

CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



162
JULIO 2023

Olga Salomino. Documentos de Nikolái
Fiódorov; en la parte superior, su retrato.
Biblioteca Nacional Rusa

EL MUSEO, SU SIGNIFICADO Y SU DISEÑO

TEO COSMO

ANTROPOLOGÍA

NIKOLÁI FIÓDOROV



El camino a Jerusalén, de Gustave Doré

La tradición cristiana ortodoxa rusa siempre estuvo más cercana, que el cristianismo occidental, al cristianismo primitivo. El pensador ortodoxo Nikolái Fiódorov (1829-1903) pertenecía a esta corriente, más próxima al cristianismo original que a las tradiciones occidentales, la ortodoxia rusa prometía la resurrección del cuerpo (Jonh Gray).

La promesa fundadora de la religión cristiana: la resurrección y la vida eterna, anunciaba la apertura de las tumbas al fin de los tiempos, un juicio que dispondría que los muertos vivirían, y esta vez para la vida eterna.

Sin embargo este visionario comprendió la resurrección del cuerpo sin esperar, ya ahora, cuando la humanidad alcanza el comunismo.

La resurrección cristiana es insuficiente para la justicia de nuestros antepasados que con su vida permitieron, en la cadena de las generaciones, que los comunistas creasen la ciencia y la tecnología para alcanzar la vida eterna no solamente para los contemporáneos, sino la resurrección para los antepasados.

Fiódorov empezó a trabajar en Odesa en un prestigioso laboratorio y en el Liceo Richelieu enseñó historia y geografía en muchas escuelas provincianas.

Después se mudó a Moscú e ingresó a la Biblioteca Cherkov, luego a la biblioteca del Museo Rumiátsev, donde daba charlas filosóficas a las que asistía la *intelligensia* moscovita, entre los que se encontraba León Tolstoi; más tarde Fiódorov ingresó a la biblioteca del Ministerio de Asuntos Exteriores.

Como cristiano ferviente que era, despreciaba el dinero y vivía en habitaciones pequeñas y despojadas, comía poco y apenas dormía.

Durante su vida rara vez publicó y cuando lo hizo fue anónimamente o bajo seudónimo.

Su obra en dos volúmenes La filosofía de la tarea común, fue publicada luego de su muerte en 1903.

Sería hasta 1920 y 1930 que su filosofía dio lugar a un pequeño grupo de discípulos, entre los que estaban Maxim Gorki, Andrei Platónov y Boris Pasternak.

La filosofía cosmista fue asumida por algunos científicos como el ingeniero aeroespacial Konstantín Tsiolkovski (1837-1935) descrito como el “abuelo de la astronáutica rusa”. *Creía que los humanos podrían liberarse de la muerte en el espacio exterior.*

En sus escritos este autor *fomentaba la exploración interplanetaria como la ruta hacia la inmortalidad.*

En este arrebato materialista, los muertos resucitarán mediante el poder de la ciencia. Al cortar sus vínculos con la carne, los humanos entrarán a un mundo sin muerte. Las formas de vida inferiores -plantas, animales y humanos no regenerados- se quedarán atrás o serán erradicados. Lo único que quedará será el “pensamiento puro”.

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.

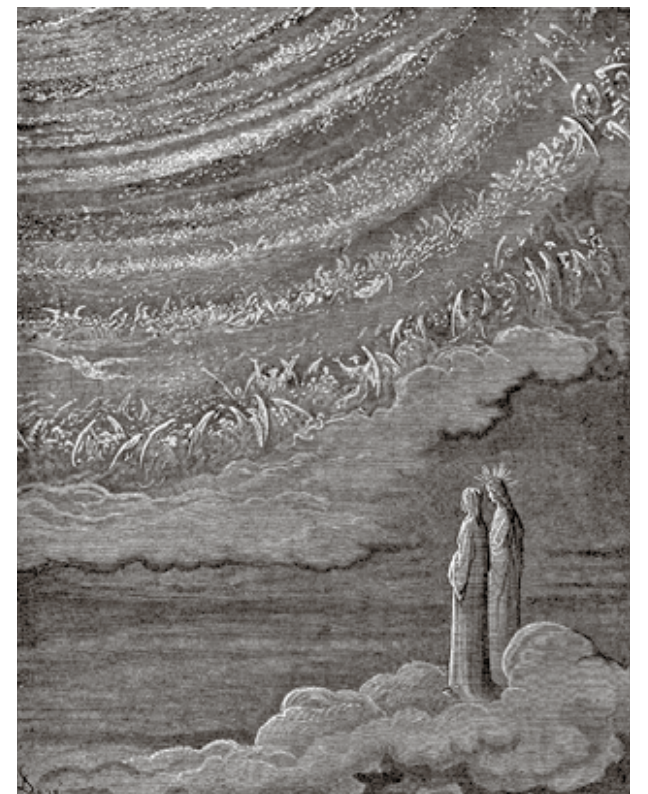
Para tener un mundo interior y armonía espiritual, sin lo cual es imposible también el mundo exterior, no se debe ser enemigo de los propios antepasados sino sus descendientes realmente agradecidos.

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.



Grabado para el Paraíso canto de Gustave Doré

Sigue en pág. 4...

LADISLAS JAVOR

EL HIMNO DE LOS SUICIDAS

NOTA Y TRADUCCIÓN (DEL SERBIO) MAJA VASILJEVIC



Fotografía de la Austrian National Library

Domingo sombrío (Szomorú vasárnap) es una canción húngara que fue escrita en 1933 por el pianista y compositor autodidacta Rezső Seress. Trataba sobre la desesperación causada por la Primera Guerra Mundial y terminaba en una oración silenciosa por los pecados de la humanidad. Se titulaba el Mundo se está acabando.

La vida de su autor está envuelta en leyendas románticas. Seress nunca aprendió a leer ni a escribir música. Componía sus melodías silbándolas. Su primer público fueron las lavanderas y las criadas de la burguesía de Budapest: los limpiabotas, los vendedores callejeros que cada vez más a menudo cantaban sus canciones. Todavía era tiempo en que las grabaciones en Hungría estaban prohibidas. De manera que la música se propagaba a través de partituras manuscritas y de presentaciones en público en las innumerables tabernas de Budapest.

Seress componía una canción tras otra a cual más popular. Pasaba gradualmente a los locales cada vez de más prestigio y así se convertiría en toda una institución. La primerísima versión fue cantada en el año de 1935 y lleva la letra que pasó a la historia y cuyo autor es un amigo de Seress: Ladislav Javor. Y es esta segunda letra la que ha llegado hasta nosotros, como Domingo sombrío.

En ella el protagonista contempla el suicidio tras la muerte de su amada. Y es aquí donde comienza la supuesta leyenda negra que hizo que la canción fuera conocida como el himno suicida. A comienzos de la década de los 30, Javor, periodista especializado en sucesos policíacos de un tabloide de la capital húngara, cubre el suicidio de un zapatero en cuyo cadáver en su departamento se encontró un mensaje de despedida con tan solo dos palabras: Domingo sombrío.

Al mismo tiempo la policía rescataba del Danubio el cuerpo ahogado de una joven, la supuesta novia de dicho zapatero, y la leyenda urbana empieza a crecer y cobrar más vida y más detalles. Se registran al parecer cada vez más suicidios en Budapest, ejecutados utilizando los más diversos métodos, tanto es así que The New York Times publica una nota donde reseña que la histeria suicida se ha apoderado de Budapest y añade que la gente se arroja a mansalva a las olas del Danubio, acompañada de la banda sonora de Domingo sombrío.

Así la canción adquiere su notoriedad y ese sobrenombre del himno suicida. Para colmo en el año 1968 el mismísimo Seress, el compositor, se intentó suicidar saltando de una ventana de su apartamento en Budapest, para luego ahorcarse en un hospital.

En cuanto a la canción propiamente dicha, parece que los versos cobran fuerza en colaboración con la música, lo que les da un tono aún más melancólico y sombrío. La canción tiene un tono muy lento, casi monótono, simplemente se desliza hacia un final fatal. Seress en su música realmente logró transmitir el espíritu sombrío de la vida de los desesperados años 30.

El tema no solo tenía una reputación mórbida en su país de origen sino que las alas negras de la canción se extendían y volaban por casi todo el mundo. En Berlín, el dueño de una tienda de Delicatessen, es encontrado ahorcado dejando una nota con las dos ínclitas palabras bajo sus pies. En New York, una hermosa mecanógrafa se envenena con gas y pide que en su funeral se toque una única canción. Los ejemplos son innumerables, la policía parece impotente, cientos de artículos aparecen en periódicos ingleses, alemanes, franceses... y entonces la canción es prohibida, no obstante por algún tiempo, en los Estados Unidos y en la BBC, la canción consigue sonar, sin embargo la BBC sucumbe ante las protestas de la audiencia y solo permite la reproducción de la versión instrumental, pero esta decisión disparatada, conduce a nuevos suicidios, y la prohibición total vuelve a entrar en vigor. Billie Holiday grabó su versión (censurada) en 1941.

Sigue en pág. 5...

...Viene de pág. 2

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.



Grabado, San Bernardo y Dante ante la Rosa Mística de Gustave Doré

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). ☉



Grabado, San Bernardo y Dante ante la Rosa Mística de Gustave Doré

UNIVERSIDAD
GESTALT
DE DISEÑO

CURSO LIBRE
PREPrensa, IMPRESIÓN
Y ACABADO DIGITAL

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@gmail.com
informes@ugd.edu.mx
Teléfono de contacto: 2281.19.99.86
Dirección: Guadalajara no. 103
Col. Progreso. Macuiltepec C.P
91130 Xalapa, Veracruz.

CICLO
LITERARIO y de DISEÑO

DIRECTOR
Lorenzo León Diez

MESA DE REDACCIÓN
Rafael Antúnez
Joel Olivares Ruiz
M.A. Santiago
Alfredo Coello
Raciel D. Martínez Gómez
Enrique Vargas Madrazo

PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS
Victor León Diez

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO
Elisa Gayosso

Ciclo literario y de Diseño
es una publicación mensual 162 julio 2023
Editor responsable: Lorenzo León Diez
Certificado de reserva de Derechos al Uso
Exclusivo de Título 04-2007-062511385300-101
Certificado de Licitud de Título 13971
Certificado de Licitud de Contenido 11544

...Viene de pág. 3

Domingo sombrío

Es un domingo triste aunque las flores están por doquier
Te espero amado aún sabiendo que es en vano
Ha amanecido mas siguen reinando las tinieblas
El rayo del sol también se niega a brillar si tú no estás
A partir de ahora todos los domingos serán sombríos
Tu retrato lo cubro con amargas lágrimas
El domingo es triste
Ven a mí este último domingo amado
Mis esperanzas están rotas y sé que voy a morir
También en mi lecho habrá flores por doquier



Fotografía de Vitaliy Shevchenko

Cuando emprenda mi último viaje
Te miraré una última vez con mis ojos muertos
Y espero que siempre te acompañe esa mirada glacial
Último domingo
Domingo sombrío día festivo sin alegría
Todo lo llena la canción de una juventud desperdiciada
Las campanas de medianoche ya se oyen replicar
El frágil brillo de las velas de cera
Atraviesa las tinieblas
Amado mío en vano ahora imploro mi destino
Nuestra felicidad está perdida para siempre
Domingo sombrío

HACIA UNA TEOLOGÍA DEL SILENCIO

EL PELIGRO DE LOS AFECTOS

LA MALDICIÓN DEL PENSAMIENTO

LORENZO LEÓN DIEZ*

Sexo y silencio
Ignacio Castro Rey
Pre-Textos
2021

Ignacio Castro Rey ha emprendido una investigación filosófica del *acontecimiento* y el *peligro de los afectos*. Ha intentado hacerlo desde un *empirismo en estado bruto*, por lo que no es de extrañar que en momentos cruciales de su exposición utilice con frecuencia lugares comunes.

Sexo y silencio, enseña los nombres del binomio, la dualidad, de las zonas a las que se interna. Actualidad estrujante para quienes seriamente se atreven a pensar hasta decantarse, como lo quiso Fiódorov, en “un pensamiento puro”.

Castro Rey dialoga con los antiguos maestros, los que forman esa parte de la que Castro se reclama: *vieja pasión humanista, tal vez un humanismo negativo y un poco desesperado que corresponde a nuestro enfriamiento anímico: estar vivo es una enfermedad mortal. ¿Cómo recuperarse de ella? La sexualidad y los afectos son algunas de las herramientas que tenemos para encontrar un modo de cura.*

Es evidente el intento de Castro Rey, pues su emprendimiento tiene muy en el fondo un ánimo terapéutico, en efecto, que incluye para que sea posible la ofrenda curativa que se propone, el tenderse, antes que nadie, en la plancha de disección, donde el bisturí de su análisis va a exponer, desfibrándolos, los órganos.

El cuerpo es un absoluto

Que lidia orgánicamente con el afuera y la muerte

¿Qué es una curvatura, un hueco, una cavidad corporal? Las axilas, la ingle, la boca, la hendidura entre los glúteos

Valles de sombra

Las oquedades nos siguen inquietando

Y siguen permitiendo penetrar en el secreto de un cuerpo

En su laberinto de penumbra, sin herirlo

La intimidad con alguien nos prolonga

Al entregarse dona otra fuerza en cada uno

Castro Rey -como se ve- va destejando una red metafórica de altísima temperatura en *esta condición fluctante y cósmica del cuerpo humano*, pues sabe **que el asombro es el origen del pensamiento.**



Fotografía de Stalter György, Budapest. 2014

El sexo es el origen: *un orificio es la fuente de los sentidos y es necesario someter el pensamiento a la prueba del camino.*

¿Cuál es el camino que Castro Rey recorre en este tránsito que se ha propuesto realizar en la fluctuación secreta y cósmica? *El sexo, incluida una eventual abstinencia o castidad, es también un camino pues sentir ya es sexual (también la muerte es sexual, y quizá primeramente ella. Siempre nos está pidiendo una cita).*

La audacia de la visión voyeurística del autor permite deconstruir -como se ve- una red poética que lo vincula a los escritores castellanos, quienes encontraron palabras para iluminar la creación de la experiencia mística.

La castidad puede ser incluso parte del mejor y más saludable erotismo. Sor Juana Inés de la Cruz, Teresa de Ávila aman cosas inconcebibles. Por eso saben verdades que otros ignoran: una persona que se haya atrevido a vivir, ha tenido que morir muchas veces.

Resuena en la celda de la meditación de Castro Rey, la voz: *muerdo porque no muerdo, quizá el verso más enigmático de la literatura universal.*

Los trances místicos de Santa Teresa por algo han dado lugar a tantos ríos de tinta sexual. Y no sólo en el barroco español.

Castro Rey afirma como principio de su investigación que *la carne, la contingencia corporal de un encuentro, ha de ir por delante en cualquier conocimiento real, pues todo cambio en un ser vivo comienza por una cópula.*

¿Tendrá algo que ver la afirmación laciana del sexo con una especie de absoluto sensible, casi una teología negativa, que incomoda al pensamiento?

Castro Rey se propone *buscar un pensamiento verdadero*

Que pueda ser hermano del sueño

Un pensamiento exacto y nómada

Un pensamiento marítimo

El autor sostiene que *lo primero que resuena en el semblante de una persona es el silencio. Silencio que ninguna cópula sexual puede eliminar o restañar.*

Hay sexualidad entre nosotros porque nos separa

Incluso de nosotros mismos

Un irremediable abismo

Somos hijos de un sueño sin posible vigilia, y sólo por eso somos seres sexuales

Hijos de un desierto

La soledad en la penumbra es lo que nos rearma

Sin soledad no hay erotismo

El sexo, un largo camino para la ascética de un inevitable y escarpado conocimiento de sí.

Detrás de algunos “depravados”, espera un corazón lastimado

Detrás de alguna prostituta, una santa en sordina

¿Tras cualquier donjuán, existe también un monje que sufre?

Como pocas drogas

El sexo nos libra ocasionalmente de la maldición que es el pensamiento

Nos libra del hastío de vivir

En el teatro barato del mundo

En el secreto de una alcoba

La desvergüenza está al servicio de la entrega

Posiblemente no existe el furor uterino, sino simplemente el furor

Una ansiedad de la mente entera

Hacer el amor es convertir la ilusión del amor en obra

Hacer del sitio más impensable

Un secreto santuario

El amor no elige: recibe el ser

Es el amor quien nos hace

Quitarse la ropa, estar desnudo para el otro

Renunciar a todo pudor

Tener un espasmo

Puesta en escena para un abandono físico que reabsorbe todo el pensamiento

Por el escándalo o el ruido multidimensional, megaprisimático, de una cultura que no soporta el silencio o la calma, Castro Rey se pregunta *¿Pero sin silencio ¿qué es el sexo más que un silencio estándar?* Porque lo que no soporta el capitalismo es la vitalidad de la muerte.

Además, a los muertos ya no se les presta la veneración que antes se les concedía. Entre nosotros el espectáculo de los muertos oculta el sentido vivo de la muerte, igual que el espectáculo de la sexualidad debe cubrir el erotismo, pues **el sexo escénico tapa la sexualidad del amor**. Es este silencio sexual que está reprimido. Nuestro deseo real está en declive.

Ante la prevalencia del diseño de identidades Castro Rey propone vivir en la fluidez de una identidad nómada, acumulación ritual contra la muerte, ese enigma de fondo que nos da vida y nos mantiene sexualmente vivos, el virus del silencio, ese secreto real que habita en los cuerpos: **ya solamente la lujuria es algo muy serio**.

Hacia una teología del silencio y el conocimiento Real

La mirada de Castro Rey abarca temas diversos: **la pornografía**, que es un intento cultural, por inculta que sea, de colonizar una vida



Fotografía de Eugenia Maximova

primitiva que no cesa, que ha venido a humedecer artificialmente una estrategia antropológica de tierra quemada; **el mundo digital**, donde el nuevo opio es la cultura de la identidad, que ha potenciado la idolatría por el mito de la eterna juventud y los cuerpos de diseño (lubricidad de los miembros depilados, el maquillaje, la cirugía estética) que esconde una austeridad siniestra. Seas hombre o mujer, homosexual o trans, estás prácticamente obligado a estar definido y conectado, aislado y comunicado, en una guerra de todos contra todos llena de sonrisas; **la ideología** que nos queda ante lo trágico de la finitud: el perfil estelar. **La tecnología**, donde el sexo es de punta; **lo militar**, pues el sexo es una de nuestras favoritas bombas de fragmentación; **la prostitución** que lleva a un cuerpo que permanecía entero ante la vigilancia social, a la **microfísica de los tejidos**, pues más allá de la madre, la prostituta -en un sentido más profundo que la desdichada esclava de la trata con el perverso, son los oficinistas del goce de los dioses oscuros. Porque la prostituta es una mujer a la que por blandura de corazón, por sensibilidad, le cuesta mucho decir no. ¿No es más honesta, más humana y hasta más sexy, el estilo habitual de la prostitución a cambio de un precio? Pero más sucia, de acuerdo, y eso ofende a la hipócrita limpieza sideral de nuestro actual moralismo; **la infidelidad**: Antes de consumir una relación, la tentación es que pasemos a la siguiente. Soy infiel antes de la primera cita; **la violencia**, ya que en el amor sexual anida una oscura violencia latente y acabar hecho trizas es uno de los riesgos de una intensidad pasional que difícilmente puede prolongarse; **la promiscuidad**, porque algunas mujeres y hombres han de fornicar sin prudencia porque viven en una promiscuidad sensitiva, mirándolo y absorbiéndolo todo; **la soledad**, porque a veces parece

que es simplemente el miedo a la soledad, el silencio de una vida individualizada al extremo, lo que mantiene juntos al matrimonio y la familia. El resultado es que, tanto o más que la economía, también el amor termine sumergido. Un hombre sólo puede enfrentarse al peligro que la mujer representa si está dispuesto a quedarse solo; **el teatro**: nunca abrazamos (en un sentido sexual o no) a una sola persona; **la política** que admite apenas la oscuridad y asociabilidad del sexo, que comporta, en la sexualidad sin implicación animica, la modalidad ocasional de una cura por variación. La relación sexual no es politizable, como tampoco lo es el deseo, la naturaleza de los cuerpos o la ley de su gravedad; **los vagabundos**, pues con frecuencia una palabra de verdad tiene que venir del vagabundo, ya que no hay vida ni amor sin vagabundeo, sin errores adolescentes, sin errancia, cierto, porque no hay otra pedagogía que la del error, la del fracaso y la derrota. Vagabundos solitarios que han de multiplicar las iniciativas adolescentes de contacto; **el capitalismo**, que en su liquidación defiende sólo una interminable soledad conectada; **el sueño**, pues pensar no es nada teórico. Es a la vez soñar, desear e imaginar, pues sin sueños los hombres no tendrían idea de lo que sería una relación sexual posible; **la muerte**, ya que una persona que se haya atrevido a vivir, ha tenido que morir muchas veces. Envejecemos sin llegar a hacernos adultos, y a veces morimos sin haber aprendido mucho a morir. Dar luz a nuestra propia muerte. Tener un hijo es atravesar la muerte, atreverse a perpetuarla.

Como se ve se trata de un intenso catálogo que trata de no dejar nada afuera, donde el autor declara encontrarse en la **reinvención de la crítica del mandato sexual**, de la misma manera que Nietzsche tuvo que intentar en su día una **genealogía de la moral**.

Una visión general, lo más totalizadora de esta dualidad, descubre que vivimos en una sociedad (donde todo ha de ser entretenimiento), que no se sostiene ante la vitalidad de la muerte: a nuestra sexualidad le **falta pasión, el vértigo, la teología del silencio**. Y de allí nace una desesperada pregunta: *¿sería necesaria una desgenitalización de nuestro sexo?*

La creación de la experiencia sexual es, como se ve, lo más particular y lo que funda la esencia singular del sujeto (como potencial plural en la concatenación que produce más cuerpos). Pero más que nada en el saber de lo vital: *Es normal que la gente que ha tenido una amplia experiencia sexual, no sólo las prostitutas, sepa mucho de la vida. ¿Es tan extraño que las personas que han pensado con libertad salvaje la época contemporánea hayan tenido una vida sexual intensa?*

Castro Rey considera que la contingencia es **una nueva universalidad sin concepto: la carne (la contingencia corporal de un encuentro) ha de ir por delante en cualquier conocimiento real**.

¿LA PEOR (FEMINISTA) DEL MUNDO?

JUANA DE ABAJE

JORGE PÉREZ-GROVAS



La vida en el periodo Colonial constituyó un momento inquietante en la historia de México. Juana Inés de Asbaje Ramírez de Santillana, mejor conocida como Sor Juana Inés de la Cruz — la Discreta Inteligencia, así llamada por sus contemporáneos debido a sus peculiares dotes— nos dejó uno de los pocos documentos sobre la condición femenina de aquellos tiempos: *La Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, uno de los testimonios literarios más estimulantes que se hayan escrito en la época de la Colonia: la autobiografía intelectual de una mujer excepcional, considerada por algunos como la “primera feminista de América”, aunque para nosotros la primera gran intelectual mexicana.

En el año de 1690, se publicó en la ciudad de Puebla un folleto titulado, *Carta Atenagórica de la Madre Juan Inés de la Cruz*. Esta carta iba precedida por otra, dirigida a Sor Juana y firmada por Sor Filotea de la Cruz, donde tanto se halaga como se reprocha la actividad literaria de la Décima Musa, deplorando su elección de los asuntos profanos. Sor Juana consideró este ataque virulento y desmedido y se dio a la tarea de contestarlo con la *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz* que era en realidad una especie de “travestismo literario”.

La Nueva España vivía entonces el esplendor barroco del virreinato, entre intrigas palaciegas, siete años de vacas gordas y siete años de vacas flacas; virreyes juiciosos y virreyes severos; arzobispos enjundiosos o miopes y obispos refinados, sin olvidar por supuesto al Santo Oficio. Defender, proteger y mantener “la pureza de la santa fe y las buenas costumbres”, fueron los fines repetidamente declarados por la Santa Inquisición. Los autos de fe, aunque escasos, constituían espectáculos masivos donde las víctimas de los inquisidores se retorciaban en las torturas de la incineración, ante los ojos

cautivados de los sádicos y la cobardía morbosa de los hombres y mujeres del pueblo.

Las pilas crematorias se situaban en las plazas públicas, y desde temprana hora, los habitantes de los alrededores y aún de poblaciones vecinas, acudían al espectáculo del castigo que servía tanto para amedrentar a los impíos como de circo macabro donde sus tensiones se consumían al fuego lento de la leña.

Los juicios de la Inquisición, torturantemente lentos y que se basaban en la absurda suposición de culpabilidad hasta que fuera comprobada la inocencia (práctica que por des-gracia prevalece hasta nuestros días, pues nuestro sistema judicial en su conjunto, es heredero de muchas de aquellas prácticas, incluida por supuesto la Suprema Corte tan cuestionada), reflejaban fielmente una concepción del mundo y de la vida donde el individuo se encontraba indefenso ante la autoridad y sus métodos justicieros bárbaros e intolerantes. Con justa razón Sor Juana expresa en su carta que ella no “quiere líos con el Santo Oficio”.

Pero, quién era el misterioso destinatario de aquella carta: ni más ni menos que el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún, viejo amigo de Sor Juana, travestido literariamente en la figura de una monja. La carta en cuestión, constituye la defensa apasionada de una mujer de excepcionales dotes que se ve envuelta en una intriga que la llevará poco tiempo a “rubricada con su sangre (...) abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección”.

Relativamente cerrada a las ideas modernas circulando ya por Europa, España (enquistada en una ortodoxia intransigente) trataba de preservar a sus colonias de la influencia “maligna” por medio de diversos sistemas de dominación de “almas”, por lo que éstas permanecieron sumidas en un letargo neomedieval, simultáneamente creativo y ocioso que las haría transitar por un periodo oscilante entre la oscuridad de una conciencia oprimida, y la luminosidad de sus realizaciones materiales.

Peninsulares y mestizos, criollos, indios y mulatos, negros, zambos y saltapatrás le seguían rindiendo honores al Rey de España, pero el Virrey ejercía en su aislamiento un despotismo casi absoluto, sólo matizado por su imprevisto relevo o el arribo prepotente de los visitantes reales.

En el ánimo soterrado de criollos y mestizos, se dejaban escuchar rumores que traían aires anticipados de independencia, al menos en su manifestación intelectual como la expresada por Sor Juana, que sin embargo tardarían siglos en convertirse en huracanes. La Corona española no dejaba de ser la imposición de un rumbo de poderes caprichoso, donde la administración del Estado y sus virajes eran asunto de familia, y los vasallos, más que personas, parte de la hacienda patrimonial.

Los criollos –entre los que se encontraba Juana de Asbaje quien además era hija bastarda– iban poco a poco perdiendo su arraigo peninsular y aunque de dientes para fuera seguían añorando a la madre patria, ésta comenzaba a ser sólo una referencia en ultramar y una carga pesada en los impuestos, sobre todo considerando que los advenedizos españoles seguían gozando de todos los privilegios.

Los recién desembarcados de la “Madre Patria” poco entendían del destierro centenario de las familias criollas. Seguían esperando que se les rindiera pleitesía. Pero los criollos, delegados de las funciones más altas del Estado, formaban una casta atenta al poderío español, cada vez más dueña y orgullosa de su origen, mas no libre de los fueros coloniales. Los mestizos, crisol de razas blancas, negras y morenas, al igual que las mujeres, ocupaban un peldaño abajo en la pirámide social.

Los indios –espiritualmente considerados menores de edad– sufrían cotidiano despojo de sus tierras y a cambio de la ignominia cotidiana, promesa de salvación eterna.

En una especie de limbo de la pirámide social, estaban las mujeres, siempre detrás de los hombres, siempre a la zaga de una estructura regida por intereses masculinos.

La importancia de la figura masculina en la familia colonial era determinante. El varón no sólo significaba la continuidad del apellido, sino en el caso de los mayorazgos, constituía el tronco que permitía la conservación de la estirpe.

La sociedad entera depositaba en los hombres atributos y privilegios especiales, después de Dios Padre, (el rey y el virrey) el varón era el ser supremo. Toda la organización colonial estaba regida por este severo machismo, que relegaba a las mujeres a posiciones de subordinación muchas veces humillantes.

No se trata de una anécdota menor del machismo clásico, de la dominación del hombre hacia la mujer en el seno de la familia, sino de un ejemplo depurado de cómo la supremacía masculina –travestida en los ropajes de la “ley divina”– impuso esa concepción excluyente como parte medular del Estado y de la iglesia –en aquel entonces uno de sus brazos “justicieros”– que en el caso de México no dotó a las mujeres de derechos plenos sino hasta la década de los años cincuenta en pleno siglo XX, cuando con el derecho a la participación en el sufragio universal, se comienza a reconocer su “igualdad jurídica” en relación con los hombres.



Uno de los episodios claves para la disección del machismo aberrante que los mexicanos heredaremos como estigma –y en el caso español delata también su vínculo con la cultura árabe– es el padecido en carne propia por Sor Juana Inés de la Cruz, “la Discreta Inteligencia” y Décima Musa de su tiempo.



Ahora sabemos que el machismo no es una condición nacional, y que las sociedades patriarcales constituyen el eje del desarrollo social de cientos de años. Pero las peculiaridades del machismo mexicano tienen que ver tanto con las organizaciones precolombinas, como con la herencia española, ambas con un fuerte contenido guerrero.

Siendo sociedades dadas a la dominación por la fuerza, donde el hombre encarnaba la figura tanto del padre como la del soldado, los valores comunitarios se ceñían a la figura masculina, quien representaba a la autoridad, de donde se fue desprendiendo un orden machista, cuyo emblema histórico-mitológico lo constituye, desde nuestra perspectiva, la final “subyugación de Sor Juana”, que de ser una figura destacada de la sociedad del siglo XVII, pasó a la relativa oscuridad durante doscientos años, hasta que su lectura fue rescatada entre otros por Emilio Abreu Gómez en los albores del “siglo pasado” y en estudios profundos como el realizado por Octavio Paz en su libro “Sor Juana Inés de la Cruz o las trampas de la fe”.

Sor Juana, Juana Inés de la Cruz, era una mujer excepcional. Ávida de conocimiento, dotada de una inteligencia superior y de una sensibilidad poco común, que domina el latín, el español y el náhuatl, relata su apetito por conocer y saber en su *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*, ensayo autobiográfico donde hace un apasionada defensa de su peculiar visión del mundo pero sobre todo de su condición femenina.

Recordemos que en los últimos días de noviembre de 1690, apareció en la ciudad de Puebla el folleto titulado *Carta Atenagórica de la Madre Juana Inés de la Cruz*, reflexión teológica sobre “las finezas de Cristo”, de un valor literario e intelectual menor en la obra mo-

numental de Sor Juana, pero que en cierta medida presentaba una posición contraria a la ideas de la jerarquía eclesiástica dominante.

La carta iba precedida por otra, dirigida a Sor Juana y firmada por Sor Filotea de la Cruz, donde se halagaba tanto como se reprochaba la actividad literaria de la Décima Musa, deplorando su elección de los asuntos profanos, pero dejando traslucir entrelíneas una severa llamada de atención por los conceptos vertidos en la *Carta Atenagórica*.

Sor Juana consideró aquel ataque virulento y desmedido, porque desde su perspectiva, “el que solicitó la carta, el que la costeó y el que la imprimió aún en contra de su voluntad”, era el mismo que ahora le reprochaba, por lo que se dio a la tarea de contestarle en su inquietante *Respuesta a Sor Filotea de la Cruz*. Pero ¿quién era el misterioso destinatario de esta carta? Ni más ni menos que el obispo de Puebla, Manuel Fernández de Santa Cruz y Sahagún, viejo amigo de Sor Juana, travestido literariamente en la figura de una monja, y quien reprocha de manera tan tardía como severa la pretensión de Sor Juana –por él mismo azuzada– de polemizar sobre asuntos teológicos que estaban vedados a las mujeres.

Sor Juana, sin realmente buscarlo, se vio envuelta en una polémica sobre teología que atentaba o lesionaba los intereses del alto clero, particularmente del Arzobispo Aguiar y Seijas, famoso por arbitrariedad y su misoginia, y quien siendo corto de vistas se ufana de que al menos de esa forma no veía a las mujeres.

Aunque no se trató de un juicio público, ni fue llevado a la Inquisición, lo cierto es que la fama alcanzada por Sor Juana no sólo en la Nueva España, sino en Europa (España y Portugal); la envidia y maledicencia masculina producto de esta fama, y su imprudencia –como ella misma lo considera– al disertar sobre asuntos teológicos sólo reservados a los varones, la colocaron en una situación de soterrada confrontación con los poderes de la Iglesia, y finalmente con uno de los poderes del Estado, que habrían de conducirla a una situación triplemente lamentable: su abandono de las letras, la pérdida de su biblioteca, y la degradación de sí misma.

Lo más revelador de la *Respuesta* de Sor Juana, es que siendo un documento íntimo, termina por revelar la esencia de un estado de dominación donde la mujer era considerada en el mejor de los casos como adorno, y en el peor como sierva o esclava del hombre.



El episodio a que nos referimos sin embargo no tiene relación directa con la guerra ni con la dominación física, y por lo mismo resulta mucho más revelador. Se trata de un suceso de dominación intelectual, emocional, espiritual, y por lo mismo de consecuencias subterráneas aún más terribles.

Al inicio de la disputa, Sor Juana escribe su apasionada defensa, que revela –no como han querido interpretar algunos, la expresión intelectual de la primera feminista de América, sino más bien– la primera manifestación discursiva de una condición femenina de carácter superior, pero doblegada, que se revela con una dimensión peculiar, ciertamente “distinta” a la condición masculina, pero no por eso menos dotada de capacidad de creación conocimiento y sabiduría.

Una situación de subordinación a la que la mujer se acostumbró o juzgó como inevitable, en parte porque la asumía como destino y porque los mecanismos de represión para evitar que se insubordinara eran demasiado poderosos y severos. La misma Sor Juana se defiende diciendo que ella “no quería ruidos con el Santo Oficio”, cuyos castigos podían ir desde la tortura física, la confiscación del patrimonio, hasta la terrible muerte en la hoguera, que por las concepciones de la época suponía también la calcinación del alma.

No es difícil entender la inflexible dominación social, individual, étnica y de géneros que se lograba a través del cerrado tejido del poder Virreinal y el dominio de la iglesia. Esta mancuerna aseguraba los mecanismos idóneos de sometimiento, pues a la violencia ejercida por la Corona Española a través de sus virreyes y su corte, se sumaba otra más férrea y terrible ejercida por la Santa Inquisición o los tribunales de Indias, que no solamente amenazaban con el concepto de un infierno eterno para los pecadores, sino que ejercían un despotismo de facto, a través de la tortura y los juicios sumarios, a todos aquellos que se atrevieran a subvertir su posición.

Sor Juana —a pesar de sus grandes dotes y meridiana inteligencia— no podía verse substraída de aquella terrible realidad: estaba amenazada tanto por el peligro de la excomunión (del pecado mortal, y por lo tanto de la condenación eterna) como por los tribunales despóticos del Santo Oficio, que podrían incluso llevarla a la hoguera o al cadalso, situación a la que era vulnerable como mujer y como monja.

Es muy interesante observar como en su *Respuesta a Sor Filotea*, Sor Juana tiene el tino de recordar las aportaciones de muchas mujeres en la historia mundial y en la historia de las ideas. Octavio Paz señala que si se trataba de un “examen de conciencia”, Sor Juana lo hace sin ningún asomo de arrepentimiento y sale muy bien librada, como lo hacen muchas de las mujeres a las que alude. De esta forma apunta que Débora dictaba leyes, tanto en lo militar como en lo político, y gobernaba a un pueblo donde había muchos varones capaces. Nos habla de la reina de Sabá, “que se atreve a tentar con enigmas la sabiduría del mayor de los sabios, sin ser por ello reprendida (...)” Hace un recuento de “tan insignes mujeres: unas adornadas del don de profecía, como Abigaíl; otras de persuasión, como Ester; otras, de piedad, como Rahab; otras de perseverancia, como Ana, madre de Samuel; y otras infinitas, en otras especies de prendas y virtudes”. Realiza un pertinente recorrido por la historia para ubicar la importancia de la mujer en la religión y en la ciencia, como “las Sibilas, elegidas de Dios para profetizar los principales misterios de nuestra Fe” o la “diosa de las ciencias, una mujer como Minerva, hija del primer Júpiter y maestra de toda la sabiduría de Atenas.” Señala también a aquellas que escribieron historia como “Pola Argentaria, que ayudó a Lucano, su marido, a escribir la gran Batalla Farsálica (...) o a la hija del divino Tiresias, a la que considera más capaz que su padre. Se refiere igualmente a Cenobia, reina de los Palmirenos, a quien considera tan sabia como valerosa. A Nicostrata, a quien ubica como “inventora de las letras latinas y muy erudita en las griegas.” A Aspasia Milesia la recuerda por que “enseñó filosofía y retórica y fue maestra del filósofo Pericles”. A Hipatia por ser filósofa, enseñar astrología y ser benefactora de la biblioteca de Alejandría. A Leoncia, porque “escribió contra el filósofo Teofrasto y le convenció”. A Jucia, Corina, Paula, Fabiola, Cornelia, Catarina, Blesila, Falconia, Cristina Alejandra “y en fin a toda la gran turba de las que merecieron nombres, ya de griegas, ya de musas, ya de pitonisas; pues todas no fueron más que mujeres doctas, tenidas y celebradas y también veneradas de la antigüedad por tales (...) Y para no buscar ejemplos fuera de casa, —nos dice Sor Juana— veo una santísima madre mía, Paula, docta en las lenguas hebrea, griega y latina y aptísima para interpretar las Escrituras. (...) y a Doña Isabel, mujer del décimo Alfonso, que escribió de astrología. Sin otras que omito por no trasladar lo que otros han dicho (que es vicio que siempre he abominado)...”

De esta forma Sor Juana se ocupa, con trescientos años de anticipación, de ubicar en la mira intelectual el valor de las mujeres con una perspectiva de género.

“Aquí arriba se ha de anotar el día de mi muerte, mes y año. Suplico por amor de Dios y de su Purísima Madre, a mis amadas hermanas las religiosas que son y en lo adelante fuesen, me encomienden a Dios, que he sido y soy la peor que ha habido. A todas pido perdón por amor de Dios y de su Madre. Yo, la peor del mundo: Juana Inés de la Cruz”. ⊕



En ella también se manifestaba aquella terrible situación de orfandad, más desgarradora aún por tratarse de una mujer, y de una monja, como alguna vez ella misma lo expuso. Así que seguramente acosada por propios y extraños, decidió después de rubricar su arrepentimiento con sangre y según sus propias palabras, “abandonar los estudios humanos para proseguir, desembarazada de este afecto, en el camino de la perfección”... renunciando a las letras el 5 de marzo de 1694 para morir el 17 de abril del año siguiente dejando este epitafio:

Esta dura confesión (que es además una declaración de principios) expresa, no sólo la precaria situación de aquella brillante mujer, apasionada por el conocimiento y la belleza, sino sobre todo, explica de manera ejemplar el sitio al que las mujeres fueron relegadas durante los trescientos años que duró la colonia, y cuyo ominoso remanente patriarcal llega hasta nuestros días.

JOSÉ TORRES CHÁZARO

LA VOCACIÓN
DE SER ARQUITECTO

JOEL OLIVARES RUIZ*



La descripción de la casa que hace Jorge Flores es interesante: La casa habitación que está en la Calle de Hidalgo esquina Bremont, es una interpretación Xalapeña de la Casa de la Cascada de Wright. Se trata de una arquitectura atemporal, de una calidad incuestionable, formidable el uso de los volúmenes masivos verticales y volados que parecen provocar en un reto interminable a sus apoyos. Intervenciones de esta calidad son una gran aportación al patrimonio arquitectónico de la ciudad, permanecen en nuestro imaginario urbano y son memoria de la arquitectura del siglo XX. Después de todo, la ciudad no es ni debe ser nunca un museo intocable, más bien, debe ser una representación en constante cambio de la sociedad que la construye todos los días como fiel reflejo de su tiempo.



Originario de Xalapa Veracruz y con el privilegio de estudiar en la Facultad de Arquitectura en la UNAM, este joven estudiante, descubrió su vocación. No fue tan solo para hacer arquitectura sino para ser un arquitecto, porque la diferencia es la pasión como vocación. Con ello contó con referentes de los iniciadores del Movimiento del Moderno mexicano como son Mario Pani, Enrique del Moral y Teodoro González de León, creadores de CU.

A la vez en la mira internacional estaba Le Corbusier, Paul Rudolph, Richard Neutra y sobre todo F.L. Wright, a quien se le identificaba con la novela de Ann Ryan, *El Manantial*.

Determinado en sus principios éticos y con un carácter a toda prueba, más de una vez, al igual que Roark, el personaje de *El Manantial*, prefirió metafóricamente hablando, ir al desierto a picar piedra, antes de abandonar la vocación de ser arquitecto.

Durante toda su vida profesional se ha identificado con la figura del protagonista de la novela: ser fiel a su visión de la arquitectura, en su desarrollo hacia la modernidad como exploración creativa, por ello su obra es intemporal. Ha sido capaz de definir una época como vanguardia sin ajustarse al lenguaje contemporáneo y ser propositivo, sobre todo en tecnología. Es decir, a pesar de ser una obra de una época pasada siempre estuvo adelantada, por lo que actualmente sigue encontrándose en su mayoría vigente.

Ese es el principal logro de su arquitectura, cuya base de origen Bauhaus, rige sus reglas de composición abstracta a través de planos, y la traslada hacia la tecnología para hacer los atrevidos volados, las formas ensambladas y la experimentación tecnológica, haciendo de cada construcción una obra arquitectónica.

La casa frente al parque Hidalgo en Xalapa es un claro ejemplo de su enfoque compositivo, cuatro columnas como macizos estructuran la casa, la losa nervada, con tabique de barro prensado aligerado, simplifica los planos horizontales, una métrica que tiene sus orígenes en Le Corbusier. Pero puede ser que antes de diseñar esta casa, hizo una visita a Pensilvania para ver la Casa de la Cascada de F. L. Wright, porque en una ocasión, muy emocionado, nos mostró un pedazo de roca que perteneció a la obra.

El uso de la ventanería de madera, que no pertenecía al estilo Moderno de hierro como fábrica, las ventanas continuas hasta en las esquinas, como lo expresó F. L. Wright, para romper la caja, elimina también el icono de la ventana horizontal y hace de esta casa de medianas dimensiones, una arquitectura de planta libre, cuál planteamiento Lecorbusiano, con mucha espacialidad. De hecho, tiene por su ubicación tres fachadas hacia las dos calles y el parque. Siendo lo más relevante, la ubicación de la casa en el contexto urbano, dándole privacidad y a la vez accesibilidad visual de manera cuatridimensional, al incluir el movimiento de traslación del observador.

El kinder de la calle de Clavijero, que fue demolido por una falla en el terreno, elaborado técnicamente como paraboloides como la técnica constructiva de Félix Candela. Fue un avance tecnológico en los años 70s, unas cubiertas muy osadas para el salón de cantos y juegos.



Otro ejemplo, es el kinder de Coatepec, una composición simétrica elaborada con tabique industrializado con acabado cerámico que permite que a la fecha de hoy, se vea limpio, como nuevo. Predomina la forma estructural enfatizada por las columnas y las travesaños. Al separar el edificio de la calle, le proporciona protagonismo a la arquitectura, dotando con ello a la ciudad de un edificio emblemático. Para los niños resulta un templo, por la escala y la formalidad, que no tienen la mayoría de colegios estatales.

El Colegio de Arquitectos del Estado de Veracruz, se trata de un salón de usos múltiples y unas oficinas en un mezzanine, en un terreno con rocas. En la fachada principal solo se ve un bloque de concreto sobre las rocas, al puro estilo minimalista. Tiene un diseño estructural de la cubierta ligera de paneles de láminas de zinc, que demuestran la capacidad técnica y cuidado constructivo en los detalles importantes.

El Edificio comercial en la Avenida Murillo Vidal, donde se diseñó con una métrica estructural muy innovadora de cerchas y postes metálicos para sostener el bloque de cubierta que pareciera habitable, con el fin de dejar en planta libre la zona de comercios. Se logra con ello una separación formal entre el bloque de oficinas que es posterior y el de comercios.

El Edificio de administración en Miradores, en esencia, es una composición de bloques y planos de geometría euclidiana, de llenos y vacíos, así como de transparencias y reflejos por el uso de los materiales. La entrada como planta libre y el último nivel como terraza le dan espacialidad a la composición arquitectónica.

Se dice que la obra de un arquitecto es un continuum de búsqueda de ciertos conceptos o planteamientos a resolver problemas, por un lado, se elabora la paleta de pintor que, en este caso, son las características propias de la obra en su conjunto como arquitecto. Por el otro, va denotando las soluciones a los problemas de base que le preocupan personalmente. Por ello podemos ver en su obra, el estudio con proposiciones originales y novedosas en el manejo de la estructura como forma, la simplicidad de los materiales, la incorporación y desarrollo de tecnología en cada obra y una maestría en el manejo de la composición. Y lo más relevante, es el estudio de las proporciones de los elementos de composición, para romperlas con valentía y arrojo. Ese es el sello que hace que su arquitectura sea dinámica, espacial y de vanguardia para la época.

Para los que tuvimos la fortuna de tenerlo como maestro, fue su visión de la arquitectura con el ejemplo de su obra para lograr imprimir a algunos su pasión por ella. Sumado a esto, su personalidad creativa fue el aliciente para explorar conceptos más allá de los esquemáticos, sobre todo en la arquitectura como diseño. Este enfoque sólo puede venir de un personaje que considera la arquitectura como la pasión de ser arquitecto.



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 arrojadiza 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.



Fotografía de Eduard Delputte

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 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.

"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.



Fotografía de Duncan Kidd



Fotografía de Anzhela Bets

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 fotoperiodismo 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”.



Fotografía de Alex Fedorenko

“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. 🌐



El antiguo Dios del Miedo al que honraban las tropas de Carlomagno antes de la batalla era objeto de un ritual para conjurarlo. La energía de los guerreros no podría desplegarse si de su fisiología no se desalojaban los humores del terror a la desaparición inminente. Y la única manera de hacerlo era atacar. El autor analiza en este libro que atacar en esta Guerra Imposible que es el mundo contemporáneo, y en esta nueva normalidad que en realidad significa la adaptabilidad a la destrucción, es regular el uso de los medios y la red. Crear una plataforma tecnopoética, como propone Bifo, para la expropiación de los medios de producción del relato. El autor insiste en que un ayuno informático debe ser nuestro ataque como humanos contra lo neormal de la catástrofe —que comienza por la inteligencia desconectada de la conciencia.

LORENZO LEÓN DIEZ

Nueva barbarie de la tristeza feliz






Disponible en: **Librería Hyperion**
 Av. Vejar #59 esq. con Murillo Vidal, Col. Ensueño, 91060 Xalapa, Ver.

Gatsby

MONUMENTOS PÚBLICOS EN OAXACA

LA ESCULTURA DE BENITO JUÁREZ 1885

SELENE DEL CARMEN GARCÍA JIMÉNEZ*

En la segunda mitad del siglo XIX se comenzó a vestir a las ciudades con monumentos dedicados a héroes, específicamente en el centro del país (Ciudad de México), ejemplo de ello fue el paseo de la Reforma. Oaxaca no fue la excepción y con el gobierno de Luis Mier y Terán () se inició el proyecto de colocar las primeras esculturas dedicadas a héroes locales o personajes que intervinieron en la historia del estado sureño. El primero eternizado en bronce fue Benito Juárez García, que terminará siendo héroe nacional.

En 1872, tras la muerte de Benito Juárez, el gobierno estatal decretó que la capital se llamaría Oaxaca de Juárez, que se le hicieran dos esculturas, una para la plaza principal de la ciudad y la otra para Guelatao, pueblo natal del Benemérito; y se estipuló comprar la casa de Juárez. Debido a la inestabilidad política de esos años, las arcas públicas estaban mermadas y no se concretaron estos proyectos.

Fue el gobernador Luis Mier y Terán quien retomó la idea de realizar una efigie de Juárez, después de todo, durante la gubernatura precedente ya se había construido un pedestal a propósito, obra del ingeniero Francisco González y Cosío. Quedaba pendiente la figura de bronce, que Mier y Terán encargó Miguel Noreña, artista que alcanzaría mayor fama por su escultura de Cuauhtémoc colocada en el paseo de la Reforma en 1887.

En septiembre de 1885 se terminó la figura de Juárez realizado por Noreña, ataviado con traje de jurista y con un pliego en la mano derecha con la leyenda "Reforma", clara referencia a las leyes que apuntalaron el Estado civil mexicano frente a la Iglesia.

El pedestal de González y Cosío contenía diversos símbolos masónicos, tales como una espada, una antorcha, un libro y una estrella, entre otros.

El monumento fue develado el 16 de septiembre de 1885 durante las fiestas patrias y colocada en el zócalo de la ciudad de Oaxaca. En el evento participaron las autoridades de Guelatao. La colocación de la figura de Juárez no fue inocente, pues daba la espalda a la catedral y miraba de frente al palacio de gobierno.

Nueve años después de la colocación de la escultura de Noreña, el gobernador Gregorio Chávez



Escultura a Benito Juárez realizada , Palacio Nacional

() decidió trasladarla al pueblo de Guelatao y encargar una nueva para la capital, que sería más grande y al gusto del mandatario estatal. La polémica no se hizo esperar y algunos ciudadanos se expresaron a favor y en contra de la iniciativa de Chávez. La decisión estaba tomada y la figura de Juárez fue enviada a Guelatao en enero de 1895 y nuevamente develada el 21 de marzo del mismo año. A este evento acudieron no sólo autoridades sino también el hijo de don Benito Juárez, don Beno, como se le conocía.

La escultura que sustituyó a la de Noreña fue diseñada por Antonio Peñafiel y elaborada por Eduardo Concha; el pedestal fue encargado a Agustín Amezcua y Carlos Herrera. Pero este monumento no se erigió frente al palacio de gobierno de Oaxaca, sino enviado al paseo Nezahualcóyotl (el Llano), y develado el 2 de abril de 1897.

La escultura de Noreña continúa, ya sin pedestal, en Guelatao, cuyos habitantes poco saben sobre su llegada. ☉

* Selene del Carmen García Jiménez (Oaxaca, 1982). Es Investigadora asociada en el Instituto de Investigaciones Estéticas de la UNAM, Unidad Oaxaca. Es autora de algunos artículos relacionados con la historia y arte de Oaxaca, y es candidata al Sistema Nacional de Investigadores (SIN)

Bibliografía: 1. Villalobos, Hiram, "Intenciones del monumento a Benito Juárez (1894-1897): entre estilos académicos y neoprehispánicos, imperios y monarquías, discursos liberales y conflictos religiosos" en Potestas # 21, (28 de julio 2022),102. <https://doi.org/10.6035/potestas.4341> / 2. Calderón Martínez, Danuvia. "Oaxaca, la ciudad renovada. Estudios de los procesos de transformación y crecimiento urbano, 1876-1950", tesis de doctorado en Historia moderna, Instituto Mora, 2020

DEMIER, PIRATA CIENTÍFICO

MARCO CARRIÓN

*Dulce es el saber que trae la naturaleza
nuestro entrometido intelecto
deforma la hermosura de las cosas:
Asesinamos para disecar.*
William Wordsworth



Una de las falacias más comunes y que repetimos constantemente es que la historia y el conocimiento humano deben progresar en una secuencia lineal. Esta forma de pensar tan europea nos lleva a ver los descubrimientos como un desenlace natural de una suma de esfuerzos, como si fuera una cadena de sucesos obligados e inevitables. Pero afortunadamente tenemos muchos ejemplos que nos ayudan a revisar esta cadena estática del ser, personajes que ponen en duda la verdad de nuestras convicciones y nos muestran que la historia y la manera de hacer historia tienen varios caminos y que estos no siempre son los mismos, como el de William Dampier.

William Dampier fue llamado, por sus aventuras y asaltos, entre otras cosas “pirata científico”, “corsario”, “el gran filibustero” y el “rey del mar”, todo porque aparte de saquear naves españolas, este viajero se dedicó a la descripción de los fenómenos naturales, la geografía, la fauna y la flora de las principales regiones donde vivió, habitó, exploró o descubrió. Sus observaciones sirvieron como referencia para todos los exploradores que vivieron después que él. De hecho no hay otro viajero que haya entregado tanta información para los marineros, comerciantes y exploradores que siguieron alguno de sus caminos, incluyendo al mismo Humboldt, quien utilizó las descripciones de Dampier para varios de sus recorridos.

William o Guillermo, como lo llamaban en México, nació en 1652, en East Coker, en el sur de Inglaterra. Sus padres lo mandaron a la escuela de latín, con la esperanza de convertirlo en comerciante, pero estos murieron cuando William era un adolescente y sus nuevos tutores lo cambiaron a una escuela diferente, donde tomo clases de aritmética y escritura, lo que lo preparó para su futura vida como marinero y escritor.

Desde joven tuvo sueños y deseos de conocer el mundo, además, como la mayoría de los jóvenes de su época, no tenía muchas posibilidades de un buen futuro sin recurrir a la aventura, así que se enroló como grumete¹ en la Marina del Imperio Británico y fue enviado a navegar, a los 17 años, al norte de América, pero en este primer viaje, el frío lo golpeó demasiado y lo hizo regresar a su tierra.

De todas formas no había muchas más alternativas para forjarse un futuro en su lugar de origen y regresó a la marina, y en 1673, combatió en la guerra anglo-holandesa, como parte de la tripulación del navío “Royal Princes”.

En 1674 viajó al Caribe y decide cambiar de vida, abandona la marina para dedicarse a las tareas de administrador de una plantación en la colonia británica de Jamaica.

De ahí se mudó a las costas de Campeche, donde se dedicó a la extracción de tinta del palo de Campeche o palo de Brasil. Durante estos tiempos vivió escondido entre los manglares y huyendo de los españoles que buscaban a estos “saqueadores” para convertirlos en esclavos, Guillermo, por habilidad o por fortuna logró escapar siempre y regresó a Jamaica, donde conoció a los Bucaneros² Coxon, Sawkin y Shrap, con quienes navegó mientras describía todo lo que se le acercaba, todo aquello que era nuevo, la fauna, la flora, la frecuencia de los vientos y las corrientes marinas. De esta manera, podemos decir que nació el pirata³ al mismo tiempo que el naturalista.

La relación entre un observador curioso y estos corsarios⁴, no terminó bien y después de navegar las costas de Chile y Perú, el explorador los abandonó y se llevó consigo solamente dos lanchas de remos, atravesó el Istmo de Darién, en Panamá y siguió sus aventuras y anotaciones en la nave “Revenge”, con el filibustero Ambrose Cowley.

Es interesante cómo se encuentran los hombres, no sabemos cómo es que se conocen y cómo es que se convencen de ser amigos, pero estas almas algo tenían en común. Cowley, además de pirata era historiador y fue quien, en 1684, bautizó cada una de las islas del archipiélago de las Galápagos.

Juntos finalizaron este primer viaje de circunnavegación. Durante esta aventura, Dampier fue uno de los primeros ingleses en llegar a territorio australiano, antes, los portugueses y españoles pasaron de largo.

Dampier, aparte de bautizar la Bahía de Tiburón, también hizo descripciones de sus habitantes y se fue con la impresión de que no había nada bueno para comer, nada de agua, nada que explotar y una temperatura que parte la tierra y escribió que “nunca imaginé que un país pudiera tener una población tan miserable como éste”. Este primer viaje alrededor del mundo terminó ocho años después, cuando regresó a Inglaterra en 1691.

1. Muchacho que aprende el oficio de marinero ayudando a la tripulación en sus faenas.

2. **Bucanero** tiene su origen etimológico del francés boucanier, que quiere decir vicioso o perverso, con el cual se designaba en forma despectiva a los colonos principalmente franceses que se radicaron al oeste de La Española.

3. La voz pirata viene del latín *pirāta* que viene del griego *peirates*, que significa “esforzarse”, “tratar de”, “intentar la fortuna en las aventuras”. Otros autores abogan porque proviene del griego *pyros* (fuego).

4. La *patente de corso* es el documento oficial que alguien podía presentar (“hacer patente”) para demostrar que estaba autorizado para emprender una campaña naval para perseguir a los piratas o a embarcaciones enemigas, es decir, para hacer un corso (del latín “cursus” = ‘carrera’), persecución a los barcos autorizados por su gobierno.



Fotografía de Zoltan Tasi

Dampier llegó a su tierra como un aventurero acaudalado y famoso, autor de libros de aventuras y de observación científica. Ya como un marino famoso, fue nombrado capitán de la nave “H.M.S. Roebuck” y el almirantazgo británico le ordenó realizar la primera expedición científica de la historia. Sus órdenes fueron hacer la cartografía de las Indias orientales. El curso del viaje se planeó de Inglaterra a Australia, Nueva Guinea y el archipiélago malayo cruzando el Cabo de Buena Esperanza, pero su buque se hundió antes de terminar y para su fortuna fue rescatado por una nave aliada y regresó a Inglaterra. En este viaje recogió varios tipos de plantas, descubrió Nueva Bretaña y escribió su segundo libro. Sin embargo la marina inglesa le hizo una corte marcial por crueldad a un oficial y fue destituido de la marina.

Los viajes de Dampier no habían terminado, el príncipe Jorge de Dinamarca sabía de él, y decidió poner sus talentos para trabajar bajo su corona y lo nombró corsario del navío “St. Gerorge”, con licencia para atacar buques franceses y españoles, con esta misión se convirtió en el primer hombre en hacer tres viajes de circunnavegación y superando a Juan Sebastián Elcano, piloto de Magallanes y que tenía dos viajes alrededor del mundo. En esta aventura, que ocurrió entre 1703 y 1707, Dampier se cruza con la literatura.

Durante este tiempo tenía como piloto a Alexander Selkirk, un escocés, que en 1704, fue abandonado en la isla Mas, del archipiélago Juan Fernández. Una de las historias cuenta que Selkirk exigió más de lo correspondiente de un botín y como castigo fue abandonado con una pistola, una botella de pólvora y una de agua para poner en claro que el botín, por ser fruto de la ilegalidad, requiere de una estricta legalidad en su reparto. Como sea, este naufragio sobrevivió cuatro años y es la inspiración para la novela de Daniel Defoe “Robinson Crusoe”, aunque también existe la historia de que éste llegó como víctima de un naufragio. Aparte de Defoe, también inspiró al personaje de los Viajes de Gulliver, de Jonathan Swift. William Dampier es el verdadero Capitán Lemuel Gulliver.

Finalmente Dampier realizó un último viaje, entre 1708 y 1711, esta vez como primer piloto del corsario Woodes Rogers. Aquí tuvo la oportunidad de trabajar para el futuro Gobernador Real de Bahamas en la toma del Galeón de Manila, en las costas de Baja California y ayudó en la realización de la carta náutica en español con la descripción de toda la costa entre Acapulco y el sur de Chile.

Dampier escribió sobre sus observaciones en las islas Galápagos 150 años antes que Darwin, las costas de Australia 100 años antes que el Capitán Cook, recorrió las islas mexicanas de Tres Marías

y criticó a los marinos españoles por su inocencia para entender el descubrimiento del Golfo de California y se quejó de las fallas en sus mapas, describió detalladamente la geografía de Luzon y Manila, en Filipinas. Contribuyó a la historia natural con el género *Dampiera*, un género de aproximadamente 66 plantas endémicas de Australia, *Willdampia*, una gramínea que crece endémica en Australia, *Dampia*, un tipo de coral del Indo-Pacífico, *Dampierosa*, un tipo de pez piedra y otro coral suave, el *Pacifigorgia dampieri*. También realizó observaciones sobre vientos y las diferentes corrientes, superficiales y profundas, describió la corriente Agulhas, en el sur este de África, además de describir la fauna y flora de todas las partes que visitó.

Dampier nunca perdió el interés por la historia natural, vivió en un tiempo en el que las observaciones de la naturaleza estaban influenciadas por puntos de vista metafísicos y supersticiosos y por si fuera poco, la mayoría las desarrolló en medio de circunstancias difíciles, estresantes y de plano peligrosas, esto creo es una muestra de la determinación y claridad de pensamiento de este descubridor.

William Dampier finalmente murió en Londres como oficial de la Armada de su Majestad Inglesa y como un escritor y naturalista famoso. ☉



Fotografía de Fauve Othon

LA MUERTE QUE NO ACABA

BRANDON CRONENBERG

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ*

“Muerte infinita” (2023), película dirigida por Brandon Cronenberg, comprueba la evolución del género del terror que actualmente presume un grupo de cineastas con pedigrí como el Robert Eggers de “La bruja” (2009), Oz Perkins de “La enviada del mal” (2015), Ari Aster en “El legado del diablo” (2018) y “Midsommar” (2019), James Wan de “Saw” (2004), Scott Derrickson de “Sinistro” (2012) y “Teléfono negro” (2022) o el inasible Jordan Peele con “¡Huye!” (2017), “Nosotros” (2019) y “¡Nop!” (2022).

Estamos hablando de una camada que posiciona contenidos con cierto nivel de estatus en la industria cinematográfica, compitiendo con otros géneros como la ciencia ficción que parece el más beneficiado con el desarrollo de las nuevas tecnologías -tan solo habría que revisar la espléndida serie “Love, death & robots” (2019), un laboratorio de lenguajes de vanguardia.

Vamos, no son cintas de escaso presupuesto, como se distinguió la Serie B de la década de los ochenta, sino producciones de excelente calidad formal y mantienen discursos obtusos en contextos ácratas, como se aprecia en “Muerte infinita”, cuya historia se desenvuelve en paradisiaco resort de una isla exótica que complace las manías más retorcidas de sus occidentales turistas.

“Muerte infinita” cuestiona con singular acidez las aparentes bondades de la sociedad moderna, proclive a catarsis sanadoras cuando simula en carne propia la otredad en sus diversas máscaras. Y es que “Muerte infinita” se inserta en el capitalismo de las emociones, surgido en la era de la globalización, donde se vanagloria de un turismo con ambiente correctamente multicultural, en donde las tradiciones locales acceden a los antojos del visitante bajo un régimen económico de todos ganan: las clases adineradas sacuden su aburrimiento y los pueblos depauperados obtienen recursos con qué subsistir -no otra cosa sería la extrema “Hostal” (2005) de Eli Roth.

Recordemos que a finales de la década de los setenta, el escritor Stephen King hizo público su entusiasmo por una especie de “revival” del género de terror. Además de pisar fuerte el “giallo” italiano con Darío Argento, Mario Bava y Lucio Fulci en la punta, aparecieron novedosos filmes como “Fantasma” de Don Coscarelli, “La furia” de Brian de Palma y el mismo “Alien: el octavo pasajero” de Ridley Scott.

El ánimo de King se relacionaba con las atmósferas enrarecidas, muy en vena profana y de estética underground, de un cine que reflejaba la situación crítica de una etapa ultra conservadora, como lo fue el reaganismo en los Estados Unidos. Así, los discursos moralistas fueron salpicados de la blasfemia del género de terror, específicamente del subgénero llamado Serie B.



Ahora Brandon, en su tercera película -“Antiviral” (2012) y “Possessor” (2020)-, mantiene ese carácter irreverente, provocador y mezcla, con exquisita funcionalidad, terror y ciencia ficción. “Muerte infinita” en este sentido, no obstante mostrar filones sangui-nolentos, vesania excelsa, no se estanca en el efectismo que en muchas ocasiones devora el propósito de la trama. Cronenberg de algún modo es balanceado, pues reparte su neurosis en distintos caminos. Por eso podría decirse que su guion es más terror psicológico que el shocking de cineastas como Tobe Hooper en “Masacre en Texas” (1974) o el Wes Craven de “Pesadilla en la calle del infierno” (1984).

La violencia que ocupa está narrada con matices que alterna y vuelven insólito el relato: una presencia kafkiana de la autoridad local, pérfida pulsión sexual, numinosos ritos de iniciación para matar a los dobles y la propia creación de clones es escalofriante. Más

que el lugar común del corte rápido tipo “Asesinos por naturaleza” (1994) de Olive Stone, la composición de Brandon tiene eso: la búsqueda formal, por ejemplo logra un aire caleidoscópico para representar el consumo de drogas psicodélicas.

A diferencia de su padre, David, cuyo discurso en muchas ocasiones es sarcástico, como en “Crímenes del futuro” (2022), Brandon introyecta el caos en James Foster (Alexander Skarsgard), personaje principal, el escritor bloqueado en su talento. David toma una distancia objetiva mientras que Brandon se carga al interior: por ello es que “Muerte infinita” también puede leerse como una historia de la escisión identitaria como en “Hellraiser” (1987) de Clive Barker (la sombra de James muere tres veces). El tono sonámbulo del protagonista nos evoca esos laberintos de David Lynch: el montaje de Brandon nos introduce a una lógica onírica como “Twin peaks: fire walk with me” (1992) y “Mulholland drive” (2001).

La violencia burguesa sin razón recuerda al “Funny games” (1997) de Michael Haneke y los antifaces se relacionan a “The purge” (2013) de James DeMonaco. El tronco mayor de “Muerte infinita” sería ese Luis Buñuel de “El ángel exterminador” (1962) y “El discreto encanto de la burguesía” (1972), y es afín a los asfixiantes confinamientos de “El cubo” (1997) de Vincenzo Natali y “El hoyo” (2019) de Galder Gaztelu-Urrutia.

En su tercera película, “Parásitos asesinos” (1975), David Cronenberg narra un terror visceral, mientras que el hijo está en temas y formas más sutiles. Sorprende el pulso firme para guiar al creador blandengue por una senda oculta donde florece su otro yo, potenciado por Gabi Bauer, interpretada por esa camaleónica Mía Goth que se transforma de angelical muñeca a sádica criminal hasta cerrar el círculo regresando a su rol de esposa que, en su nadería cotidiana, mueve muebles o pinta paredes para torear el tedio.

Brandon muestra capas que se empalman y se descarapelan como si fuesen cebolla. La ejecución de los clones confunde, es una sacudida identitaria que parece tocar fondo hasta llegar al corazón de las tinieblas de un novelista que ya encontró tema para su atorado segundo libro: el yo dividido entre el confort yuppie y un extremo salvaje lleno de rabia contra sí mismo.

Esa es la perversidad de Cronenberg, la de Brandon: no la condena al exterminio de los mochileros de “Hostal”, sino el retorno cínico a un american way of life que los espera para continuar un disipado ritmo donde la suspensión moral domina y, en consecuencia, el crimen no tiene castigo. ☉

CONVERSATORIO: MAESTROS CON MAESTRÍA

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR*



Ser maestro es una actividad de tiempo completo. Implica no sólo planear un curso y las dinámicas de cada sesión, sino generar empatía y estar muy atento para encontrar estrategias para incentivar a los estudiantes a dar siempre lo mejor de sí. Para una institución educativa, formar profesionales es un éxito, pero cuando tus propios egresados forman a las nuevas generaciones, es un doble caso de éxito.

Con motivo de la celebración del día del maestro, se llevó a cabo en el auditorio de la UGD la segunda mesa de diálogo de Egresados de Posgrado, “Maestros con Maestría”. En esta ocasión se contó con la participación de los docentes Julia Polanco, Eloísa Haaz, Benjamín Otero y Adrián Lara, todos ellos egresados de la Maestría en Diseño Industrial y Producción.

La mtra. Nidia Iliana Pérez Lobato, coordinadora de los posgrados de diseño de la Universidad Gestalt de Diseño, presentó a los docentes mencionando sus currículums en donde sus particularidades e intereses se han sabido sumar a su formación profesional y académica.

La Mtra. Julia Polanco Chuzeville, actual Coordinadora académica de la licenciatura en Diseño Gráfico, mencionó que incursionar en la Maestría en Diseño Industrial y Producción, así como en la Especialidad en Literatura aplicada al Guionismo, le permitió ampliar sus estrategias para llevar a cabo proyectos innovadores en aula y ganar habilidades que usa continuamente en su vida diaria.

Por su parte, la mtra. Eloísa Haaz Melgarejo, coordinadora académica de la Licenciatura en Diseño Industrial, mencionó la gran oportunidad que tuvo al conocer a grandes profesores, al trabajar en equipo con especialistas en diferentes áreas y descubrirse ante el rigor de estar nuevamente en la posición del estudiante.



Julia Polanco Chuzeville

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



Eloísa Haaz Melgarejo



Benjamín Otero

Para el mtro. Benjamín Otero, la maestría le permitió ampliar su red de contactos profesionales y lo que comenzó como solo una actividad de crecimiento académico, se transformó en un camino laboral. Invitó a los estudiantes a observar con nuevos ojos y aceptar el reto para los diseñadores 2D de trabajar con ingenieros y arquitectos para descubrir cómo sus criterios se amplían.

Al cierre, el Mtro. Adrián Lara Castillo sumó a lo expuesto por sus compañeros el descubrir una metodología distinta a la que habitualmente estaba acostumbrado. El diseño es un campo muy vasto y el enfoque que te da la formación en la UGD es distinto porque su amplitud es una ventaja. Completar una meta como lo es la tesis de maestría le ha brindado confianza y habilidades para lograr excelentes resultados.

Agradecemos mucho la oportunidad que brindaron los docentes para conversar sobre su experiencia como estudiantes en uno de los posgrados de la Universidad Gestalt de Diseño y cómo su tránsito marcó una etapa importante en su formación profesional.

De esta manera, la docencia y su quehacer en el aula, se enriquece con la labor profesional con el complemento de los estudios de posgrado, uno de los caminos más importantes para la profesionalización y promoción del conocimiento.

¡Muchas gracias a los docentes invitados por compartir sus experiencias!



Adrián Lara Castillo

LA HISTORIA SE ESCAPA DE LOS

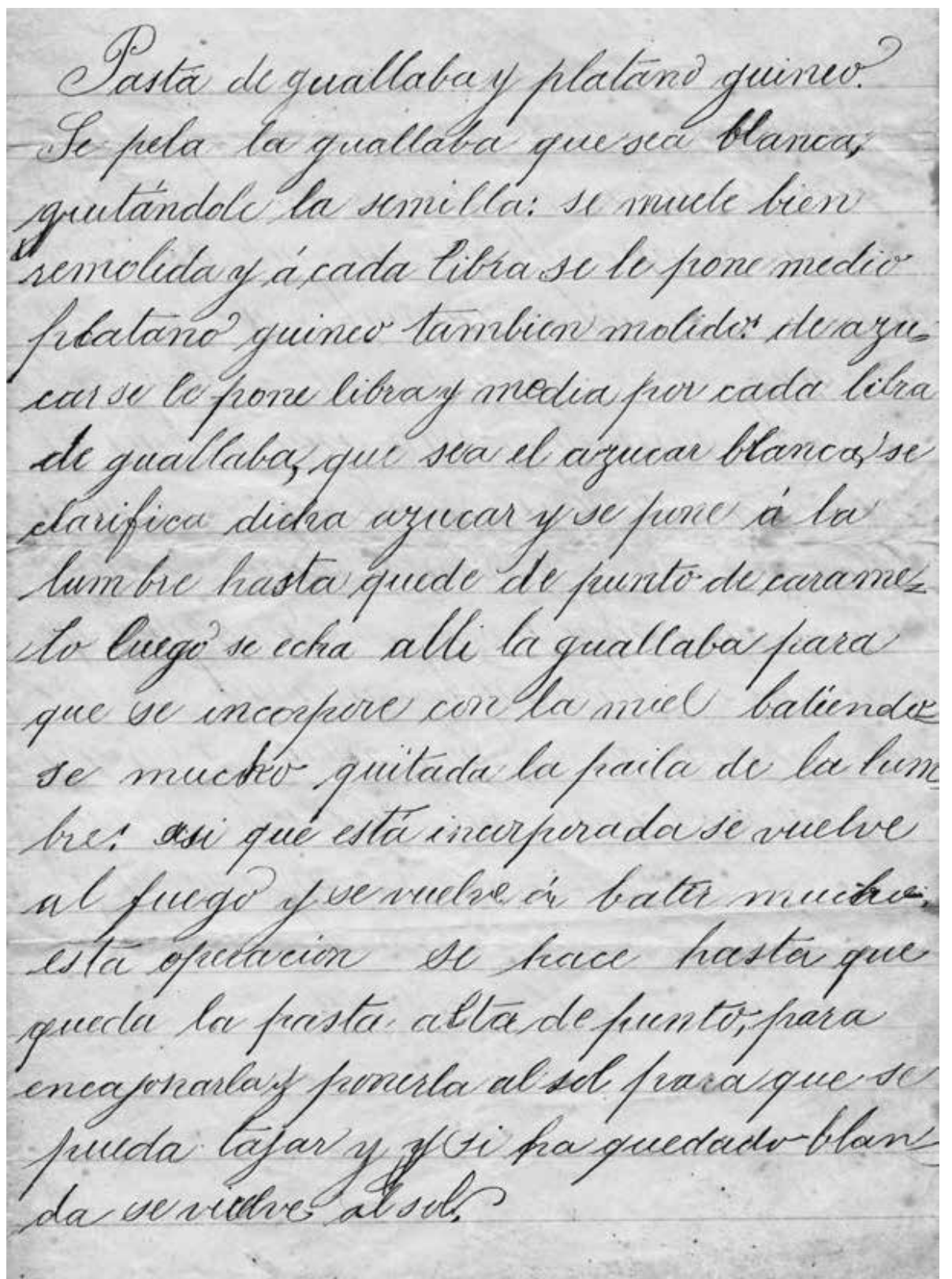
RECETARIOS FAMILIARES

MARTHA LÓPEZ CASTRO*

Hay una versión oficial de la *Gran Historia*, cargada de datos, fechas y nombres de seres extraordinarios realizando actos heroicos; pero también está la otra historia, escrita con minúscula, la que se asoma a la ventana de los pueblos, la que registra los sucesos familiares e íntimos y la que saca a relucir el despliegue de autoridad eminentemente femenino que se daba en el constreñido espacio de las cocinas, en la mayoría de los casos por obligación, como lavar, planchar y criar a los hijos. Solo que ni los libros de la *Gran Historia* ni la combinación de análisis económicos, ideológicos y sociales dan cuenta de los malabares que realizaban las mujeres para dar de comer a una familia numerosa; de las estrategias de convencimiento para salir airosas en el regateo y así ahorrar unos pesos; de la mejor manera de llegar al corazón de un hombre a través de un platillo preparado con esmero; ni de la magia de distraer la ausencia de carne en épocas de carestía con los vegetales que crecían en los patios, y sin embargo, todo ello era un reflejo de lo que estaba ocurriendo en Coatepec, con sus marcadas épocas de cosecha y “guayaba”¹ y el país mismo en los tiempos anteriores al plástico, la comida rápida y la obesidad infantil.

Abrir un recetario de esa época es un viaje al corazón de los fogones, una búsqueda en la memoria de las ausencias que grabaron en nuestro paladar los sabores de la verdadera comida. Son recetarios escritos con una caligrafía que recuerda las plumas y los tinteros, plasmada de una manera tan cuidada que las ligerezas ortográficas pasan de largo; documentados por mujeres que con esfuerzo terminaban la primaria, que quizá era lo único que escribían pero que decidieron reunir en un cuaderno sus saberes gastronómicos sin sospechar que además nos heredaban una forma de ver la vida desde distintas posiciones sociales, un lenguaje de la cotidianidad, el paso franco al mestizaje, una manera de descubrir biografías que a menudo han pasado desapercibidas fuera de la esfera familiar; es decir, todo lo que conforma una identidad comunitaria.

Lentejas con espinazo, mole verde, tortitas de camarón, pan de zanahoria y una lista interminable de combinaciones de platillos que todos hemos degustado y que inevitablemente asociamos a momentos, personas y emociones, conforman los recetarios familiares. Y cabe preguntarse si es suficiente para dar sentido a la vida de un pueblo. Esa interrogante es la que sustenta un proyecto que huele a nostalgia: la posibilidad de recuperar los recetarios y las historias que muchas veces se sentaron a la mesa familiar. Es traer de vuelta a las bisabuelas, abuelas, tías y madres para que nos cuenten qué es una pizquita o cómo se interpreta eso de “hasta que veas que está”, quién decidió cómo se preparaba el mejor bacalao, de dónde surgieron esos platillos que se pronuncian con gargarismos franceses, cuál es el punto ideal de la masa de los tamales, por qué no es bueno cocinar en medio de una pequeña tragedia doméstica, a qué se debe que lo mejor de una comida sea la sobremesa con un buen café y sobre todo, que nos cuenten cómo vivían ELLAS una vida que iba más allá de la cocina.



Del recetario de la familia Olvera Lagunes.

* Fragmento de la introducción del proyecto editorial y artístico: Recetarios familiares / historia e identidad en Coatepec, Veracruz que realizan Martha López Castro, María de Jesús García Salazar y Víctor León Díez.

¹ El periodo en que no había cosecha café y el ingreso de las familias se veía menguado.

farolito arte



El cine club de Farolito Arte en el mes de julio, presenta el ciclo de cine **"Somos Naturaleza"**

Miércoles 5
Dersu Uzala
(Union Sovietica, 1975)
Akira Kurosawa

Domingo 9
El abrazo de la serpiente
(Colombia, 2015)
Ciro Guerra

Miércoles 12
Nausicaä del valle del viento
(Japón, 1984)
Hayao Miyazaki

Domingo 16
Planeta Azul
(Reino Unido, 2003)
Alastair Fothergill, Andy Byatt

Miércoles 19
Whale Rider
(Nueva Zelanda, 2002)
Niki Caro

Un conjunto de películas y documentales que nos harán sentir y reflexionar sobre nuestra relación con las fuerzas de la vida.

Domingo 23
La marcha de los pingüinos
(Francia, 2005)
Luc Jacquet

Miércoles 26
Baraka
(Estados Unidos, 1992)
Ron Fricke

Domingo 30
The Emerald Forest
(Reino Unido, 1985)
John Boor

© Todas las proyecciones inician a las **19:00hrs**

📍 Farolito Arte, Calle Colon #4, Centro, Coatepec, Veracruz



Chuchita

CAFÉ, COCINA Y ALIPÚS

Zamora #9, Coatepec, Centro

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

WhatsApp 2281106938



@chuchitacafecocinayalipus

Chejere

CAFÉ / RESTAURANTE

📍 @CHEJERECAFE

COCINA REGIONAL CON SABOR A COATEPEC

SUCURSAL COATEPEC
Jiménez del Campillo #37
Colonia Centro
Coatepec

SUCURSAL VERACRUZ
Washington #205
Fraccionamiento Reforma
Veracruz



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



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



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



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



Robert ANDERSON

Inventó en Escocia en la década de

1830 el

AUTO ELÉCTRICO

WhatsApp (228) 205 0793



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

INCRIPCIONES ABIERTAS

CICLO ESCOLAR 2022 - 2023

CONTACTO

Correo: info@tlalnecapam.edu.mx
Facebook: Escuela Tlalneca Pam

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

Encuentranos en Google Maps



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

33^a FNLIYJ

Feria Nacional
del Libro Infantil y Juvenil



2023 | AÑO INTERNACIONAL
del DIÁLOGO como
GARANTÍA de PAZ

www.ivec.gob.mx

Del 21 al 30 de julio
Colegio Preparatorio
Juárez 57 | Centro Histórico
Xalapa, Veracruz

Entrada gratuita



VERACRUZ
GOBIERNO
DEL ESTADO



SECV
Transición



ME LLENA DE ORGULLO