discutir aquí, que los conocimientos abstracto-formales, no tienen validez marxista. No obstante, en esto, Rosa hace a continuación el planteamiento abstracto formal de que: a) si el intelectual es “un elemento proveniente de la burguesía” y b) que por tanto se adhiere al socialismo a su pesar.

Desde esta perspectiva se puede plantear que el intelectual manipula “a su pesar”, al proletariado. Si el intelectual es parte de la burguesía ¿Cómo se explica que se den intelectuales -sectores amplios de ellos- que sean tan “oportunistas” que le vuelvan la espalda a su clase y luchen contra ella, aunque manipulando al proletariado? ¿no será porque los intereses intelectualistas y los burgueses no se identifican, sino que media toda una diferenciación clasista entre ambos?

Después del tratamiento abstracto-formal del problema, Rosa insiste en resolverlo de manera historicista: el oportunismo intelectual y su modo de manifestarse “depende en cada caso del ambiente social concreto”.

Como ha identificado los intereses intelectuales y los burgueses, Rosa Luxemburgo no puede elaborar una concepción correcta de los intereses de la clase intelectual y tiene que acudir al “ambiente social concreto” para explicarse “las oscilaciones oportunistas”. Pero esto es tan erróneo como afirmar que no se pueden definir ni teorizar las líneas generales de los intereses clasistas burgueses y que la actitud de la burguesía depende simplemente del “ambiente social concreto”.

Siguiendo esta línea, Rosa llega a las siguientes conclusiones: “Es así como nacen las tendencias “autonomistas” y descentralizadoras perfectamente adaptadas a ciertos objetivos políticos; en consecuencia, conviene explicarlos no como hace Lenin por el carácter de desplazado del “intelectual”, sino por la política oportunista.

La cuestión se presenta totalmente distinta en Rusia bajo el régimen de la monarquía absoluta, donde el oportunismo del movimiento obrero es generalmente el producto no de la fuerza social-demócrata ni de la descomposición de la sociedad burguesa, sino, al contrario, de las condiciones políticas atrasadas de esta sociedad”³. Como se ve, Rosa Luxemburgo subestima la posibilidad de oscilaciones oportunistas intelectuales en Rusia, ya que en sus “condiciones históricas concretas” no existía un fenómeno parlamentario⁴.

No obstante, las limitaciones que acabamos de ver Rosa Luxemburgo hace una “suposición” que le resulta en extremo provechosa: “Si con Lenin nosotros definiéramos al oportunismo como la tendencia a paralizar el movimiento revolucionario autónomo de la clase obrera y transformarlo en el instrumento de las ambiciones de los intelectuales burgueses, debemos reconocer que en las fases iniciales del movimiento obrero este objetivo puede ser alcanzado no mediante la descentralización, sino a través de una rígida concentración, que entregara este movimiento de proletariados aun incultos a los jefes intelectuales del comité central”.

“Si colocándonos desde el punto de vista de Lenin temiéramos sobre todo la influencia de los intelectuales en el movimiento obrero, no podríamos concebir un peligro mayor para el partido socialista ruso que los planes de organización propuestos por Lenin. Nada podría someter más a un movimiento obrero todavía tan joven a una elite de intelectuales, ávidos de poder, que en esta coraza burocrática en la que se lo aprisiona para reducirlo a un autómatas manejado por un comité”⁵.

Y es de este modo -mediante el tácito abandono de su propio “temor al parlamentarismo” y la táctica asunción de la “preocupación” de Lenin-, que Rosa Luxemburgo descubre tímidamente un velo ideológico y vislumbra en 1904 la caracterización del centralismo leninista como forma de esta organización de la clase intelectual. ☸

1. Rosa Luxemburgo, Problemas de organización de la socialdemocracia rusa, recogido por Vittorio Strada, op.cit., p. 473.

2. Ibid., p. 473.

3. Ibid., p. 474.

4. Hay que recordar que entonces no existía la experiencia de la participación bolchevique en la Duma.

5. p. 476



COCINANDO Y CUIDANDO DESDE LA TIERRA

Platillos con una visión de cooperación y comunidad

KM 8.5, Carretera Antigua Coatepec
S/N Colonia La Florida

Tel. (228) 121 1751

MIÉRCOLES - DOMINGO: 10 A 17 HRS

haliacolectivo.natural@gmail.com

  @haliacolectivo



 Sucursal Briones
Carretera Antigua Xalapa-Coatepec

 228 688 8599  228 239 7614

 Sucursal Murillo
Avenida Murillo Vidal 178

 228 822 5593  228 125 5636

 firenzexalapa

 Pizzeria Firenze



  @CHEJERECAFE

COCINA REGIONAL
CON SABOR A COATEPEC

SUCURSAL COATEPEC

Jiménez del Campillo #37
Colonia Centro
Coatepec

SUCURSAL VERACRUZ

Washington #205
Fraccionamiento Reforma
Veracruz



LUNA NUEVA CAFÉ

Un espacio tranquilo y acogedor

Postres caseros · Chapatas · Baguettes
Quiche · Crepas

·Martes a Viernes de 9:00 am a 6:00 pm

·Sábado y domingo de 10:00 am a 7:00 pm

“Plaza Margaritas” Antigua Carretera
Xalapa-Coatepec km 2.5

Tel: 228 688 3148 WhatsApp: 555 507 6450

Chuchita
CAFÉ, COCINA Y ALIPÚS

Zamora #9, Coatepec, Centro

De lunes a domingo
de 8:30 am a 10:30 pm

WhatsApp 2281106938



@chuchitacafecocinayalipus



BARBACOA DE BRIONES

BARBACOA de HOYO ESTILO HIDALGO

BIRRIA · CONSOMÉ · TACOS Y
FLAUTAS DE BORREGO

KM 3.8, Carr. Antigua Xalapa-Coatepec
Plazoleta Margarita

MARTES-VIERNES: 9.00am A 5.00pm

SÁBADOS Y DOMINGOS: 8.30am A 6:00pm

WhatsApp: (228) 128 2899

 @Barbacoa-de-Briones



Un Café para tus Muertos
TIENDA DE CAFÉ

Un lugar para conocer y tomar
buen café veracruzano

Zaragoza No. 21

Esquina con Colón, Centro Histórico,
Coatepec, Veracruz, México.

Watsapp 228 257 6203



Natural Brunch

DELICIOSO · NUTRITIVO
FRESCO · NATURAL

PEDIDOS: 228 343 12 33

LUNES A DOMINGO: 8.30 HRS - 17 HRS.
MARTES CERRADO

  @Naturalbrunch.b
Natural Brunch Briones



APUS

SI NO CUANDO

Falafel · Cocina Vegana ·

Tienda de productos naturales,
locales y artesanales.

Terán 58, Coatepec, Ver.

MARTES - SÁBADO: 10 A 19 HRS.
DOMINGO Y LUNES: CERRADO

TEL. 228 254 7011

  @apus.falafel



PAN DE MASA MADRE Y
ALIMENTOS AGROECOLÓGICOS

La experiencia ancestral
del buen pan

Lunes a Domingo: 9:00 – 17:00 hrs
Martes: Cerrado

Camino a Rancho Viejo 10-A Briones
Coatepec. Frente al Colegio Las Hayas.

Pedidos: 22 81 81 71 81



PRESERVAR
PARA CONSERVAR

IMPREGNAMOS, VENDEMOS Y CONSTRUIMOS CON MADERAS
PRESERVADAS PARA USO INTERIOR Y EXTERIOR

RESTAURACIÓN DE VIGAS EN CONSTRUCCIONES HISTÓRICAS
POR NUESTRO EXCLUSIVO SISTEMA DE IMPREGNACIÓN A
PRESIÓN POR INYECTORES

TELS: 228 815 8544 Y 228 814 9655

sequoia@prodigy.net.mx

www.sequoia.com.mx



RISUEÑO

Carnicería gourmet orgánica
100% libre de pastoreo

Cerdo · Res · Cordero

Cortes, salchicha, manteca, huevo
Pedidos al 228 124 1488

¡Visita nuestro punto de venta en
Coatepec!

 risuenyo

 risueño



FESTIVAL INTERNACIONAL
XALAPA
Y SU **CULTURA**

24 AL 27
NOVIEMBRE



CINE ♦ TEATRO ♦ MÚSICA ♦ LITERATURA ♦ GASTRONOMÍA
DANZA ♦ CONFERENCIAS ♦ TALLERES ♦ EXPOSICIONES

f Festival Xalapa y su Cultura

