

# CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



159  
ABRIL 2023

Olga Salomino prepara los documentos de Nikolái Fiódorovich Fiódorov bajo su retrato. Biblioteca Nacional Rusa.  
Fiódorov fundó el cosmismo en el siglo XIX.

# REGRESO A CALIFORNIA

MARCO CARRIÓN

El 14 de agosto de 1834, Richard H. Dana, un estudiante de leyes en Harvard, se embarcó en el bergantín *Pilgrim* para hacer un viaje de Boston a la costa oeste de Norte América, la trayectoria era a través del Estrecho de Magallanes, hasta llegar al otro lado del continente, a lo que entonces se conocía como la Alta California.

El viaje del *Pilgrim*, al entonces territorio mexicano, estaba planeado para durar entre dos y tres años, y estaba dedicado al comercio y acopio de pieles.

Estos dos años que Richard Dana pasó entre marinos, donde trabajó curando y estivando pieles, marcaron su destino y lo convirtieron en escritor, político, defensor de los hombres de mar, amigo de los abolicionistas y sobre todo en un auténtico hombre libre.

Muchos de los voluntarios para este viaje eran ejemplo de espíritus desordenados que sufren de muchas dificultades para quedarse en un sitio. Hombres que no logran librarse de la tristeza y pesadez de lo convencional y emprenden un viaje a lo más lejano posible como un intento de renovar y cambiar su existencia. Así es como experimentan mejor la emoción de estar en el mundo, comprueban que el mundo no es demasiado grande, y se niegan a recluirse en lo conocido o a abandonarse a un pobre destino. Se niegan a pensar que su tiempo en esta tierra les es arrebatado y entonces intentan recuperarlo y preservarlo.

Dana nació en Cambridge Massachusetts, en 1815, y era descendiente de una familia que llegó al nuevo mundo desde 1640. En 1831 se inscribió a Harvard y fue expulsado temporalmente en su primer año por participar en una protesta estudiantil. Tiempo después de su suspensión se enfermó de sarampión y le quedó como secuela una inflamación en los ojos (oftalmia). Ante estas nuevas y singulares circunstancias pensó que esta era una oportunidad para replantearse su vida y, al mismo tiempo hacer algo para recuperar la vista, así que Dana decidió hacer un viaje por mar, pero no a la usanza del turista que intenta exponerse a lo desconocido llevando consigo todas o la mayor parte de sus comodidades y que no tienen la mente abierta. Él prefirió emprender este viaje como un auténtico marino mercante. Parte de esta decisión recaía en la intención de autoimponerse un tratamiento oftalmológico con el que esperaba, con determinación, mejorar la debilidad de sus ojos. Este tratamiento era simple; consistió en un dramático cambio de vida, donde la pasaría sin libros pero con abundancia de trabajo duro, comida simple y aire libre. Esta era la medicina en la que Dana depositó todas sus esperanzas.



Mr. R. H. Dana.

La transformación del pálido estudiante con la levita ajustada y guantes de seda, en un marinero con pantalones sueltos, camisa desabotonada y sombrero de lona, no pasó desapercibida por los marineros. Estos se distinguían por la piel quemada y las manos duras que llevan casi siempre en posición semi-cerrada, debido a las callosidades producidas por el trabajo, y que las deja como si fueran garras listas para detener y amarrar la sogá o manejar los aparejos. De estos compañeros Dana nos comenta: *“la vida de un marinero es, en el mejor de los casos, una mezcla de pocas cosas buenas con muchas malas, y un poco de placer con mucho dolor. Lo bello está vinculado con la revuelta, lo sublime con lo cotidiano, y lo solemne con lo ridículo”*.<sup>1</sup>

El destino de este viaje del *Pilgrim*, era la tierra que fue bautizada por el explorador español Juan Cabrillo, quien avistó por primera vez el puerto de San Diego en 1542, y la llamó California, como la isla imaginaria de la novela escrita por Garcí Ordoñez de Montalvo en 1510, en la que California era una isla de las indias habitada por las Amazonas, con abundancia en riquezas, y cercana al paraíso terrenal.

La colonización española empezó formalmente en 1769; antes de la primera llegada de los ingleses, y con la necedad y entusiasmo de Fray Junípero Serra, que estableció una misión en San Diego y después otra en Monterey en 1770. Este lugar fue el más

buscado por los nuevos colonos gracias al reporte de Sebastián Vizcaíno, un explorador español que llegó a estos lares en 1602 y que lo describió, muy exageradamente, como el más perfecto de todos los puertos y lo bautizó en honor de su patrón, Gaspar de Zúñiga y Azevedo, Conde de Monte Rey y Virrey de Nueva España.

Para 1775, con el todavía afán expansionista de España, se cambia la capital de las Californias y se muda más al norte, de Loreto a Monterey. En ese mismo año, el Virrey en turno dio la orden al Capitán Juan Bautista de Anza, de emprender un viaje para defender el territorio de los piratas ingleses y colonizar para impedir el avance de los colonos rusos, así que el Capitán, se dedicó a reclutar colonos en Culiacán, Sinaloa y en octubre de 1775 salió de Tubac (hoy Arizona) con 240 personas para recorrer más de 3 mil kilómetros hasta su destino en Monterey, donde llegaron finalmente en 1776.

Estos migrantes buscaban nuevas tierras porque fueron expulsados del lugar en que nacieron. Fueron echados por los más variados motivos y en lugar de ver su suerte como algo negativo encontraban en esta aventura la oportunidad de contrastar su destino. Era la oportunidad de encontrar una vida sin los mismos males y con la oportunidad de movilidad. Su nueva tierra les ofrecía la oportunidad de nacer de nuevo, pero sin las obligaciones tan comunes para los migrantes, que tienen que aprender un nuevo idioma y nuevas costumbres. En este caso, ellos eran los portadores de la lengua y las costumbres que deberían ser predominantes.

Durante el año de 1804, California se divide en Alta y Baja California. Monterey es nombrada capital de la Alta California y permanece bajo jurisdicción española.

Cuando México se independizó de España en 1821, también tenía el control de California, que seguía siendo el extremo más retirado del nuevo país. Para llegar a este destino desde las costas del Atlántico, se tenían que pasar tres meses en un barco y atravesar el Estrecho de Magallanes, o de 4 a 5 meses por tierra, a caballo o en carreta. Aun así, ya eran casi 10.000 sus habitantes para cuando Richard Dana llegó a la California mexicana en 1834. A pesar de las dificultades para llegar a tan remoto territorio, los nuevos colonos no se distinguían por su trabajo, al menos así lo ve Dana quien cuenta que *“Los californianos son perezosos, derrochadores y no hacen nada de sí mismos. Su tierra es abundante en uvas y aun así pagan grandes precios por vino malo hecho en Boston.”*<sup>2</sup>

1. *Two Years Before the Mast*, Richard H. Dana, Jr.

2. *Two Years Before the Mast*, Richard H. Dana, Jr.

# ASPIRANTE A ESCRITOR FRANCÉS

VILMA FUENTES

El ingreso de Mario Vargas Llosa a la Academia Francesa fue comentado en la prensa parisiense más como un evento mundano que cultural. Su invitación al impresentable Juan Carlos de Borbón, ex rey de España, de acompañarlo durante la ceremonia de ingreso, bajo la cúpula del auditorio, tomó más importancia y espacio que toda su obra literaria en los artículos que le dedicaron los medios de comunicación. Puede señalarse, no obstante y en favor del escritor peruano, que Vargas Llosa es un hombre que sabe demostrar públicamente su agradecimiento, pues fue el sospechoso acusado de corrupción, entonces monarca español, quien le otorgó el codiciado título de marqués.

El autor de *Conversación en La Catedral* ha ido acumulando premios y honores desde la publicación de su primer libro. Cumbre de esta colección en 2010 cuando recibe el Nobel, considerado el más alto de los galardones literarios, y con cuya atribución habría podido cerrar la lista de condecoraciones. Sobre todo cuando Vargas Llosa conoce el laborioso tejido de intrigas que supone obtenerlo. Labor de relaciones sociales y de poder que poco o nada tienen que ver con la creación de una obra literaria. Ocupaciones minuciosas que apenas dejan un pequeño espacio y un tiempo aún más reducido a la tarea literaria. Intrigas y maniobras, manipulaciones y reverencias, promesas y alianzas, tejemaneje incesante para obtener un voto, una voz, un apoyo. Marcel Proust, con su irónico hastío, relata las piruetas mundanas que se vio obligado a hacer para obtener el premio Goncourt. Pero no cualquier mortal, que se autoproclama escritor e inmortal, se da la libertad y el lujo de narrar las peripecias de un recorrido sembrado de obstáculos para verse recibir la deseada recompensa.

En apariencia, coronamiento de una obra literaria; en realidad, reconocimiento y victoria de una postura política, una afiliación a una minoría perseguida, una rebelión ante la injusticia... Nobles motivos y elevadas causas no faltan.

En su discurso de ingreso a la Academia Francesa, la prestigiosa institución fundada en 1635 bajo el reino de Luis XIII, por el cardenal Richelieu, hombre de teatro por sus obras y en la escena política, Mario Vargas Llosa reitera su ambición profunda: "Yo aspiraba secretamente a ser un escritor francés".

El novelista peruano revela con esta frase su desconocimiento de la lengua española y de su espíritu. Tal vez, de ahí, la acumulación de honores y



Entrada de Mario Vargas Llosa a la Academi Francesa

premios, como si quisiera convencerse de los alcances de su obra, como si dudase de ella y pudiera hallar en estos galardones las pruebas de sus capacidades creativas.

Hace años, tuve la suerte de conversar, aquí y allá en París, con Alejo Carpentier, considerado "el último más grande escritor francés en lengua española".

El genial escritor cubano dejaba dibujarse en su boca una sonrisa socarrona cuando escuchaba esta frase. Se sabía un verdadero escritor en lengua española. Como tampoco tenía necesidad alguna de sentirse francés para saberse escritor.

En su discurso ante los académicos, Vargas Llosa hace el obligado homenaje a Michel Serres, cuyo fallecimiento dejó vacío uno de los 40 sillones, el cual será ocupado ahora por el autor de *La casa verde*. Pero más que el elogio de Serres, hace el de Gustave Flaubert, a quien atribuye la invención del "narrador silencioso e invisible", "Dios Padre, como lo llama él mismo", gracias a cuyo descubrimiento se establece la separación entre la novela moderna y la clásica.

Con un tono profesoral con tintes universitarios, lugares comunes y lista nombres de autores conocidos e "idées reçues" salpican su disertación.

Uno puede preguntarse qué premio buscará ahora Vargas Llosa, a semejanza de un general en busca de medallas que colgarse en el pecho, para tratar de sentirse cercano a Juan Rulfo, a Borges o a García Márquez. Para ello, habría debido saltar ese abismo que separa la fabricación de la creación. Y Vargas Llosa es un excelente fabricante. ☉

La Jornada

Miércoles 22 de febrero de 2023

&gt;VIENE DE PÁG.02



Diez años después, iniciaron las hostilidades entre México y Estados Unidos, y el Comodoro John Drake Sloat, comandante de la flota del Pacífico, izó su bandera en la Casa de Aduanas y declaró a California como parte de los Estados Unidos. Nada impidió que en este año Monterey fuera tomada por la Marina del país del norte sin que se hiciera un solo disparo. Al término de la guerra, y como condición para la paz, la República Mexicana fue obligada a ceder este territorio a los Estados Unidos con el [Tratado de Guadalupe Hidalgo](#). Los ganadores buscaban nuevas tierras para extender su dominio, para apropiárselas y conquistarlas por las armas. La exploración, que aunque en ocasiones se disfrazaba de científica, siempre fue impulsada por los deseos de apropiación.

En esta tierra, con venados del tamaño de caballos y árboles grandes y rojos, Dana presencia y participa de la vida de los marineros en tierra y del trabajo peletero en la playa. No era un vagabundo que caminaba al azar, nunca se engañó ni se escapó de sí mismo, pero sí encontró su disposición para adaptarse y para intentar dirigirse a todas partes.

Entre sus viajes por tierras y mares desconocidos encontró su camino a la felicidad a través de la observación y disfrute de la naturaleza, encontró la tranquilidad que ofrece la belleza.

No se sabe cuál fue la razón, pero en mayo de 1836 Dana emprende el camino de regreso a Massachusetts, a bordo de otro bergantín, el *Alert*. Hay quien supone que fue por la capacidad y organización de sus amigos, quienes lo querían de regreso, e hicieron todo lo posible, desde Boston, para completar los trámites y pagos de esta decisión. Otra versión dice que fue una simple reasignación por parte de sus superiores, pero lo cierto es que en mayo de 1836, Dana emprende el camino de regreso a Massachusetts, y en este trayecto escribe:

*“Sábado 28 de mayo, a las tres de la tarde; con una fina brisa que soplaba del este-sureste, cruzamos el Ecuador: En veinticuatro horas, después de cruzar*

*esta línea, tomamos de manera bastante inusual la corriente de vientos del sureste. Estos vientos venían un poco del este por sureste, y nos llevaron a nuestro curso que era sur por suroeste, así que nos dejamos ir libremente. Los mástiles tenían reforzadas las trabes para que cada vela, desde la petifoque hasta la cangreja, jalaran al máximo. Las velas superiores de proa y la principal establecieron y señalaron generosamente nuestro destino. Durante doce días el viento sopló de manera constante, no variando ni un punto, y tan fresco que pudimos llevar a buen cabo nuestras tareas y durante todo este tiempo apenas lanzamos el ancla. Avanzamos durante siete días seguidos desde el momento en que tomamos la brisa.”*

Para el domingo 5 de junio, ya habían avanzado mil doscientas millas en siete días. La nave se encontró a sí misma, y aumentó su tasa de vela en más de un tercio desde que salió de San Diego. La tripulación no se quejaba y los oficiales escribieron los registros de cada dos horas con evidente satisfacción.

Este fue un gran viaje en un barco de vela. Una brisa constante, apenas unas cuantas nubes ligeras sobre

la nave, la temperatura incomparable del Pacífico, -ni frío ni calor-; un sol claro cada día y la luna y las estrellas brillando todas las noches, “*mientras nuevas constelaciones aparecían en el horizonte del sur; al mismo tiempo que las constelaciones familiares se hundían en el norte*”. A medida que avanzaban se encontraban cada vez más cerca del Polo Sur. “*Ya habíamos hundido la Estrella del Norte y la Osa Mayor; mientras que la Cruz del Sur aparecía justo por encima del horizonte del sur; y todas las manos se preparaban para llegar al sur; hacia las Nubes de Magallanes, que, cada noche esperábamos alcanzar. “La próxima vez que veamos la Estrella del Norte”, dijo alguien, “estaremos en dirección hacia el norte, al otro lado del gran cuerno del continente”.*

Esto era cierto e importante para aquellos viajeros, y sin duda era considerado como un gran espectáculo de bienvenida, por algo los marineros dicen que al volver a casa desde el Cabo de Hornos, o del Cabo de Buena Esperanza, la Estrella del Norte es la primera tierra que se ve.

Las circunstancias del viaje de regreso fueron las mismas que en el viaje de ida, abordó del *Pilgrim*, y duraron casi todo el camino, de Juan Fernández a al estrecho encontraron un viento que sopló de manera constante en la vela de estribor durante tres semanas, así que no encontraron la necesidad de cambiar los remaches o los clavos de los mástiles. A pesar de que intentaron seguir las mismas condiciones de viento que el *Pilgrim*, se desviaron casi mil doscientas millas al oeste de aquel curso, porque el capitán del *Alert*, aprovechó los fuertes vientos del sudoeste que prevalecen en las latitudes extremas del sur durante los meses de invierno se aprovechó por completo de los vientos y navegaron bien al oeste, hasta pasar a apenas 200 millas de la Isla Ducie.

Las anécdotas son parte esencial de los viajes o por lo menos del ejercicio de contarlos y Dana nos cuenta una historia que nos aclara el ánimo que tenían estos viajeros; “*Fue este clima y estas condiciones del aire lo que trajo a mi mente un pequeño incidente que ocurrió a bordo del Pilgrim. Mientras estábamos en la misma latitud. Ibamos a navegando a buena velocidad, con las velas hinchadas en ambos lados, y un silencio mortal sobre y bajo cubierta. Era una noche oscura, justo después de la medianoche, y todo estaba tan quieto como una tumba, excepto el golpeteo del agua por la quilla del buque. Con este viento, con un mar en calma, el pequeño bergantín cubierto con lonas, estaba haciendo un gran trabajo con muy*



Fotografía de Alex Stoddard

poco ruido. El otro guardia estaba bajo cubierta, y todos los demás, excepto yo mismo y el hombre al timón, dormían al abrigo de la embarcación. El segundo oficial, que estaba frente al mástil, y que siempre fue muy áspero conmigo, se fue hacia su lugar en la popa, y yo había vuelto a mi paseo habitual alrededor de todo el barco, cuando de repente, oímos un fuerte grito que venía del frente, al parecer, directamente por debajo de la proa.

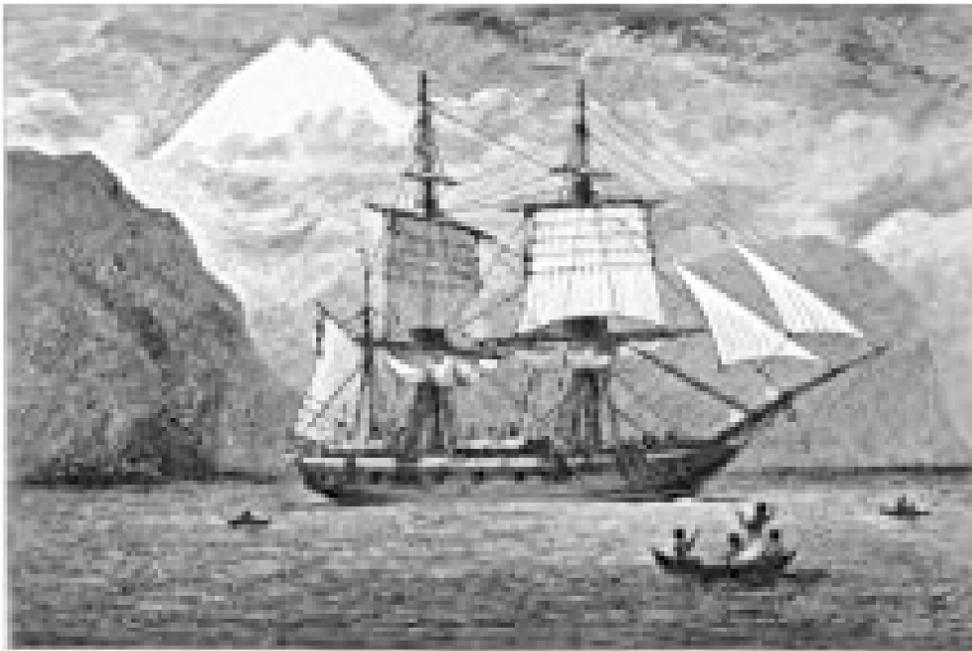
La oscuridad, la quietud completa de la noche, y la soledad del océano, le dio al sonido un efecto terrible y casi sobrenatural. Me quedé inmóvil, y mi corazón latía rápidamente. El ruido despertó al resto de la guardia, que se miraban los unos a los otros. “En nombre de Dios, ¿Qué es eso?”, Dijo el segundo oficial, que caminaba lentamente hacia adelante. El primer pensamiento que tuve fue, que podría ser un bote con la tripulación de un barco naufragado, o tal vez el bote de algún barco ballenero que salió de noche, y que habíamos arrollado en la oscuridad. ¡Otro grito! pero menos fuerte que el primero.

Esto nos alertó, y corrimos hacia delante a mirar por encima de la proa, por los lados, y a sotavento, pero no pudimos ver u oír nada. ¿Qué podíamos hacer? ¿Regresar la nave y llamar al capitán? Justo en ese momento, al cruzar el castillo de proa, uno de los hombres vio una luz abajo del puente y mirando bajo cubierta por la escotilla, vio a toda la tripulación fuera de sus camarotes y en conflicto con un pobre hombre al que arrastraban fuera de su litera, y que sacudían fuertemente para despertarlo de una pesadilla. Habían sido despertados de su sueño tan alarmados por el grito como estábamos nosotros, y dudando si venía de la cubierta o de otro lugar; cuando el estruendo del segundo, procediendo directamente de una de las literas, reveló la causa de la alarma. El hombre recibió una buena sacudida por el susto que les había dado. Hicimos una broma de este hecho y bien pudimos reír, porque nuestras mentes estaban bastante aliviadas por un hecho tan ridículo.”<sup>3</sup>

Conforme se acercaban a la línea tropical del sur, dejaban al Sol cada día un poco más lejos detrás de ellos y se acercaban cada día más al Estrecho de Magallanes. Era tiempo de hacer todas las preparaciones necesarias. Antes de llegar al frío tenían que acondicionar, reparar o cambiar todos los aparejos donde fuera necesario. Era la hora de instalar cuerdas nuevas y fuertes en el lugar de las cadenas que se habían gastado. Los martingalas se ponían a trabajar todo el día y la nave brillaba como si fuera nueva. Cambiaban los pescantes y las velas por nuevas; hacían guardianes nuevos del cuero que transportaban y extendían velas nuevas sobre la cubierta, preparándolas para que estuvieran suaves y flexibles antes de meterse de lleno al clima frío.

Después de cruzar nuevamente el peligroso Estrecho de Magallanes, Richard Dana fue recibido en Boston por sus amigos en septiembre de 1836, Dana había, entre otras cosas, logrado recuperar la vista por completo, así que regresó a estudiar derecho en la Universidad de Harvard, de donde se graduó en 1837. Dana entonces dedicó su tiempo a prepararse para pasar el examen de la Barra de abogados y a escribir su libro *Two years before the mast*, de los diarios que había guardado durante su viaje. Lo escribió, dijo, “para presentar como es realmente la vida de un marinerito común en el mar.”

El libro contiene uno de los mejores relatos de la vida en el mar, además de una rara y detallada



descripción de la vida en la costa de California, unos cuantos años antes de que la fiebre del oro alterara la cultura y la forma de vivir de la región, una región que fue parte de España hasta 1821 y en la que en 1822, aun no sabían que ahora eran parte de México y que para cuando es descrita por Dana se perdía en el nuevo mundo sin tener ninguna identidad.

Dana se detiene para describir la vida en los puertos de Monterey, San Pedro, San Diego, Santa Bárbara y Santa Clara, cuando eran insipientemente mexicanos y nos describe un mundo que a menudo nos disgusta, nos dice que “Nada más que el carácter de la gente, evita que Monterey se convierta en una gran ciudad. El suelo es tan rico como el hombre pueda desear; el clima tan bueno como cualquiera en el mundo, el agua es abundante, y el paisaje es de gran belleza.

Este viaje fue el corazón de la formación de la vida de Dana como un crítico y como un luchador social. Después de completar sus estudios, en la Facultad de Derecho de Harvard, Dana se convirtió en un experto en derecho marítimo y en un defensor incansable de los derechos de los marinos mercantes. Abrió un bufete de abogados en Boston, en 1840, y se convirtió en uno de los abogados más respetados del país.

Como profesionista ciudadano no podía separarse del hombre que se formó viajando y compartiendo trabajo y aventuras con hombres menos afortunados y en 1841, escribió otro libro, “*El amigo del marinerito*”, un manual que contiene un tratado de marinería práctica con algunos dibujos, un diccionario de términos marinos, y una lista de usos y costumbres de la marina mercante, y también las leyes relativas a los deberes prácticos de los oficiales y los marineritos. La sección sobre derecho marítimo. El libro, que fue concebido originalmente como un anuncio para el despacho de abogados, se estableció como un manual básico por generaciones. Durante muchos años Dana viajó por E.U. y Gran Bretaña, dando conferencias sobre el tema de la mejora de las condiciones de vida y de trabajo de los marineritos. Una reforma para la que el libro de Dana entregaba todos los elementos importantes, también ayudó a fundar el Partido de la Tierra Libre, en 1848, una institución política que se convertiría con el tiempo en el Partido Republicano.

En su práctica profesional como abogado, Dana representó a varios esclavos fugitivos a quienes las autoridades federales buscaban devolver a sus propietarios del Sur. En estos tiempos, la ciudad de Boston y el resto de los E.U. estaban amargamente divididos entre esclavistas y abolicionistas. La convicción de Dana lo llevó a un extremo peligroso cuando comenzó a defender esclavos sin cobrar por sus servicios. Esta actitud lo puso en franca oposición con los defensores de la esclavitud, y en por lo menos en una ocasión fue atacado agolpes en la calle por un opositor desesperado que veía en él un ejemplo de la gente que quería cambiar su cómoda forma de vivir. En 1859 su salud se debilitó y por supuesto intentó una vez más su vieja terapia, y regresó de nuevo al mar para su recuperación, esta ocasión como pasajero en un viaje alrededor del mundo. Este viaje lo llevó de regreso a la entonces muy cambiada y ya parte de los E.U., costa de California. Después de este viaje escribió: “Veinticuatro años después”, un libro sin éxito que encontró su camino como un apéndice de las últimas ediciones de *Two years before the mast*. A pesar del gran éxito de su libro de viaje, Dana nunca se consideró un escritor y nunca intentó vivir de la literatura, de hecho siempre consideró su libro como una cosa de jóvenes, lo consideró como el producto de “un paréntesis en su vida.”

Richard Dana finalmente se retiró de la práctica profesional en 1878, comenzó una nueva etapa en su vida y se dedicó a escribir un extenso tratado sobre el derecho internacional (Dana había sido el editor del libro *Elementos de Derecho Internacional*, de Henry Wheaton). Para realizar la investigación de su nuevo proyecto tenía que cambiar su vida y se trasladó con su familia a Roma en 1881. Una vez ahí no contó con la fortuna necesaria para escapar de las enfermedades y fue atacado por una neumonía que lo llevó a la muerte a principios de 1882. Dana ya no regresó a casa y su familia lo enterró en el cementerio protestante de Roma (oficialmente llamado Cimitero acattolico «Cementerio no católico» y conocido como el Cimitero degli Inglesi «Cementerio de los ingleses»), un último recinto donde se encuentran en compañía de August von Goethe, hijo de Johann Wolfgang von Goethe, Antonio Gramsci, John Keats, Wilhelm von Humboldt, hijo del diplomático alemán y lingüista Wilhelm von Humboldt y el poeta inglés Percy Bysshe Shelley. ☉

# PRASARITA

## OSWALDO ORTUÑO

*Es una asana*

*La mujer abre las piernas*

*Y se inclina poniendo los codos sobre el piso*

*Una vez que la mujer ha llevado la coronilla al suelo*

*Sin doblar las rodillas*

*Y acercando lo más posible*

*La cabeza a los pies*

*Tenemos Prasarita*

*Entonces si la mujer está desnuda*

*Que es el caso*

*Uno puede tener una imagen*

*Central*

*De la escisión*

*La raja*

*La hondura*

*La mitad de la mujer*

*Es allí donde está la sutura*

*De Prasarita*

*Por si algo hay que coser*

*O romper es allí*

*O penetrar*

*Prasarita tiene la virtud de enseñar la cercanía*

*La hermandad*

*Entre el ano y la vagina*

*Es una unidad dual*

*No hay nada que las separe realmente*

*Ambas son aptas para todas las caricias*

*Para todas las penetraciones*

*Es una fuente*

*La mujer es una yogui*

*Por supuesto*

*No le da mayor esfuerzo esta postura de tensión indudable*

*Pues se procesa desde la visión*

*Una vez que uno*

*Va hacia estas dos glándulas*

*Y se percata que sudan como*

*La propia lengua que las impele*

*Las pronuncia*

*Las bebe*

*Sucede que si uno*

*Está hincado*

*Y acerca sus ingles al arco de sus piernas*

*Puede acercar el pene a su boca*

*Entones se logra*

*Prasarita*

*Dual*

*No está citado en el kamasutra*

*Es una imagen*

*Una postura suelta*

*En la enciclopedia de los jadesos*

*Encuadernados en roca*

DE ARTAUD A GROTOWSKI

# CREAR LA VIDA

## MÁS ALLÁ DEL TEATRO

JORGE PÉREZ-GROVAS

En esta ocasión, el objetivo que me seduce -hay todo un juego erótico implícito en esta confrontación- es poner cara a cara a dos personajes que dieron la vida en la búsqueda, o, mejor dicho, en el encuentro con un teatro verdaderamente vital y humano. Me refiero al francés Antonin Artaud y al polaco, Jerzy Grotowski.

“Cuando pronunciamos la palabra vida -decía Artaud- hay que comprender que no se trata de la vida reconocida por el exterior de los hechos sino por esa suerte de frágil y secreto sitio no tocado por las formas. Y si aún hay algo de infernal y verdaderamente maldito en nuestra época, es ese detenemos artísticamente en las formas en vez de ser como sacrificados en el fuego, que hacen señas sobre sus hogueras”.<sup>1</sup>

¿Pero, quien era Antonin? ¿Un sabio demente? Alguno de sus contemporáneos lo definió como “un motor de avión montado en un automóvil de turismo”, o como “un personaje de fuego, el hijo mismo de Prometeo” aquel valiente soñador que les robó el fuego a los dioses para dárselo a los hombres; y que en castigo a su osadía, padeció encadenado en una caverna moldeada con ecos y sombras, el martirio terrestre del pecado humano.

Si bien, Artaud, le arrebató el fuego a los dioses, la llama de la conciencia, también es cierto que estaba encadenado a la fragilidad de su cuerpo, al constante desmoronamiento de sus fibras interiores: padecía fiebres, alucinaba dolores medulares y fantasmas; su extravío mental era terrible, encerrado en un sanatorio para enfermos mentales escribía súplicas desgarradoras y elevaba dolientes plegarias.

Artaud era una especie de iluminado, un iniciado: “En ese momento Dios comenzó a regresar con la ayuda de los ángeles, más no en seguida, en presencia y cuerpo, pues el cuerpo que yo soporto -Antonin Nalpas- está lleno de pecado y los demonios lo devoran día y noche. Para espantar a los demonios y permitir que Dios descienda y logre sobre la tierra el misterio de la redención humana, hacen falta la heroína y el opio; es un acto de elemental caridad cristiana y humana dárselo al hombre infeliz, atormentado y enfermo que está aquí y que no da más de tanto llevar sobre él el sufrimiento del pecado humano”.<sup>2</sup>

Este hombre era un profeta maldito. Cuando hablaba acerca del Teatro de la Crueldad, parecía más bien estar describiendo un ritual extraño, divino y demoníaco, totalmente ajeno al reino de éste mundo.



Antonin Artaud

A Artaud le tocó vivir (sufrir) en los tiempos de una humanidad en crisis -este hecho **no ha cambiado** y hoy padecemos una nueva crisis civilizatoria, - prolongación de la anterior- por lo que cualquier acción que no fuese devastadora y radical sería cobarde, y Artaud lo sabía.

No pudo quedarse callado. Antonin gimió, gritó, despotricó no sólo en contra del teatro occidental, además, abanderó el estandarte de la protesta y la disidencia en contra de cualquier sistema opresor de la libertad y la dignidad humanas.

### Dada

Aunque ya se tenía el antecedente del movimiento Dadaísta cuyos enunciados eran de tendencia ampliamente anarquista y de un conato revolucionario de vasta y profunda base ideológica -Artaud formó parte de este movimiento (la negación absoluta, la contradicción total, la contestación plena), la verdad es que, el arte escénico -con escasas excepciones vanguardistas- se había convertido en una especie de rutinaria representación de obras y textos -frívolos o solemnes- que de tan trillados y de tan sinsentido, habían perdido una total identidad con el espíritu atormentado de la comunidad europea. Por lo cual, era necesario encontrar un camino que fuese capaz de llegar a los sentimientos más íntimos, a las raíces comunes de aquella desesperada sociedad.

Artaud visionario, estudió el desarrollo histórico de teatros no occidentales (el Teatro Balinés de Indonesia, principalmente, y el Teatro Nho del Japón) y descubrió -a un nivel meramente intuitivo- que al revés de lo que pasaba en Occidente, éstos teatros sí tenían cimientos profundos en el inconsciente histórico de la colectividad. Encontró que manejaban símbolos y signos perfectamente identificables (expresiones guturales y patéticos movimientos del cuerpo) que conducían a un mundo interior, arcaico y humano; vivo e inquieto **en la oscuridad lejana de la conciencia social**.

“El teatro no ha podido ser -escribía Artaud a Jean-Louis Barrault- en la medida que ha dejado de ser la manifestación de lo religioso y lo sagrado”.

¿Qué puede haber más sagrado sino aquello que nos es común a todos? ¿Qué hay más devoto y religioso en esta tierra, sino aquello que no se entiende racionalmente pero que se vive o padece en el nervio y en la carne? “Como en la peste, el teatro es un formidable reclamo de fuerzas que llevan, por medio del ejemplo, al espíritu a la fuente de sus conflictos. La aterradora aparición del mal, verdaderamente revelado en su forma más pura en los “misterios eleusinos”, responde a ciertas tragedias antiguas que todo teatro debe re-encontrar”.<sup>3</sup>

He aquí un punto por demás interesante: El re-encuentro. Ligar nuevamente al teatro con “lo que ha roto, con la gravedad, con la eficacia perniciosa e inmediata, y por decirlo todo, con el peligro” con la crueldad, con aquello que nos devolverá a todos el equivalente natural y mágico de los dogmas en los cuales ya no creemos” con todo lo que de alguna manera “parece un exorcismo para hacer surgir nuestros demonios”.<sup>4</sup>

En gran medida el arte contemporáneo debería estar impregnado por esta idea, por este extraño sortilegio espiritual y psíquico que apenas entendemos. Hay algo sumergido, hondo, que no alcanzamos a ver totalmente: La calamidad no está afuera de nosotros sino dentro, pero nos ocultamos esta verdad porque **pretendemos vivir en la tranquilidad que produce la ignorancia**.

No nos hagamos tontos, nuestra sociedad se aniquila a sí misma. Son las máscaras y la ceguera de esta nuestra desastrosa y superflua cotidianidad las que nos impiden transformarnos a nosotros mismos y trascendemos. La gente padece hambre, el planeta está infectado por la injusticia, eso lo sabemos. Lo que no sabemos - o no queremos entender- es: cuál de las hambres es la más fuerte, cuál de las injusticias la más terrible.

1. El teatro y su doble, Antonin Artaud.

2. Cartas desde Rodez a Jean-Louis Bar

3. El teatro y su doble, Antonin Artaud

4. Idem



Antonin Artaud. Sin fecha

El espíritu y la carne luchan sin tregua por un mundo mejor. A mi manera de ver las cosas, estas no están separadas. La lucha por el ser humano integral nunca concluye, pero se refuerza en el conocimiento y en el equilibrio de sus componentes, así sean físicos, biológicos, psíquicos o espirituales.

Antonin Artaud podía ver. Aprendió a tomar el dolor por las orejas y lo miró de frente. Tenía los ojos volteados al revés y clavados en el pecho de la historia. Pero Artaud no era infalible: estaba desquiciado y enfermo. Realizó un viaje al país de los Tarahumaras en busca de aquella metafísica de la carne que imaginaba presente en el pueblo mexicano, y que sin duda existe, pero demasiado oculta y enajenada a una cultura cada vez menos propia, implantada día con día “consume y cállate”- y regresó a Europa, para más tarde, ser recluido en un manicomio. Aunque no por eso perdió su portentosa lucidez.

Por uno de esos avatares de la vida, en 1959 -ya muerto Artaud- sus pesadillas proféticas se hicieron realidad. Sin embargo, no era su sueño -Antonin mascaba el polvo de las víboras-; fue el sueño de otro hombre, de todos los hombres, el sueño que cobró vida en una pequeña ciudad de Polonia, Opole, donde Jerzy Grotowski creó el Laboratorio Teatral, mejor conocido en aquél entonces como “El Teatro de las 13 filas”.

Este centro de investigación teatral, en un principio funcionaba como una especie de teatro de cámara que producía espectáculos: “Caín” de Byron (que fue el más conocido en su país), “Sakuntala”, drama del poeta sánscrito Kalidasa; y una serie de obras del periodo romántico: “Los antepasados de Mickiewicz”, “Kordian” de Slowaki y “Acrópolis” de Wyspianski.

Estos espectáculos, según el director y fundador Jerzy Grotowski, “mostraron la insuficiencia técnica, la torpeza, no sólo en la observación de los procesos creadores del actor, sino también y sobre todo en la dirección consciente de dichos procesos. Urgía llevar a cabo ejercicios e investigaciones”.<sup>5</sup>

Al paso del tiempo, y siempre detrás de una búsqueda más comprometida con los conflictos humanos, éste laboratorio fue transformándose en tal medida -y por uno de esos azares que produce la vida y que sólo la vida es capaz de comprender- se llegaron a resultados finales harto similares, nunca iguales, a los terribles augurios del genial Artaud, con una ventaja: estas profecías eran llevadas a la práctica, se les podía observar y analizar como procesos tangibles y objetivos de esta realidad cada vez más angustiante. Esta fue la gran limitación de Artaud: **todo lo que él decía estaba en su mente y era traspasado en el papel, más no en el escenario.**

«Les Cencia», la obra más ambiciosa de Artaud fue un rotundo fracaso. Esto se explica fácilmente, pues Antonin era un ser caótico. Hablaba de “el espíritu de profunda anarquía que está en el fondo de toda poesía y con el cual ha roto el teatro contemporáneo”.<sup>6</sup>

Su actitud no por eso dejaba de ser válida. Artaud proponía una especie de anarquía organizada capaz de estructurar los elementos esenciales para la creación teatral. En su época esto significaba un acto de rebeldía, una denuncia hirviente contra los sistemas y las estructuras del poder. Era una actitud valiente pero terriblemente ingenua. Se olvidaba de que es el trabajo y la praxis las únicas herramientas con que se cuenta para construir y expresar la verdad humana más profunda.

Grotowski, notó esta carencia, gracias a lo cual pudo llegar más lejos: al terreno de la praxis. El sabía que la falta de un sistema y de una disciplina de trabajo apropiada, eran serias limitantes. Al igual que Artaud, intuía las deficiencias de las técnicas y formas aprendidas, por lo que creó un antisistema.

Al respecto nos dice Grotowski en su libro “Hacia un Teatro pobre”: “No queremos enseñarle al actor un conjunto preestablecido de técnicas o proporcionarle fórmulas para que salga de apuros. El nuestro no intenta ser un método deductivo de técnicas coleccionadas: todo se concentra en un esfuerzo por lograr la “madurez” del actor que se expresa a través de una tensión elevada al extremo, de una desnudez total, de una exposición absoluta de su propia intimidad: y todo esto sin que se manifieste el menor asomo de egoísmo o auto-regodeo. El actor se entrega totalmente; es una técnica del “trance y de la integración de todas las potencias psíquicas y corporales del actor, que emergen de las capas más íntimas de su ser y de su instinto, y que surgen en una especie de “transiluminación... La nuestra es una vía negativa no una colección de técnicas, sino la destrucción de obstáculos”.<sup>7</sup>

Los teatros ancestrales reposan en una mentalidad mágica o pre-lógica profundamente escondida en el hombre occidental bajo una capa de costumbres, de hábitos, de pensamientos lógicos que acumulados en el subconsciente actúan como obstáculos para una expresión verdaderamente vital.

Grotowski previó esta desastrosa situación: la sociedad nos ha venido enmascarando y nuestro verdadero yo está oculto de tal manera que nos es imposible reconocer incluso nuestro rostro reflejado en un espejo; vivimos condicionados, atados a una tradición superficial que convoca a la hipocresía: desde niños hemos sido educados para mantener una capa de “respectabilidad” que no es otra cosa que las exigencias de cordura, civilización y sometimiento que la sociedad nos dicta.

Había que encontrar un camino hacia una verdad profundamente humana irreverente y liberadora. Un signo, no un gesto común. Un regreso intencional a las raíces. La representación como un acto de transgresión; derrumbar los tabú que nos impiden llegar a la médula de nuestra existencia verdadera

“Es aquí donde el teatro -decía Artaud y Grotowski lo ponía en práctica- lejos de copiar la vida, se pone en comunicación, si puede, con las fuerzas puras. Ya sea que uno las acepte o las niegue. Hay, asimismo, una manera de hablar que convoca a las fuerzas, que hace nacer imágenes enérgicas en el inconsciente y, en el interior, el crimen gratuito, del cual conocemos ya su energía excitante”.

“Una vez lanzado a su furor trágico -afirma Artaud- el actor necesita de una virtud infinitamente más grande para resistirse a cometer un crimen, que el coraje que le hace falta al asesino para ejecutar el suyo; y es aquí, en su misma gratuidad, donde la acción de un sentimiento en el teatro aparece como infinitamente más válida que la del sentimiento logrado”.<sup>8</sup>

El Teatro como un lugar de provocación. “Este desafío al tabú -dice Grotowski- esta transgresión proporciona el choque que arranca la máscara y nos permite ofrecernos desnudos, difícil de definir, pero que contiene a la vez a *Eros* y a *Carites*”.<sup>9</sup>

Es realmente fascinante encontrar los puntos de contacto que existen entre las profecías de uno y los descubrimientos del otro: El teatro ha perdido el patético sentido del llanto y de la risa, decía Artaud. Grotowski encuentra en la dialéctica de la burla y la apoteosis o hasta “en la religión expresada a través de la blasfemia, el amor que se manifiesta a través del odio”.

“Si el teatro esencial es como la peste, no porque sea contagioso, sino porque es, como a peste, la revelación, la presentación, la expulsión hacia el exterior de un fondo de crueldad latente por el cual se localizan en un individuo o en un pueblo, todas las posibilidades perversas del espíritu... es el “tiempo del mal”, el triunfo de las fuerzas negras que una fuerza aún más profunda alimenta hasta la extinción”.<sup>10</sup>



Autorretrato de Antonin Artaud

5. Hacia un teatro pobre, Jerzy Grotowski

6. El teatro y su doble, Antonin Artaud

7. Hacia un teatro pobre, Jerzy Grotowski

8. El teatro y su doble, Antonin Artaud

9. Hacia un teatro pobre, Jerzy Grotowski

10. El teatro y su doble, Antonin Artaud

El mito inspira tendencias y conductas de grupo, nos enfrenta con el inconsciente colectivo -nos dice Grotowski- por lo tanto es más la confrontación con el mito que la identificación con él; la exposición llevada a sus excesos más descarnados, la que no devuelve a una situación mítica concreta, a una experiencia de la verdad humana común.

Artaud imaginaba su "Teatro de la Crueldad" como un ritual, una misa profana con derroche de efectos, música y luces, un lenguaje articulado que tenga la importancia que tienen las palabras en los sueños. El teatro de Grotowski es un arte pobre; todo lo demás es superfluo; el maquillaje del artista es sólo un artificio; "el teatro no puede existir sin la relación actor-espectador en la que se establece la comunión perceptual directa y "viva". El arte es una carencia: el acto creativo es la revelación de aquello que nos hace falta para gozar de una vida integral y auténtica.

¿Para qué nos interesa el arte se pregunta Grotowski? Para cruzar nuestras fronteras, sobrepasar nuestras limitaciones, colmar nuestro vacío, colmarnos a nosotros mismos. El arte es un proceso en el que lo oscuro se vuelve de pronto transparente, luchando con la verdad íntima de cada uno por desenmascarar el disfraz vital.

El actor vuelve a nacer, no sólo como actor sino como ser humano y con él yo vuelvo a nacer -nos asegura Grotowski-. Sin embargo, para alcanzar este "nivel", son necesarios un compromiso total, una entrega desinteresada, un sacrificio íntegro de las capacidades creativas del ser humano; "actores santificados", dispuestos a la flagelación personal y a la dádiva humilde y sin límites.

"Puesto que no eres tibio, por tanto no eres ni frío ni caliente, te arrojaré de mi boca" -nos dicen las sagradas escrituras-. Por lo tanto el teatro no puede quedarse en una expresión vacía y exhibicionista de una situación vital determinada, sino que debe, por el contrario, ponerse en contacto y comunicarse con la vida para llegar incluso a trascenderla".



Seans homenaje a Antonin Artaud 1977

Grotowski, a diferencia de Artaud, fue una persona sin perturbaciones mentales agudas. Tuve la oportunidad de conocerlo durante una conferencia que dictó en Ciudad Universitaria en agosto de 1976, y su frescura y sinceridad me conmovieron profundamente. Esta era la segunda ocasión en que Grotowski visitaba la Ciudad de México -la primera vez vino con la puesta en escena de "El Príncipe Constante" de Calderón de la Barca, durante los eventos de la Olimpiada Cultural de 1966-, y siguiendo los pasos de Antonin Artaud regresó en 1981 y 1985, bajo la tutela de Jaime Soriano contribuyó a formar una escuela de seguidores que hasta el día de hoy mantienen viva su técnica en el "Laboratorio de Artes Escénicas Jerzy Grotowski".

Según sus propias palabras, el contenido de las investigaciones y postulados que se hayan inmersos en el libro "Hacia un Teatro Pobre" constituyen únicamente la prehistoria de su trabajo. Grotowski dejó de interesarse por el "teatro" - en su acepción más común y sus investigaciones (para-teatrales) se encaminaron más que al espectáculo del escenario, al descarnado espectáculo de la vida cotidiana y a su encuentro con la verdad.

Una búsqueda un tanto mística, profundamente revolucionaria, ha emprendido el teatro laboratorio, en un intento sincero por forjar a un ser humano auténtico, capaz de entregarse a "la creencia de una materialidad fluida del alma -como decía Artaud- y Grotowski, "al cuerpo río que se deja llevar sin obstáculos ni límites al fluir verdadero y mágico del acto creativo".

Grotowski concluyó aquella lejana conferencia en C.U. expresando: "que cada hombre obtenga y viva según lo que necesita".

**En Xalapa, Artaud regresa de manera simbólica, en el pequeño teatro de cámara que lleva su nombre y donde Lorenzo León, en su propia casa ha diseñado un espacio escénico minimalista, que con un máximo de diez espectadores se puede asistir a experiencias teatrales que quieren rondar lo extraordinario y por qué no, donde como refiere Artaud «el verdadero teatro, por ser móvil y por valerse de instrumentos vivos, sigue agitando sombras en las que la vida no ha cesado de pulsar».**

Artaud decía en una de sus cartas a Jean- Louis Barrault: "Y veo que los que viven a mi alrededor no tienen siquiera conciencia de su propia vida. Ya que vivir no es seguir monótonamente el curso de los acontecimientos, en la rutina habitual de ese conjunto de ideas, de gustos, de percepciones, de deseos, de inapetencias que uno confunde con su propio yo, y entre los cuales uno se sacia sin ir más lejos y sin buscar más allá. Vivir es dominarse, y cada hombre no hace nada más que abandonarse a sí mismo". Conclusión que por lo demás no exige comentario. ☯

UNIVERSIDAD  
GESTALT  
DE DISEÑO

CURSO  
LA BIÓNICA  
EN EL DISEÑO

Impartido por  
Dr. Arq. Joel Olivares Ruiz  
Egresado de la Scuola Politecnica di Design y la Universidad Politécnica de Madrid

**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:** Cicloliterariorevista

UniversidadGestaltDeDiseño

**Correo web:**

[cicloliterarioveracruz@live.com.mx](mailto:cicloliterarioveracruz@live.com.mx)

[informes@ugd.edu.mx](mailto:informes@ugd.edu.mx)

**Teléfono de contacto:** 2281.19.99.86

**Dirección:** Guadalajara no. 103

Col. Progreso. Macuiltépec C.P

91130 Xalapa, Veracruz.

**CICLO**  
LITERARIO y de DISEÑO

**DIRECTOR**

Lorenzo León Díez

**MESA DE REDACCIÓN**

Rafael Antúnez

Joel Olivares Ruiz

M.A. Santiago

Alfredo Coello

Raciel D. Martínez Gómez

Enrique Vargas Madrazo

**PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS**

Victor León Díez

**DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO**

Elisa Gayosso

Ciclo literario y de Diseño

es una publicación mensual 159 abril 2023

Editor responsable: Lorenzo León Díez

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

EL MUSEO, SU SIGNIFICADO Y SU DESIGNIO

# TEO COSMO

## ANTROPOLOGÍA

NIKOLÁI FIÓDOROV\*

La cuestión de la muerte del ser humano, del fin o la destrucción del mundo, es una cuestión astronómica.

Cada ser humano lleva en sí un museo, lo lleva incluso contra su propio deseo, como un apéndice muerto, como un cadáver, como un remordimiento de la conciencia, pues su conservación es una ley original que precede al ser humano, que está actuando desde antes que él.

El observatorio es un anexo necesario del museo de todas las ciencias.

Un órgano de la ciencia del universo no abstracto, sino propio de la astronomía física.

Examina a todo el universo -desde un punto de vista exterior- y al propio hombre -desde un punto de vista antropológico-.

El observatorio examina el mundo, del cual puede decirse que está fusionado con la memoria de los muertos, del pasado; un pasado que constituye el objeto de la historia.

Los primeros filósofos o sabios fueron astrónomos; el templo fue la primera imagen del mundo.

Para tener un mundo interior y armonía espiritual, sin lo cual es imposible también el mundo exterior, no se debe ser enemigo de los propios antepasados sino sus descendientes realmente agradecidos.

Transformar la fuerza ciega de la naturaleza en una fuerza gobernada por la razón.

Esto no privará de la vida a lo sensible, por el contrario, dejará ya de reinar lo insensible; todo lo que hasta ahora ha sido percibido será reconstruido.

El museo, en el sentido de los antiguos (de quien hemos tomado prestada esta institución) es una catedral de hombres de ciencia, su actividad es la investigación.

El museo no es una reunión de objetos, sino una catedral de individuos; su actividad no consiste en el acopio de objetos muertos, sino en devolver la vida a los restos de lo obsoleto, de la reconstrucción de los muertos por sus obras, sus vivos agentes.

Detrás del libro está quien lo ha escrito, es decir, el género humano.

Es necesaria y posible una resurrección de todo lo que ha muerto y no su representación únicamente material o ilusoria.



Solo el parentesco (la hermandad) excluye el aristocratismo y el democratismo, y la resurrección (la paternidad) unifica el espiritualismo y el idealismo con el empirismo y el materialismo.

Estudiar las causas que obstaculizan la unificación de las personas es una obra común.

El museo es la primera tentativa artístico-científica de reunión o de educación hacia la unidad, y por eso esa tentativa es una tarea religiosa, sagrada; es una convocatoria universal, a todos sin excepción, comenzando desde la infancia.

La hermandad entre las personas existirá recién cuando todo conocimiento humano sea un conocimiento científico de los padres y todo el arte, es decir toda la tarea humana, tenga como objeto a los padres.

La humanidad podrá ser una hermandad recién cuando la ciencia no se pregunte de dónde surge todo el mundo, sino en qué se transforma todo.

En una palabra:

La humanidad será una hermandad solamente cuando todo el conocimiento obtenga una gran profundidad y una gran amplitud, cuando toda la ciencia y todo el

arte sean una tarea paterna; únicamente la ciencia y el arte en el sentido de tarea paterna pueden transformar el género humano en una hermandad.

La liberación y el resurgimiento de los pueblos se inicia con la fundación de museos.

La ciudad es un organismo civil-policiaco y no una unión de individuos entendidos como hermanos.

En el museo están los procedimientos de reparación y resurrección de los antepasados.

El museo actuará como formador de almas haciendo a todos y cada uno de los seres **museo-formes**.

El museo reproduce a los muertos corporal y realmente, por medio de la regulación de la naturaleza.

El camino necesario hacia el hecho de que la historia no se realice después del suceso, sino que éste siga a la idea que le dio origen, para que el pensamiento sea un proyecto del suceso.

El camino hacia el hecho de que la historia, como fenómeno acondicionado ahora a las circunstancias independientes de nosotros, se convierta en nuestra acción volitiva y sistemática.

El paso de una autoinvestigación colectiva debe realizarse también en el periodismo. Aunque actualmente sea solo crítico, precisamente el periodismo debe convertirse en una herramienta poderosa de reunión en el museo.

Los recursos de comunicación ya le dan a la especie humana la posibilidad de recobrar la conciencia como una completa integridad.

Desunidamente, el museo existe también en el presente en las publicaciones periódicas.

El propio periodismo si abarcase toda la ciencia y la literatura, se volvería museo en el sentido de catedral.

La biología como arte de la resurrección no conoce fronteras ni en el tiempo ni en el espacio.

La tierra como un cementerio, contiene en sí misma tantas generaciones cuantos mundos hay en el espacio del universo no regidos por la razón.

La biología a través de la resurrección de las generaciones muertas en la Tierra, puede poblar, es decir, subordinar a un gobierno racional, todos los mundos, y entonces habrá vida en todos los mundos y el universo se volverá biológico. (Transcripción LLD). ☉

# LA NUEVA FOTOGRAFÍA DE GUERRA

ALFREDO COELLO

La cámara fotográfica de Richard Mosse (1980, Kilkenny, Irlanda) ve lo mismo que un misil. Ve más allá del alcance del hombre. Es capaz de detectar un cuerpo humano a más de 30 Km de distancia, e identificar con precisión a un individuo a 6,3 kilómetros, día y noche.

Así, los rostros anónimos que pueblan sus imágenes son casi un borrón en blanco y negro. Refugiados y migrantes ilegales, figuras sin nombre que no tienen donde ir, que día tras día llegan a las fronteras huyendo de la guerra, el hambre, los efectos del cambio climático y los conflictos. Algunos lo han perdido todo, incluso su condición de ciudadano.

Inquietante testimonio del desesperado periplo de parte de los 65 millones de desplazados (según estimaciones de las Naciones Unidas), actores de un éxodo de dimensiones bíblicas.

El fotógrafo supo de la existencia de un nuevo tipo de cámara que detecta la radiación térmica, incluyendo la temperatura corporal. Patentada por el ejército de Estados Unidos, fue inicialmente diseñada como un sistema de vigilancia y está siendo utilizada para seguir el rastro y disparar al enemigo.

La cámara está catalogada como un arma y regulada por la International Traffic in Arms Regulations (ITAR). Mosse hace uso de ella como un arma arrojada que nos confronta con la incómoda realidad y nos hace abrir más los ojos ante la desesperada lucha por la supervivencia de aquellos a quienes nos hemos acostumbrado a observar con la distancia propia de nuestro cómodo entorno. “Somos todos refugiados en potencia”, recuerda el artista.

Durante 52 minutos tres pantallas de ocho metros nos adentran en uno de los capítulos más significativos y dramáticos de nuestra reciente historia. Sumergidos en la oscuridad de *The Curve*, sala expositiva del londinense Barbican Centre, *Incoming*, la videoinstalación de Mosse (filmada con la colaboración del director de fotografía, Trevor Tweeten), nos traslada de los bombardeos a los asentamientos del Daesh en Siria por parte del ejército norteamericano, a las traicioneras aguas del mar Egeo donde cientos de personas pierden sus vidas, a las trágicas operaciones de rescate, a los polvorientos caminos transitados por camionetas atestadas de aquellos que cruzan el desierto del



Fotografía de Richard Mosse

Sahara -persiguiendo lo que muchas veces resulta ser una entelequia-, a la cruda realidad de los campamentos de refugiados en Grecia y a la jungla de Calais. Mosse sumerge al espectador en una incómoda y sobrecogedora geografía acompañada de los sonidos disonantes recopilados por el compositor Ben Frost durante la filmación.

Las primeras pruebas realizadas con la cámara (pesa 23 kg que sumado a un Steadicam y otros accesorios alcanza un total de 80kg) revelaron un tipo de imagen que, prescindiendo del color, resultaba tan estético como perturbador. La cámara era incluso capaz de

registrar el calor de las manos de los operarios de los grupos de salvamento que desesperadamente trataban de resucitar a las víctimas de hipotermia. Del mismo modo, al registrar solo los contornos de las zonas de distinta temperatura, la piel de los humanos aparecía cubierta por una tonalidad monocroma, sutil y resplandeciente. Una especie de pátina moteada que deshumaniza a los sujetos, quedando reducidos a meros rastros biológicos.

# FENOMENOLOGÍA DE LA ARQUITECTURA DECONSTRUCTIVISTA

JOEL OLIVARES RUIZ\*



*La Deconstrucción, por tanto no es un estilo que nace como una idea creativa de arquitectos como Zaha Haddid, Daniel Libeskind, Coop Himmelb(l)au, Frank O. Gehry, o Peter Eisenman, por mencionar a los más notables. Lo que vamos a establecer en este discurso es primero investigar cómo de origina el Deconstructivismo, después cómo hacemos extensivo su concepto para llegar a una metodología de Diseño y el porqué es importante interpretarlo y utilizarlo como formación creativa.*

La llamada arquitectura Deconstructivista se ha complicado fundamentarla, comprenderla y por supuesto diseñarla. Es un movimiento radical que cuestiona el caos de la ciudad, producto de la mala interpretación del funcionalismo en el Movimiento del Moderno. A diferencia del Minimalismo, que lo hace a través del silencio, el Deconstructivismo lo interpreta ordenando el caos, como Diseño. Para poderlo entender lo debemos circunscribir dentro de los movimientos del Posmoderno, estos se producen por hacer consciente la significación producto de la inclusión en la Teoría de la arquitectura de la Semiótica, recuérdese que el Moderno utiliza el icono de las fábricas, por lo cual se perdió el lenguaje histórico evolutivo fenoménico de la Arquitectura, por lo que al degradarse el signo se perdió la significación como principal enfoque de la Arquitectura Clásica y quedarse solo con la construcción esquemática: estructuras de concreto, albañilería de tabique aplanado, ventanas horizontales y formas de cajas de zapato. Este fenómeno se produce con la interpretación de las ideas revolucionarias donde es cuestionable la estética de la forma, denodado como Formalismo y que es mejor la racionalidad estructural, la economía de la construcción y el todo se vale, pasando por encima de las condiciones climáticas y de la cultura del sitio. Pero a la vez al ser unas construcciones anónimas se significan con aditamentos superfluos o materiales caros de recubrimiento. Desgraciadamente es la manera de cómo se aprende hasta la fecha durante los talleres de Arquitectura, solamente se dedican a hacer proyectos empíricos sin referencias creyendo que es la manera de encontrar la originalidad propia dentro del paradigma del Moderno, esto es como herencia que viene de las vanguardias. Lo que no se toma en cuenta es que para desarrollar la creatividad se necesitan referentes, primero para aprenderlos y después para experimentarlos. La creatividad como capacidad cognitiva no sale de la nada, no podemos imaginar nada que no hayamos visto antes, pero lo que si podemos imaginar es la superposición de imágenes identificadas para producir imágenes nuevas o transgredirlas.

El Posmoderno nace como Movimiento de significación que busca la referencia en los movimientos anteriores, por ejemplo, el posmoderno histórico toma como referencia la arquitectura histórica desde el código griego hasta el Neoclásico, el Tardomoderno la arquitectura Le corbusiana de los años 20,s y el Deconstructivismo, el Constructivismo Ruso.

Sin embargo, el concepto de deconstrucción como anomalía a la forma esquemática arquitectónica, se experimenta desde el Barroco como un proceso metodológico de experimentar la ampliación del espacio visual a través de efectos ópticos, la mayoría de veces interpretados como creativos pero en todos los casos hay una intencionalidad de la significación. Y es que todos los movimientos fenomenológicos en Arquitectura, podemos distinguir tres etapas, la primera estructural, tecnológica y constructiva, muy elemental, la segunda del manejo de la geometría y la proporción con la conciencia depurada del código, la tercera sería de la deconstrucción, la creatividad, los efectos ópticos y el material como acabados de manera retórica.

Así de los diferentes movimientos que se dieron en nuestra actual etapa que comienza desde finales del siglo XIX, no solo el Constructivismo experimentó la deconstrucción del modelo neoclásico, aunque si fue el más abstracto. Está también el *Modernismo* de Antonio Gaudí, el *Art Nouveau* de Víctor Horta, el Futurismo, el Expresionismo y la Arquitectura Orgánica de F.L. Wright, pero la esencia del Constructivismo y del Deconstructivismo es el Cubismo, que en la arquitectura se interpretó literalmente en la geometría euclidiana como Elementarismo, sin embargo el mismo Le Corbusier planteó las bases de la deconstrucción con la casa en Argentina en La Plata, al deconstruir la fachada, en la capilla de *Notre-Dame du Haut* en Ronchamp, Francia, utilizando geometría topológica y la Casa Museo de Zúrich al deconstruir el techo, introducir la tecnología modular y solo ensamblable precursora del Higt-Tech, así como los movimientos alternativos dentro de Moderno, como *SITE*, *Arquitectura Pop*, *Archigrám* y el *Metabolismo* japonés experimentaron la deconstrucción antes del Posmoderno.

El máximo orden que es la composición horizontal vertical, figuras elementales como el cuadrado, triángulo y círculo en la geometría euclidiana, donde las relaciones espaciales se pueden comprobar a través de la Proporción para relacionar la variabilidad de tamaños y posiciones. Al otro extremo como contraposición es el Caos que es otro tipo de orden, donde las relaciones entre figuras son diferentes, como es el paralelismo que es orden, las líneas de tensión que no correspondan a las partes significativas de las formas, como son los vértices, las medianas, el centro y las diagonales. Al abrirse a utilizar geometría proyectiva, topológica y fractal se hace más significativo.



La exploración plástica extrema es en el máximo orden y en el máximo desorden, sirve metodológicamente para romper los esquemas de interpretación y quien lo utiliza para su obra tiene una actitud radical de trascender, por ello es excepcional.

Analizando algunas obras del *Art Nuveau*, *Arts and Crafts* y del Modernismo podemos empezar a establecer las bases del *Deconstructivismo*. El *Art Nuveau* es un movimiento que nace en la zona de Francia y Bélgica a finales del siglo XIX visualizando el inicio del nuevo siglo XX, donde la tecnología empezó a cambiar el paradigma, la inclusión del fierro colado en las máquinas de vapor, los ferrocarriles, los barcos y en la arquitectura con las estructuras de fábricas, invernaderos, mobiliario urbano y estaciones de ferrocarril es donde se volvió un icono. Todo esto atornillado o con pernos remachados al no haber todavía soldadura metálica. Se inició primero en los detalles como barandales, herrerías y ménsulas, con la meta de romper con el icono de rejas de prisión. Por ello al incorporarles diseño lineal a la estructura de seguridad, permitió elaborar un decorado más allá de los iconos griegos.

En Francia fue la oportunidad de hacer las entradas del Metro de París por Héctor Guimard, un transporte subterráneo de vanguardia propio del siglo XX, que no tenía referentes más que las estaciones donde ya se utilizaban las piezas modulares de fierro colado en los andenes. Este trabajo de utilizar la línea como composición al no usar la cantera permitió interpretar las formas clásica del griego, en lugar de la flor de acanto, sustituirla por la vid, de esa manera seguía siendo clásica la interpretación, pero con otro resultado. La aplicación en fachadas de aparadores como, resultó atractiva como composición topológica.

La inclusión del vidrio esmerilado y la electricidad, enfatizaron en este movimiento el manejo de la luz como nuevo icono experimental, ligado a la gráfica aplicada, sea en carteles, tipografía y pintura. En la arquitectura la famosa escalera de Víctor Horta en Bruselas, reúne la gráfica en el muro con el color amarillo desvanecido enfatizando la iluminación cenital, la forma topológica de la escalera con los barandales en continuidad y la estructura con la columna metálica.

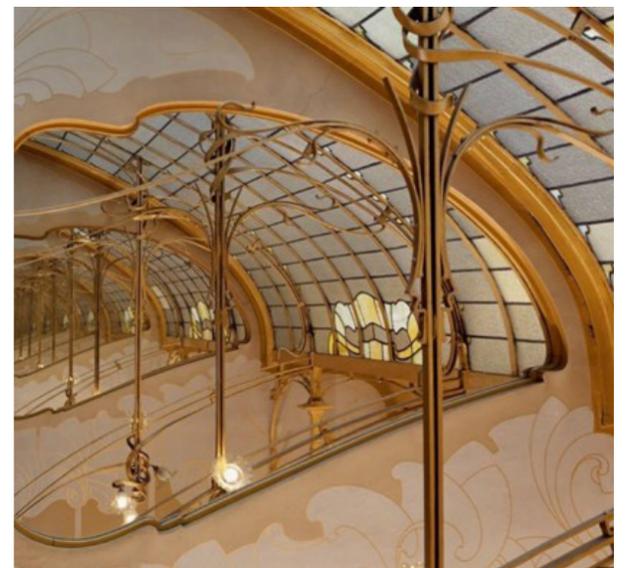
La anomalía o deconstrucción del icono arquitectónico que se presenta en estas construcciones al utilizar otra geometría, que es la topología, en ella cualquier figura geométrica es una sucesión de elementos enlazados y continuos, donde no existe ni las magnitudes, ni las proporciones, solo la secuencia, un cuadrado son cuatro tramos distintos y puede ser una sola cinta con los cuatro puntos.

En esta secuencia evolutiva podemos observar la intención de diseñar la herrería en la protección en las ventanas para que no parezcan cárcel, sino sea un complemento subestructural de la arquitectura que adicione movimiento y significado, para pasar a la estructura en pequeños volados y dobles cubiertas.

La deconstrucción progresiva la podemos observar en esta serie del decorado barroco del Neoclásico, introduciendo en la cantera la temática lineal del *Art Nuveau*, para pasar a la deformación topológica de continuidad del muro en los balcones para llegar a *la Pedrera*, de Antonio Gaudí en Barcelona, donde se deforman las ventanas y la cubierta. En una continuidad topológica en sentido horizontal y vertical.

El interior, que en *Deconstructivismo* es la deformación del espacio, podemos ver la intencionalidad de eliminar los elementos estructurales en los planos cartesianos para hacer una continuidad topológica e interpretar el caos con el Diseño. En la Sagrada Familia de Antonio Gaudí podemos comprobar la deformación topológica y estructural de la obra de Antonio Gaudí, las bóvedas estructuradas, las formas orgánicas, las columnas articuladas como árbol y la luz con el color.

Con estos ejemplos la deconstrucción la entendemos como la exploración del icono significativo, alejándose de los modelos arquetípicos, incorporando la anomalía en la forma de los elementos en la Arquitectura, al mover, inclinar o cambiar de forma, sea de racimo o incluso masivas pierde la forma esquemática estructural, pero a la vez genera otras posibilidades más óptimas de resistencia, ese sería el principal atributo de esta exploración, en los tres sentidos: el significativo de ordenar el Caos, la articulación de la forma geométrica, experimentando la geometría topológica, proyectiva y fractal, para provocar efectos visuales y de la deformación del espacio sobre todo desde el interior y la experimentación de la luz, el color y el movimiento. En síntesis, la dinámica del espacio.



*Está claro que para que sea Deconstructivismo es ya en el Posmoderno a partir de los años 70's, solo estamos intentando encontrar los antecedentes de este pensamiento radical.*

&gt;VIENE DE PÁG.11



Fotografía de Richard Mosse

“Aparecemos retratados como organismos vulnerables, corporalmente incandescentes, nuestra mortalidad pasa a primer plano. Ante este artefacto, somos cifras. Incluso en la cercanía, la cámara es incapaz de percibir ese vehículo de comunicación humana, la pupila de los ojos. Por el contrario, los representa como una viscosa gelatina negra. Los habituales signos de empatía humana quedan anulados.

Esto nos deja confundidos, alienados, de repente el mundo aparece extraño, nuevo”, escribe el fotógrafo irlandés en un libro que complementa la exposición y que lleva su mismo nombre, *Incoming*. Editado por la editorial británica Mack, sus 600 páginas alternan la foto fija con fotogramas de la videoinstalación que, reproducidos con el brillo del papel satinado y a sangre, logran sugerir ese mismo clima de desasosiego y extrañeza que se respira en la sala.

Pero de la misma forma que la cámara deshumaniza al hombre, es capaz de crear imágenes cargadas de ternura y emotividad gracias a su capacidad intrusiva para captar imágenes desde la distancia.

No es la primera vez que este fotógrafo utiliza métodos que redefinen la fotografía. Su serie *Enclave* lo lanzó a la fama en el 2012 al documentar los conflictos del Congo utilizando una cámara sensible a los rayos infrarrojos, que teñía los pasajes devastados por la guerra de un vivo color rosa. Esto le valió representar a su país en la Bienal de Venecia y conseguir el prestigioso premio Deutsche Börse Photography Prize.

En la actualidad es uno de los finalistas al Prix Pictet. Algunos críticos se plantean si una obra de arte destinada a ensanchar los límites de la fotografía documental se convierte en mero espectáculo al estetizar el sufrimiento.

La obra parece salir airosa de la encrucijada. Su poderío estético resulta equiparable a las cuestiones morales que suscita en el espectador una vez abandonada la sala al plantearse su complicidad dentro de un sistema y de esta tragedia.

Sin embargo, no es un intento de representar la crisis de los refugiados de una forma supuestamente transparente u objetiva como lo hace el foteriodismo clásico. Por el contrario, Mosse pretende enfrentarse y confrontar la forma en la que los occidentales, y nuestros gobiernos, representamos, y por tanto consideramos, al refugiado.

“Elegí el título *Incoming* (el que entra) no solo como evocación del fuego que entra haciendo alusión a esa mentalidad de miedo que prevalece en la ‘pequeña Gran Bretaña’ en la actualidad”, dice el fotógrafo irlandés, “sino porque afirma una relación objeto-sujeto particular.

El refugiado está ‘entrando’ desde una perspectiva europea. Creo que es importante recordar al espectador la subjetividad con la que se ha elaborado de forma consciente este trabajo”.

“Aunque creo firmemente que es un momento importante para que los artistas centren sus energías de forma productiva para producir un cambio político, y que trabajen juntos para lograr este cambio, no creo que el arte deba convertirse en algo manifiestamente político”, destaca Mosse. “Creo que es importante que no se convierta en propaganda. El arte tiene la capacidad de desafiar y reorientar las percepciones del espectador y a veces incluso sus creencias, pero lo hace planteando preguntas en vez de ofreciendo respuestas”.

*La relación de la fotografía con la política de guerra queda al descubierto en esta exposición; pero también la del fotógrafo profesional con su arte de expresión y el compromiso de cambiar esta brutal realidad en la que los diferentes “dementes de las guerras”, han comprometido el futuro de toda la Humanidad.* ☉



“Protection” de Richard Mosse. Congo, 2012

# UN CAMPARI EN VERACRUZ Y JUCHITÁN

GUIANNI MORELLI

*Tenazmente te persigue la idea de que el Edén no estuvo entre el Tigris y el Eufrates, sino aquí, entre el Golfo de México y Tehuantepec.*

Sergej Eisenstein, 1934

Sobre el escenario se alternan numerosos personajes, algunos más definidos que otros, algunos solo esbozados, que constituyen el telón de fondo y la columna de la acción principal. Es casi una presencia bidimensional como a veces sucede en los palcos de las óperas. Por ejemplo, hay seis protagonistas que constituyen el reparto de la novela, algunos de ellos vienen poco a poco bajo las luces de la escena.

**La Reina.** No es fácil ser una reina. Se necesita tener carisma, presencia, ambición, lucidez, elegancia, sentido de la medida, estatura moral, visión, sentido de la oportunidad, cultura, cultura c.b., palabras adecuadas, sonrisas variables, silencios llenos de significado, seguridad, capacidad de metamorfosearse, firmeza, certeza, dudas no explícitas, travesuras, encanto natural. Y, además, una limousina blanca.

La sastrería El Elegante de Veracruz tiene una historia insignificante que no se puede resumir en pocas líneas. Se puede decir, no obstante, que sin la sastrería, los vestidos y ropas para probarse en las casas de los clientes este amorío no hubiera ni siquiera comenzado.

El Mogambo es una cantina, una hostería llena de paradojas y de surrealismo, situada en el centro de Oaxaca, en el medio de la Sierra mexicana.

Generalmente, las noches en el Mogambo son apaciblemente tranquilas, algunas conversaciones y murmullos que navegan alrededor de la barra, donde están dos o tres bocas que beben, fuman y dicen algunas palabras. Pero de improviso, pueden levantarse discusiones apasionadas que implican a todos los habitantes del local y da a conocer a aquellos que llegaron a la medianoche..

**PS:** La del Campari en el Mogambo en el medio de la Sierra mexicana es una historia real.

El Campari, anoto. No es fácil ser el Campari, porque no hay mucho que pueda acercarse a una parte como actor de reparto. Hierbas, alcohol y otros elementos químicos, terminan en aquella esencia transparente color rubí intenso que cuando se mira a través de ella lleva en sí otro escenario desconocido y acogedor.



Fotografía de Ferhat Deniz Fors

Más simple y fácil es ser como Camay, el jabón blanco para muchachas, puro y delicado. Camay surge en los años veinte, con el charleston, las sayas que se acortan y los flecos que se elevan al bailar. Y no se pone más, al menos, hasta donde se ha dejado saber.

El último, aunque no lo sea es Juchitán, con sus calles anchas, sus casas, sus muchachas vestidas con ropas llenas de flores, su mercado, algunas iglesias, cantinas, restaurantes. En fin, una pequeña ciudad mexicana como tantas otras, plana como un plato, el istmo, una restregadura acá y allá, pero no tanto. Algunos automóviles, una enorme canasta de frutas sobre la cabeza de una muchacha con forma de torniquete, un carro tirado por dos bueyes que no tienen voluntad de caminar, niños y perros que inevitablemente corren.

Juchitán de Zaragoza, dice el cartel, tierra di Zapotecas, el “pueblo de las nubes”, aunque detrás del cartel hay más, hay mucho más. **Juchitán y sus muchachas pertenecen a un continente que no ha sido del todo explorado.**

**Trama.** Todo comienza en Veracruz, desde el balcón de un hotel con vista al puerto. Cualquier noche desde un barco se desembarca en el muelle más cercano al hotel. Una limusina blanca en la que se sube una joven muy elegante, también se bajó del barco. La procesión de limusinas con dos coches de escolta recorre lentamente el paseo marítimo debajo del hotel. Desde el balcón, nuestro protagonista, Jonni, saluda como se sa-

luda el paso de una reina. La limusina se detiene justo afuera de la entrada monumental del hotel. La ventana baja, La reina se inclina y corresponde el saludo. Todo está perfectamente iluminado por las luces del hotel. La reina le sonríe, Jonni le devuelve la sonrisa. después de unos minutos, la procesión comienza de nuevo.

A partir de este momento, el leitmotiv de la historia se convierte en la búsqueda de la limusina blanca y la reina. Comenzando desde Veracruz y la sastrería El Elegante, luego en Mocambo. Porque en Mocambo te encuentras con los personajes con conocimientos e información que pueden ser decisivos en la investigación, en cualquier búsqueda.

Obviamente en el difícil camino hacia la meta, las noticias verdaderas y las falsas se entrelazan con otros eventos de los clientes, y con sus discusiones. Incluyendo su propia historia (italiana), que Jonni cuenta en el Mocambo.

Y luego salida hacia Juchitán, en el sur profundo de México en el lado del Pacífico, una ciudad famosa por sus mujeres, que guían la vida de la Comunidad a partir del mercado único. En Juchitán y sus alrededores, las mujeres dirigen la economía, la vida social, cultural, las fiestas.

Después de todas las hipótesis hechas en las noches del Mocambo descubrirás que el nuestro se llama Perla y es la reina del perfume Camay, que recorrió las ciudades de las Antillas y Florida durante meses en una limusina blanca para hacer propaganda. Decía el eslogan de la pastilla de jabón: “Para mujeres guapas”.

Los dos se encuentran, Perla y Jonni se reconocen, tratan de explicar la magia de esa noche en Veracruz. Pero no importa. Debajo de las sábanas ciertos detalles ya no importan.

El final no se cuenta porque esto es sólo una sinopsis.

**Post data:** Salvo una sola excepción, todos los personajes de este hecho son reales, así como los lugares en la ciudad de los balcones. Por otra parte, no importa la cronología, ni las situaciones de los personajes históricos. También ellos son todos reales, obviamente, pero no necesariamente contemporáneos entre sí. Forman parte del teatro, de las conversaciones, de la atmósfera, donde el tiempo no es una variable rígida, pueden ser los años setenta u ochenta o quizás más adelante. El resto del México del que se habla es un pueblo extraordinario que dispone de más historias contadas que las enciclopedias. ☉

# FIN DE LA NOVELA

## FIN DE (NUESTRA)

### HISTORIA

LORENZO LEÓN DIEZ\*

El Conejo (Mauricio Poveda Ortega), enlace entre los grandes narcos de Colombia con los grandes narcos de México, tenía entre sus propiedades una casa llamada la Masión de la **Fantasia**, en el Desierto de los **Leones**, de la ciudad de México.

Cuando llegó la Policía Federal a detenerlo corrió donde estaban los **tigres** blancos y otros animales y evitó evadir la captura.

En una sesión del interrogatorio por parte de los fiscales que llevan en Nueva York el juicio de García Luna, en la que también participaría el **Lobo** (Oscar Nava) y **El Rey** (Jesús Zambada), el **Conejo** relató haber tenido entre 20 y 30 propiedades, mujeres, joyas y muchísimos **animales**: más de cien **caballos**, **jirafas**, **tigres blancos**, **panterras**, **pumas**, **canguros**, un **chimpancé**, un **hipopótamo**, un **bulldog** y un **gato** persa, blanco como la cocaína, llamado **Perico**.

Esto en Nueva York ocurría en los mismos días en que el escritor italiano Alessandro Baricco, impartía una conferencia en Guadalajara y explicaba cómo la novela ha entrado en una zona de decadencia y declive:

“Aguijoneada por las nuevas tecnologías de la información y la revolución digital la narrativa va mudando hacia las series en plataformas de Internet. Leer novelas con seguridad es un acto que está poco a poco saliendo de los hábitos humanos. Esto es necesario vivirlo con mucha calma, sin un exagerado sentido de luto, son flujos, son épocas. Pero aún así, la novela tiene años y años de vida en el futuro, no está a punto de morir, aunque hemos entrado a una zona de decadencia. Las series de televisión eliminan a muchos libros, muchos lectores, es un fenómeno ni feo ni bonito, sólo pasa. Ahora como las novelas del siglo XIX, es el nuevo género de narración más seguido por la gente. La revolución digital es para una masa totalmente abierta, sin muros, sin límites justo para hacer todo lo contrario, encontrar seguridades en imponer límites. Sin embargo, es afortunado vivir el cambio tan profundo que ha significado el paso de lo analógico a lo digital, porque se ha tenido que adaptar al nuevo paradigma. La gente que estamos viviendo este paso tiene que entender ahora a **quienes no piensan como antes**



*Immersive Installation* de Refik Anadol. Abril-mayo 022

porque les ha tocado vivir en un mundo nuevo. Espectáculos como la música y el teatro han perdido mucho público. Este cambio si bien ha puesto a disposición de las nuevas generaciones mucha información, con resultados a veces de pérdida o confusión, las generaciones más viejas no han podido asimilar porque el mundo, tal como lo conocieron, está en extinción.”

Este luto exagerado lo acaba de expresar el laureado Mario Vargas Llosa en su relato *Los vientos*. Leamos. 2022. Bajalibros (gratis)

“¿Será que la cultura ya no tiene ninguna función que cumplir en esta vida? ¿Qué sus razones antiguas, aguzar la sensibilidad, la imaginación, hacer vivir el placer de la belleza, desarrollar el espíritu crítico de las personas, ya no hacen falta a los seres humanos de hoy, pues la ciencia y la tecnología pueden sustituirlos con ventaja?”

“El único espectador serio que se admite hoy es el que produce el propio bípedo en su artefacto portátil, ese incinerador de todo lo que es genuino y auténtico, algo que ha desaparecido prácticamente en este mundo donde sólo reina y fulgura lo postizo y artificial”.

“Desde que se generalizó la costumbre de leer novelas encargadas al ordenador renuncié a leer las que se producen –sería ridículo decir “escriben”- en nuestros días. Cuando se inventó el sistema, parecía una diversión más, de las tantas que aparecen cada día, y que duraría lo que las modas pasajeras. Quién iba a tomar en serio una novela fabricada por un ordenador de acuerdo a las instrucciones del cliente: “Quiero una historia que ocurra en el siglo XIX, con duelos, amores trágicos, bastante sexo, un enano, una perrita King Charles Cavalier y un cura pederasta”. Como quien encarga una hamburguesa o un perrito caliente, con mostaza y mucha salsa de tomate. Pero la moda prendió, se quedó y ahora la gente –la poca que lee- sólo lee las novelas que encarga a sus esqueletos de metal o de plástico”.

“Ya no se puede decir que haya novelistas; mejor dicho, todos nos hemos vuelto novelistas. Aunque también esto es falso. El único novelista que queda vivo y pateando en este planeta es el ordenador. Por eso, los lectores aferrados a la tradición, a la novela de verdad, la de Cervantes, Tolstoi, Virginia Woolf o Faulkner, no tenemos más remedio que leer a los novelistas muertos y olvidarnos de los vivos”.

Si volteamos para atrás en las revoluciones tecnológicas en el campo de la comunicación, lo que sucede actualmente es tan drástico como el paso de la memoria y la oralidad a la escritura (cuniforme y en pergaminos, después en manuscritos en papel y, más tarde, en impresión con tipos móviles).

Y, en el caso de las imágenes, de la pintura en sus diversas modalidades (tinta, pigmentos, en soportes que incluyen todo tipo de materiales: de papel, telas, cerámicas y muros) al descubrimiento de la fotografía, que supuso un trastorno para los artistas plásticos, quienes lo asumieron en su mayoría como un beneficio para su expresión manual, pues la fotografía, dicen algunos -los retratistas por ejemplo- los liberaba del dictado de la forma real.

Un acontecimiento similar está ante nosotros. Para los narradores es, por supuesto, un escándalo el ChatGPT, inteligencia artificial en pleno que impone algo que difícilmente se podía haber imaginado hace pocos años: escribir novelas, tesis, tratados, etc. mediante un menú cibernético. ¿Dónde queda el arte comprendido como la expresión superior de la individualidad, de la singularidad, de la transmisión de la experiencia? Esas preguntas se responderán seguramente en este tránsito, así como se respondieron en el paso de la cultura oral a la librería y de la visualidad manual a la mecánica reproductiva de la fotografía y el cine.

Es por eso que inicio esta nota con la cita del juicio de García Luna, reportada por el corresponsal David Brooks, de la Jornada. Allí, en esta anécdota, están todos los elementos de una fábula. De este juicio se están desprendiendo “contenidos” que seguramente están ya siendo disputados en el mercado del streaming, mediante contratos millonarios con los protagonistas, unos tras las rejas, otros libres “rajando”.



“Para mí, los datos no son solo un montón de números. Para mí, los datos son en realidad una memoria”. – Refik Anadol

El Conejo, el Lobo, el Rey, un tigre blanco, un perrico que habla y declara en el marco de una legalidad montada para el espectáculo homo zoológico...neohumano.

¿En dónde queda la imaginación en todo esto? ¿Qué hay de la lectura? ¿De la escritura?

Más que nosotros, los homólegos, tengamos que seducir y convencer a los jóvenes y jovencismos de las bondades intelectuales y espirituales de la lectura física o librería -que está en franca retirada- debemos aprender de ellos, donde nace un nuevo tipo de percepción determinada por la red y la pantalla móvil, la conexión de los cerebros singulares en una comunión oceánica que se decanta en seres cuyo destino es enigmático...¿Cómo tender un puente entre ellos y nosotros? Es una pregunta que, de ser posible, debemos responder juntos.



Obra del Refik Anadol Studio

# CICLO LITERARIO EN EL MUXA

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR

El diseño, como lenguaje, es un medio de comunicación que requiere canales de difusión. El periodismo cultural pareciera centrarse exclusivamente en el área de la plástica, el cine y por supuesto la literatura, pero existen espacios en donde entra la arquitectura y el diseño.

El suplemento Ciclo Literario y de Diseño fue formado por el mto. Lorenzo León Diez. Lanzó su primer número en junio de 2001. Un esfuerzo por ser inicialmente una producción monográfica, se convirtió en una revista en toda la extensión. Aborda temas políticos, literarios, de cine, fotografía e incluso gastronomía. Además, su carácter es itinerante ya que desde su fundación, no ha dejado de publicarse en distintas sedes como Oaxaca, Puebla, Ciudad de México, Colima, Monterrey, Guadalajara, Budapest, España.

Xalapa es su actual sede y se publica en versión impresa el primer domingo de cada mes como suplemento en el diario La Jornada Veracruz, pero también viaja por el mundo digital desde el acervo hemerográfico del mismo periódico, la página de Ciclo Literario y el Issuu institucional de la Universidad Gestalt de Diseño.

El jueves 16 de febrero se llevó a cabo la presentación del Ciclo Literario y de Diseño no. 156 en el Museo Casa Xalapa (MUXA), en el Centro Histórico de nuestra ciudad. Se dieron cita los diferentes colaboradores para hablar de su proceso de escritura.

Presentados por Víctor León Diez y precedidos de un poema de Jaime Sabines, los invitados conversaron sobre su experiencia como autores.

Comenzó la charla con el mto. Lorenzo León Diez, editor y promotor constante de este esfuerzo gracias a una búsqueda continua de relaciones académicas, profesionales y de amistad. Posteriormente tomó la palabra el mto. Raciél Martínez, quien colabora en la sección de cine y celebró la apuesta por la generación de textos largos, pausados y profundos en una respuesta a la inmediatez de los medios digitales.

El Dr. Arq. Joel Olivares Ruiz, rector de la Universidad Gestalt de Diseño, habló de cómo preparar un texto cada mes es parte de una ejercicio de disciplina que, más allá de la investigación, es saber llegar al público en general con un lenguaje ameno e interesante. Por su parte, el maestro Rafael Antúñez mencionó la gran oportunidad que tiene para hablar en cada número de los temas que le apasionan, siendo siempre diversos y no necesariamente de novedad para buscar la satisfacción del lector. En este sentido, el Ciclo es una publicación contracorriente.

Elisa Gayosso tomó la voz y platicó acerca de su labor como Diseñadora Editorial. Ella es quien da forma



los diferentes números de Ciclo Literario y de Diseño desde el número 125, ya que la UGD se vinculó estrechamente en la edición de la publicación desde su número 121. Después de la formación de 34 ejemplares, Elisa ha logrado comprender mucho el estilo de los diferentes colaboradores. Ella es quien lee cada uno de los artículos para construir con sus discursos un mensaje visual adecuado, sin salirse del estilo del proyecto. Otros asistentes a la charla fueron el mto. Alejandro Schwartz, Armando López Ramírez, Marco Carrión y Martha López Castro, así como familiares, amigos y por supuesto lectores de esta importante publicación con más de 20 años de trayectoria.

El Ciclo Literario y de Diseño es un espacio para el encuentro, la reflexión y el debate de las ideas de todos. No te pierdas la edición mensual cada primer domingo del mes en su versión impresa o digital. ☎



De izquierda a derecha, Rafael Antúñez, Lorenzo León, Joel Olivares y Raciél Martínez



Elisa Gayosso, Rafael Antúñez y Lorenzo León Diez



Elisa Gayosso y Rafael Antúñez

LOS FABELMAN

# EL HORIZONTE DE SPIELBERG

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ\*

Es todavía muy pronto para decir que una película confesional, como lo es “Los Fabelman” (2022), sea el canto del cisne de Steven Spielberg. Aunque esa atmósfera tan decantadamente cálida revele a un director ya en el cenit de su carrera, es un cineasta que seguirá cobrando cuentas pendientes, por ejemplo, con su filón humanista, pues tiene un proyecto de cinta sobre Martin Luther King.

También le han propuesto una adaptación de la vida del conquistador Hernán Cortés y reactivará una idea que tuvo Stanley Kubrick de llevar a la pantalla grande la biografía de Napoleón -en este caso, se crearía una miniserie para HBO.

Jubilarlo se antoja, asimismo prematuro, por esa vena pop que lo orilla a seguir apostando por el cine de aventuras y ciencia ficción que tanto ha aportado como identidad de la comunicación de masas.

Con dominio a ciegas de su técnica, en esta ocasión le exige a su parafernalia tecnológica nada más lo suficiente y procura en cambio aún ser más celoso con el sentido entrañable de su historia tildada de auto ficción. Nos atrevemos a señalar que en “Los Fabelman” Spielberg semeja, si es que esto existe, más una estética europea emparentada a la nueva ola francesa y sus resabios, que pertenecer a ese estilo fundador y paradigmático del blockbuster del Nuevo Hollywood del cual, su “Tiburón” (1975), es patente de corso.

“Los Fabelman” es una cinta que se amontona a la moda tan actual del coming-of-age, donde el personaje principal, evidentemente alter ego del mismo Spielberg, muta del mundo infantil, transita por la etérea adolescencia y da entrada a la madurez adulta a través de una condensada secuencia, como es el encuentro de Steven todavía joven con el ídolo del cine estadounidense: John Ford.

La parte genérica sin duda logra un tono íntimo que disipa la pirotecnia tan acostumbrada de Spielberg, incluso la música de John Williams ahora recluida más en el afecto que en el efecto.

Algo de festivo e inmediatez de “Los Fabelman” la acerca a “Los 400 golpes” (1959) de Francois Truffaut, no se atreve al esperpento total de “Amarcord” (1973) de Federico Fellini y se lía más a esa tradición propia de Hollywood de filmes de bajo perfil que se vuelven huellas populares tipo “Cuenta conmigo” (1987) de Rob Reiner, “Mi primer beso” (1991) de Howard Zieff y sobre todo como “Licorice pizza” (2021) de Paul Thomas Anderson con residuos de comedia romántica.

Cumple con creces porque, además de que se convierte en una revisión sentimental, también abreva en los pequeños grandes pasos que daba Spielberg con



sus películas caseras, basado en la impresión que le dejó el choque de trenes que vio en “El espectáculo más grande del mundo” (1952) de Cecil B. DeMille a los seis años de edad.

Lo que sella a “Los Fabelman” es el corolario de este coming-of-age: la epifánica reunión de Spielberg con el director de “La diligencia”. Se trata de una brevísima, ruda y anti pedagógica lección de cómo utilizar el horizonte desde una perspectiva pictórica adaptada al cine.

En charla que sostuvo con los directores Jon Favreau y Ron Howard y el productor Brian Grazer, Spielberg detalla el encuentro que sostuvo con Ford y lo plasma como anécdota chusca, contundente e ilustradora.

Ford, recordemos, petrificó las formas del western a través de los planos generales que conquistaban el Oeste representado como un extenso y solitario llano

que esperaba precisamente a sus precursores. Su estética se transformó en un auténtico posicionamiento político del nacionalismo estadounidense del siglo XX. El imaginario que desplegó fue la justificación discursiva para otorgarle un pasado a su país y ubicar a los pioneros en la época dorada del nacimiento.

Esa invención de la tradición de la que habla Eric Hobsbawm, encuentra en Ford a uno de sus máximos artífices, por supuesto al lado de las pinturas y dibujos de artistas como Frederic Remington y George Catlin. Ella Shohat y Robert Stam afirman que el western reúne un intertexto complejo que agrega hasta novelas de caballerías e indianistas para naturalizar la expansión civilizatoria del hombre blanco en el viejo Oeste. En este sentido el paisaje del western trasciende a la historia, en buena parte, por la obra de Ford, convirtiéndose en una especie de exégesis patrioter.

La sucinta clase de composición visual de Ford decía que, en el arte, el horizonte bajo y alto son los válidos, los atractivos, mientras que resulta aburrido cuando el horizonte se coloca en medio. La obra de Spielberg insiste en el horizonte bajo. Sus películas están llenas de esas expectativas del hombre común que se asombra: notamos los close ups de personas inmersas en eventos extraordinarios que ven hacia el frente: como el imberbe Steven estupefacto ante el descarrilamiento.

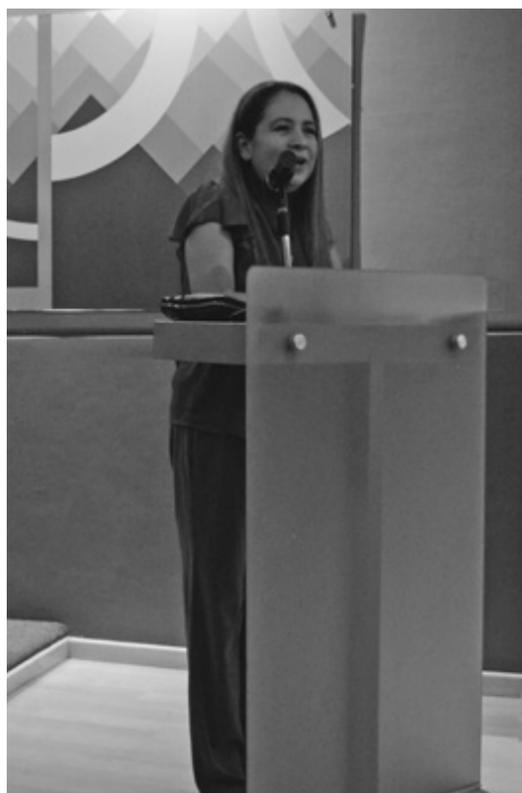
El tema con Spielberg es que oteamos la magia del horizonte bajo a través de la mirada de personajes ordinarios y hasta vulnerables son, cuya medianía no alcanza los estándares de los estereotipos del héroe patriarcal de los géneros: los hombres duros del cine negro o las rocas impenetrables de las cintas de vaqueros, por citar a los más emblemáticos -como se vislumbra en “Los Fabelman”, Spielberg deslizó dicha novedad partiendo de su propia experiencia para restañar cicatrices de estos seres periféricos o simplemente invisibilizados por la popularidad de los más fuertes.

Recordemos que con el horizonte alto se nota la división de la tierra y el cielo. Cuando es al revés, no lo apreciamos: lo imaginamos. Diluir esa posibilidad concreta es una invitación al sueño romántico. “Encuentros cercanos del tercer tipo” (1977), “ET, el extraterrestre” (1982), “Parque Jurásico” (1993) y “Cazadores del arca perdida” (1982), entre otras, son películas que combinan ese clasicismo fordiano de los horizontes extremos.

El regaño soez del viejo de la chaqueta de safari, con parche y masticando un puro fue un impulso definitivo para que Spielberg se convirtiera en el creador de imágenes que es. Cineasta que agrada más cuando ofrece una historia tan ponderada y afectuosa como “Los Fabelman” y logra así una confianza sencillamente honesta. ⊕

# CONVERSATORIO EGRESADAS DE POSGRADO

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR\*



Las mujeres de hoy tienen acceso a oportunidades que en el pasado no eran siquiera imaginables. Estudiar y trabajar en diferentes áreas profesionales, tener beneficios legales, decidir sobre su salud y espacios de recreación es producto de un esfuerzo colectivo de generaciones. Aunque todavía existen muchas cosas por mejorar, desde el ámbito personal, cada individuo es capaz de hacer cambios para las generaciones venideras y hacer de esta, una sociedad más justa.

El 17 de marzo, en el marco del programa “Una voz más para las mujeres” de la Universidad Gestalt de Diseño se presentó la charla “Egresadas de Posgrado: La mujer en el ámbito empresarial, académico, político e institucional”, en coordinación con el área de Posgrados a cargo de la mtra. Nidia Iliana Pérez Lobato.

La mesa estuvo conformada por cuatro arquitectas egresadas de la Maestría en Diseño Urbano Arquitectónico Sustentable quienes han destacado en diferentes ámbitos profesionales.

La primera en tomar la palabra fue Eunice García, Arquitecta por la UV, Maestra en estudios Avanzados por la Universidad Politécnica de Cataluña y Doctora en Proyectos Arquitectónicos por la misma institución. Eunice García abordó su historia de vida como una muestra de cómo fue su desarrollo académico y profesional a la par de que quehacer como investigadora, docente y madre. La suya es una historia llena de impulso y valor, de verdadero compromiso por el análisis, conservación y estudio formal de la Arquitectura como se constata en su trabajo y el cariño que le tienen compañeros, docentes, amigos y por supuesto, sus estudiantes. La Dra. Eunice siempre se ha destacado por su interés por las publicaciones y la divulgación de la arquitectura de manera consciente.

Desde el ámbito de la política, Cecilia Yarmuch hizo un recorrido de las aportaciones de la mujer y en específico, desde la arquitectura. En su exposición dejó en claro que no hay seres apolíticos y desde la arquitectura, es posible incidir en las propuestas que rigen nuestra ciudad y por ende, nuestra forma de comprender nuestra sociedad. Yarmuch es una destacada arquitecta egresada de la UV y Maestra en Ciencias Administrativas con Especialidad en Finanzas por en IIESCA de la UV. Como proyectista destaca el proyecto Casa Negra con el que obtiene la medalla de plata en la Bienal Veracruzana de Arquitectura 2020-2021. Además, es vicepresidente de instituciones y obra pública y privada del Comité Directivo Cámara Mexicana de la Industria de la Construcción (CMIC), delegación Veracruz Centro y es Perito en Desarrollo Urbano certificado por la Dirección General de Desarrollo Urbano del estado de Veracruz.

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



De izquierda a derecha: Eunice García, Cecilia Yarmuch, Nidia Iliana Pérez Lobato, Violeta Trasancos y María Elena Campillo.

Violeta Trasancos Bernal también es Arquitecta y en su ponencia abordó la importancia que las mujeres tienen hoy en día en la economía nacional no sólo a través de emprendimientos, sino como una fuerza laboral real, imprescindible ya en muchos ámbitos laborales. Mostró su trabajo en el grupo Traber que se dedica a la construcción de prefabricados de concreto, evidenciando cómo las mujeres están en áreas que anteriormente se consideraban masculinas.

Como cierre, la Arquitecta por la UV y Maestra en Diseño Urbano Arquitectónico por la Universidad Gestalt de Diseño, María Elena Campillo tomó la palabra. Fue Jefe del Departamento de Proyectos de la Dirección de Obras Públicas del H. Ayuntamiento de Xalapa (1998-2005) y colaboró en el Área Técnica de la Secretaría de Desarrollo Social y Medio Ambiente SEDESMA. Actualmente es Jefe del Departamento de Planeación y Programación de la Dirección de Proyectos, Construcciones y Mantenimiento de la Universidad Veracruzana.

María Elena Campillo presentó información muy importante sobre cómo las mujeres inciden laboralmente en la Universidad Veracruzana. María Elena expuso los retos, condiciones y beneficios que encuentra y cómo aplica sus conocimientos en beneficio del proyecto eje de la Universidad Veracruzana.

*De esta manera se pone de manifiesto el quehacer de los egresados de posgrado no sólo como agentes de cambio en el ámbito profesional, sino también incursionando en la divulgación de un conocimiento para el resto de la sociedad.*

En próximas fechas se presentarán las siguientes mesas de diálogo de los estudiantes de posgrado para seguir enriqueciendo el diálogo entre profesionales que han cursado uno de los posgrados de la Universidad Gestalt de Diseño.

UNIVERSIDAD GESTALT DE DISEÑO POSGRADOS UGD UNA VOZ MÁS PARA LAS MUJERES

EGRESADAS DE POSGRADO  
LA MUJER EN EL ÁMBITO EMPRESARIAL, ACADÉMICO, POLÍTICO E INSTITUCIONAL  
MESA DE DIÁLOGO

| EUNICE GARCÍA  
| CECILIA YARMUCH  
| VIOLETA TRASANCOS  
| MA. ELENA CAMPILLO

**MARZO 17**  
**12:00 H**  
Auditorio de la Universidad Gestalt de Diseño

# AROMA Y SABOR

VÍCTOR LEÓN DIEZ

Para tener una comprensión y descripción de nuestra percepción sensorial de los alimentos, se requiere el aporte de diferentes disciplinas científicas. En las ciencias naturales, el concepto clave es el sabor que abarca todos los aspectos físicos, químicos y neurofisiológicos. Para los investigadores en ciencias humanas, psicología, antropología y ciencias sociales, el gusto es un concepto más amplio relacionado con la tradición, la geografía, la cultura y las relaciones sociales. Para los Cocineros y practicantes, el gusto es una faceta multimodal de la comida y la forma en que la percibimos y disfrutamos.

En la primera década del siglo XXI la bioquímica de los alimentos en occidente arroja complejos hallazgos sobre los receptores neuronales para los cinco gustos o sabores básicos: amargo, dulce, umami<sup>1</sup>, agrio y salado.

En contraste el Ayurveda, una ciencia holística, que hace énfasis en la curación de cuerpo, mente y espíritu a través de la dieta reconoce seis sabores: amargo, dulce, salado, astringente, picante y agrio o ácido.

En la fisiología del gusto y sus fundamentos moleculares se integran todas nuestras vías sensoriales: vista, olfato, sonido, tacto y la sensación en la boca que participan activamente durante el proceso de lo que elegimos comer y tomar; y son señales para el cerebro y el sistema neuronal. Lo que sugiere una comprensión de cómo el sabor está relacionado con el aprendizaje, la percepción y la memoria.

Del mismo modo, la psicología del gusto va desentrañando cómo *el sabor y el aroma* dicta la elección de alimentos, la aceptación y el placer sensorial que nos provoca un buen bocado.

Hoy en día el desarrollo de las preferencias gustativas en niños, manipuladas por las grandes empresas de la industria alimentaria y el deterioro gustativo en enfermos y ancianos se estudian ampliamente para comprender la naturaleza del gusto y mejorar la calidad de vida.



Gusto y tradición / fotografía / Víctor León Diez.

Actualmente, científicos y chefs creativos han logrado entrelazar la ciencia y la gastronomía con el fin de explorar la sapidez y su efecto en el comensal, partiendo de platos tradicionales y novedosos, utilizando las ciencias físicas y químicas para potenciar la naturaleza de los alimentos, los métodos de cocción y el sabor.

Es en la década de los años 80 que el fisico-químico francés Hervé This y el fisico húngaro Nicholas Kurti crean el concepto de *gastronomía molecular* como una disciplina de la bromatología, la ciencia de los alimentos.

Ya a principios del siglo XIX el célebre chef francés Marie-Antoine Carême visualiza y practica la *gastronomía molecular* al asegurar que al preparar un caldo, éste “debe llevarse a ebullición muy lentamente, o de lo contrario, la albúmina se coagula y se endurece, y el agua que no tiene tiempo de percolar la carne, no permite que la parte gelatinosa del *osmazoma* se despegue.”

La *osmazoma* es una sustancia descubierta por la química, que se encuentra naturalmente en la carne de los bovinos, que caracteriza el verdadero sabor de la carne y que fue en gran parte responsable del mérito de las buenas sopas y platillos de la gastronomía antigua.

Este interés por un panorama más amplio sobre el sentido del gusto congregó en el simposio *The Science of Taste*, en 2014 en Copenhague a un conjunto internacional de científicos y profesionales de diferentes disciplinas: biofísica, fisiología, ciencias sensoriales, neurociencia, nutrición, psicología, epidemiología, ciencia de los alimentos, gastronomía, gastrociencia y antropología para discutir los progresos en la ciencia del gusto.

Es interesante la vigencia y gama de temas que se documentaron y que se encuentran en la red.

La biología comparada del gusto<sup>2</sup>; grasa como sabor básico<sup>3</sup>; umami el gusto en relación con la gastronomía<sup>4</sup>; el mecanismo del sabor kokumi<sup>5</sup>; la geografía como punto de partida para la delicia<sup>6</sup>; el diseño temporal del gusto y el sabor<sup>7</sup>; el principio de placer de los sabores<sup>8</sup>; el gusto como actividad cultural<sup>9</sup>; Preferencias gustativas y comida industrializada en niños de primaria<sup>10</sup>; gusto y apetito<sup>11</sup>; sabor umami en relación con la salud<sup>12</sup>; receptores del gusto en el tracto gastrointestinal<sup>13</sup>; Neuroenología y el sabor del vino<sup>14</sup>; el cerebro mecanismos detrás del placer<sup>15</sup>; la importancia de sonido para el gusto<sup>16</sup>; el efecto de las sustancias kokumi en el sabor de determinados alimentos<sup>17, 18</sup>.

\*Texto basado en *The science of taste* de Ole G. Mouritsen físico y profesor de gastrofísica e innovación culinaria en la Universidad de Copenhague. Es jefe del centro danés de investigación y comunicaciones Taste for Life, autor de varios libros científicos y más de 400 artículos e informes científicos.

1. Umami termino japonés creado en 1908 por el científico japonés Kikunae Ikeda que se traduce como “sabor salado agradable”. En 1982 se funda el Centro de Información Umami para promover el concepto de umami a nivel mundial. Ha sido aceptado como el quinto sabor desde 1980, y se describe cómo caldoso o carnoso. Los alimentos umami contienen un alto nivel del aminoácido glutamato, como el queso parmesano, las algas, el miso, los champiñones y en general los fermentos, el mole también es considerado umami.

2. Beauchamp GK, Jiang P. Comparative biology of taste: insights into mechanism and function. *Flavour* 2015.

3. Keast R, Costanzo A. Is fat the sixth taste primary? Evidence and implications. *Flavour* 2015.

4. Ninomiya K. Science of umami taste: adaptation to gastronomic culture. *Flavour* 2015.

5. Kuroda M, Naohiro Miyamura N. Mechanism of the perception of “kokumi” substances and the sensory characteristics of the “kokumi” peptide,  $\gamma$ -Glu-Val-Gly. *Flavour* 2015.

6. Evans J, Flore R, Pedersen JA, Frøst, MB. Place-based taste: geography as starting point for deliciousness. *Flavour* 2015.

7. Kawasaki H, Shimomura K. Temporal design of taste and flavor: practical collaboration between chef and scientist. *Flavour* 2015.

8. Prescott J. Flavours: The pleasure principle. *Flavour* 2015.

9. Pedersen SH. Tasting as a social sense: rethinking taste as a cultural activity. *Flavour* 2015.

10. Ahrens W (on behalf of the IDEFICS consortium). Sensory taste preferences and taste sensitivity and the association of unhealthy food patterns with overweight and obesity in primary school children in Europe—a synthesis of data from the IDEFICS study. *Flavour* 2015.

11. Møller P. Taste and appetite. *Flavour* 2015.

12. Sasano T, Satoh-Kuriwada S, Shoji N. The important role of umami taste in oral and overall health. *Flavour* 2015.

13. San Gabriel AM. Taste receptors in the gastro-intestinal system. *Flavour* 2015.

14. Shepherd G. Neuroenology: How the brain creates the taste of wine. *Flavour* 2015.

15. Kringelbach ML. The pleasure of food: underlying brain mechanisms of eating and other pleasures. *Flavour* 2015.

16. Spence C. Eating with our ears: Assessing the importance of the sounds of consumption to our perception and enjoyment of multisensory flavour experiences. *Flavour* 2015.

17. Miyamura N, Jo S, Motonaka Kuroda M, Kouda T. Flavour improvement of reduced-fat peanut butter by addition of a kokumi peptide, gamma-glutamyl-valyl-glycine. *Flavour* 2015, 4:16

18. Miyaki T, Kawasaki H, Kuroda M, Miyamura N, Tohru Kouda T. Effect of a kokumi peptide, gamma-glutamyl-valyl-glycine, on the sensory characteristics of chicken consommé. *Flavour* 2015, 4:17



## LA 33 CEVICHERÍA

Calle Segunda de Zamora  
No. 30, Coatepec, Ver.

Lunes, Miércoles y Jueves  
12:00 pm a 6:00 pm

Viernes, Sábado y Domingo  
11:00 am a 6:00 pm

Martes cerrado

Reservaciones al (228) 307 8953

  @la33cevicheria



COCINA REGIONAL  
CON SABOR A COATEPEC

**SUCURSAL COATEPEC**  
Jiménez del Campillo #37  
Colonia Centro  
Coatepec

**SUCURSAL VERACRUZ**  
Washington #205  
Fraccionamiento Reforma  
Veracruz

  @CHEJERECAFE



## MEZQUITE

COCINA DE HUMO

Primera de Zamora No. 20  
Coatepec, Veracruz

**LUNES A DOMINGO**  
De 2:00 pm a 11:00 pm

Reservaciones  
Tel. (228) 425 07 01

  Mezquite Cocina de Humo



**Zamora #9, Coatepec, Centro**

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

WhatsApp 2281106938



@chuchitacafecocinayalipus

**Chuchita**  
CAFÉ, COCINA Y ALIPÚS



## 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



*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



## 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

  Casilda Pan y Fermentos



## TINDU

Semillas de conciencia

**F. Eric Figueroa**

Especialista en Ajuste Biomecánico de  
la Estructura Ósea.

PREVIA CITA

Whatsapp (228) 177 8055

TINDU  
Semillas de Conciencia



## COCINA JAPONESA

TODO EL SABOR DE BAJA CALIFORNIA,  
FUSIONANDO SALSAS DEL CHEF CON  
INGREDIENTES JAPONESES.

**Plaza Bosque Briones**  
Carretera antigua a Coatepec Km. 2.7

Lunes a sábado de 1:30 pm a 9 pm. /  
Domingo de 1:30 a 7:30 pm

Reservaciones al 624 1616 718

  Cabo Sushi Briones



## INCRIPCIONES ABIERTAS

CICLO ESCOLAR 2022 - 2023

CONTACTO

Correo: info@tlalnecapam.edu.mx

Facebook: Escuela Tlalnecapam

Carretera Antigua Xalapa-Coatepec  
Km 6.5 s/n, Zoncuantla, 91608,  
Coatepec, Veracruz.

Encuentranos en Google Maps

*Otra manera de pensar,  
sentir y vivir la escuela*



## 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

# Salsa Fest

VERACRUZ  
2023



**1, 2 y 3 de junio**

**SALSÓDROMO,  
BOCA DEL RÍO**



VERACRUZ  
GOBIERNO  
DEL ESTADO



ME LLENA DE ORGULLO