

# CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



# 166

ENERO-FEBRERO 2024

Credencial de Antonio Gramsci  
para acceder a edificios públicos soviéticos. Septiembre de 1922

# ADALBERTO MORENO

*Adalberto Moreno Castillo nació el 1 de mayo de 1954 en Hermosillo, Sonora y falleció el 20 de abril de 2023 en la ciudad de México. Economista de profesión, abrazó desde muy joven el oficio poético con una originalidad en la confluencia de la eclosión libertaria de su generación, el amor por la urbe en la que desarrolló su vida universitaria, profesional y bohemia, con la identidad arraigada al barrio hermosillense 5 de mayo de su niñez y adolescencia, que nunca lo abandonó. Hijo de Fernando Moreno y Soledad Castillo, fue el número once de doce hermanos, por lo que creció al cuidado de su hermana mayor, Albertina. Después de terminar sus estudios de preparatoria viajó a la ciudad de México para cursar su carrera en la UNAM, donde concluyó la licenciatura y realizó estudios de maestría en la misma especialidad. Trabajó en la administración pública, donde llegó a ser asesor del secretario de Desarrollo Urbano y Ecología (1989-1992) y posteriormente del gobernador del estado de Veracruz (1992-1998). Radicado en Xalapa durante esos años publicó el libro de poemas **Colgado**, editado por el Fondo de Fomento a las Actividades Universitarias de la UV A.C. en 1998. Le sobreviven sus hijos Yasser Moreno Alonso y Marcia Atalia Moreno Barragán, a quienes agradecemos su autorización para la edición que se prepara de su poemario póstumo actualmente en preparación. (Romeo Valentín)*



Fotografía de Samuele Errico Piccarini

## El no más

No es pasión por la vida,  
ni temor por a la muerte.

Es más ansiedad por no conocer,  
el paso a paso de todo lo que habré de caminar.  
De ignorar si me alcanzarán mis reservas residuales,  
tangibles o intangibles; de sueños, visiones,  
fases de amor, o el denso humo del humor humano,  
el que anula o recrea lo que destila mi proceder.

(veo a mamá, abrazo a mis hijos, miro a mi gente  
y soy consciente de que son las reservas  
de mi fortaleza íntima)

Lo cierto es que gravita ese miedo espinal  
que anida en mi alma,  
cuando pienso en el último latido de mi ser,  
el abismo de la nada: el no más. ☉

# JON FOSSE

## ALLÍ

TRADUCCIÓN DE RAFAEL ANTÚNEZ  
CON LA COLABORACIÓN DE MARCO CARRIÓN

Personajes

**EL HOMBRE**

**LA MUJER**

*Se ilumina lentamente*

**EL HOMBRE**

*Se para y mira algo a lo lejos*

¿Lo ves?

*Breve Pausa*

Pero mira

Mira allá

*Pausa*

¿No ves nada?

*Pausa*

¿No hay nada que ver?

Allá

Allí

¿No lo ves?

Respóndeme

**LA MUJER**

Sí

**EL HOMBRE**

Allá

Allí

**LA MUJER**

No, realmente no veo nada.

*Pausa bastante corta*

No hay nada inusual

*Pausa bastante corta*

Veo...

*Pausa bastante corta*

Sólo veo lo que siempre ha estado ahí

*Pausa bastante corta*

Veo...

*Pausa bastante corta*

Veo la cresta

*Pausa bastante corta*

Y detrás de la cresta veo la montaña

*Pausa bastante corta*

Y más allá de la montaña

Sí ahí veo el cielo

**EL HOMBRE**

Sí

**LA MUJER**

*Continúa*

Y veo que el cielo

sí, es como antes

sí, como suele ser



Fotografía de NEOM

*Pausa bastante corta*

No azul  
sino gris y gris

Sí

si eso es lo que veo

Y entonces

*Pausa bastante corta*

Sí

**EL HOMBRE**

Entonces ¿No ves nada más?

**LA MUJER**

No

*Breve Pausa*

Bueno

*Pausa bastante corta*

Bueno ya veo

*Pausa bastante corta*

Veo

Sí

sí, allá en la cresta.

sí, ahí está la casa de campo

*Pausa bastante corta*

sí, eso siempre ha estado ahí.

y el viejo granero

oh si eso también está ahí

**EL HOMBRE**

¿Nada más?

**LA MUJER**

Bueno, ¿a qué te refieres?

**EL HOMBRE**

No

*Pausa. El Hombre se gira y mira a La Mujer.*

**LA MUJER**

No, no fue nada

**EL HOMBRE**

No tal vez no

**LA MUJER**

Solo algo que pensaste

*Pausa*

¿Pero viste algo?

**EL HOMBRE**

No, probablemente no fue nada.

**LA MUJER**

¿Pero viste algo?

**EL HOMBRE**

Nada digno de mencionar

**LA MUJER**

Pero qué fue

**EL HOMBRE**

Solo olvídalos

*Pausa*  
**LA MUJER**  
 Entonces ¿viste algo?  
**EL HOMBRE**  
 Sí  
*Pausa*  
**LA MUJER**  
 Pero no quieres decir lo que fue  
**EL HOMBRE**  
 No es nada digno de mencionar  
**LA MUJER**  
 No si no lo vi  
**EL HOMBRE**  
 No  
**LA MUJER**  
 ¿Porque entonces solo fuiste tú quien lo vio?  
**EL HOMBRE**  
 Sí  
**LA MUJER**  
 Y luego no existe  
**EL HOMBRE**  
 Sí, supongo  
*Pausa*  
**LA MUJER**  
 ¿Seguimos adelante?  
**EL HOMBRE**  
 Sí  
*El Hombre permanece donde está. Pausa*  
**LA MUJER**  
 ¿No quieres caminar más?  
**EL HOMBRE**  
 Sí  
*Pausa bastante corta*  
 Sí, claro  
*Breve Pausa*  
**LA MUJER**  
 Pero no tienes que hacerlo  
*Pausa bastante corta*  
 Si no quieres  
 No tenemos que caminar más  
*Pausa bastante corta*  
 Está bastante bien  
 Sí  
 por supuesto  
*Pausa bastante corta*  
 ha sido un lindo paseo  
 sí hasta ahora  
*Breve Pausa*  
**EL HOMBRE**  
 Sí  
 por supuesto que caminaremos más lejos  
*Breve Pausa*  
**LA MUJER**  
 Pero no tenemos que caminar  
 hasta la cima de la montaña.  
*Pausa bastante corta*  
 no si no quieres  
**EL HOMBRE**  
 Dije que quería  
**LA MUJER**  
 Sí  
*Breve Pausa*  
 Pero aún



Fotografía de Roberto Nickson

**EL HOMBRE**  
 Vamos  
**LA MUJER**  
 Si quieres  
*Pausa bastante corta*  
 Sí vamos entonces  
**EL HOMBRE**  
 Yo quiero  
*Él permanece donde está. Pausa larga*  
**LA MUJER**  
 Pero  
 Sí  
*Pausa bastante corta*  
 Sí ¿qué viste?  
**EL HOMBRE**  
 No preguntes sobre eso  
**LA MUJER**  
 Lo siento  
*Breve Pausa*  
 Es sólo que  
 ya que no lo vi  
*Pausa bastante corta*  
 Sí  
 sí, quiero decir  
**EL HOMBRE**  
 Estoy seguro de que no fue nada  
**LA MUJER**  
 Sólo algo que imaginaste  
**EL HOMBRE**  
 Estoy seguro  
**LA MUJER**  
 Tal vez  
*Pausa bastante corta*  
 En cualquier caso, no vi nada  
*Pausa*

**EL HOMBRE**  
 Sentémonos un momento  
**LA MUJER**  
 Sí, ¿por qué no?  
*El hombre y la mujer se sientan.*  
 ¿Estás cansado?  
**EL HOMBRE**  
 No  
**LA MUJER**  
 Pero es bueno descansar las piernas.  
**EL HOMBRE**  
 Sí  
**LA MUJER**  
 Llevamos un tiempo caminando  
**EL HOMBRE**  
 No tanto tiempo  
**LA MUJER**  
 No  
*Pausa bastante corta*  
 No, pero sí un buen rato  
**EL HOMBRE**  
 Sí  
*Larga Pausa. El Hombre se da vuelta y mira a su alrededor y luego se levanta, y nuevamente mira. Pausa*  
**LA MUJER**  
 Ves algo  
*Pausa*  
 ¿Quieres algo de comer?  
*Pausa bastante corta*  
 ¿Algo de beber tal vez?  
*Pausa*  
 El clima no es tan malo  
*Pausa bastante corta*  
 al menos no está lloviendo  
*Pausa bastante corta*  
 No es tan lindo salir a caminar a veces  
 Tampoco  
 cuando el sol quema  
*Breve Pausa*  
 Este es buen clima para caminar  
*Breve Pausa*  
 No podría haber estado mucho mejor  
*Pausa bastante corta*  
 No  
*Pausa bastante corta*  
 ¿Y no es bueno que finalmente pudiéramos tomar este paseo?  
*Pausa bastante corta*  
 Hemos hablando de esto durante tanto tiempo  
*Pausa bastante corta*  
 Sobre caminar hasta esa montaña  
*Pausa bastante corta*  
 Ni siquiera sé cómo se llama y  
*Pausa bastante corta*  
 tú tampoco  
 co, supongo  
*Breve Pausa*  
 No

No, supongo que no lo sabes  
*Pausa bastante corta*  
 y tan lejos  
 ha sido un lindo paseo  
*Pausa bastante corta*  
 ¿No es así?  
*Pausa bastante corta*  
 Al menos eso es lo que pienso  
 ¿Y no fue bueno que ambos  
 finalmente halláramos el tiempo  
 para hacerlo?  
*Pausa bastante corta*  
 Tal vez deberíamos caminar  
 un poco más  
 antes de tomar algo  
*Pausa bastante corta*  
 antes de parar a comer  
*Pausa bastante corta*  
 Sí, probablemente deberíamos hacer eso.  
*Pausa bastante corta*  
 Pero también estuvo bien sentarse  
 un rato  
*Pausa bastante corta*  
 Tomar un descanso  
*Pausa bastante corta*  
 Puedo sentir en mis piernas  
 que llevamos un tiempo caminando  
*Pausa bastante corta*  
 ¿Lo sientes?  
*Pausa bastante corta*  
 ¿Puedes sentirlo también?  
*Pausa bastante corta*  
*El hombre avanza un poco*  
 Entonces fue bueno sentarse un rato  
 Descansa un rato  
*El hombre sigue caminando*  
*hacia adelante.*  
 ¿No quieres quedarte sentado  
 un poco más?

Descansa un poco mas  
 ¿Sí?  
*Pausa bastante corta*  
 Sí, todavía nos queda bastante distancia  
 por recorrer.  
*Pausa bastante corta*  
 Es una larga caminata hasta el final  
 hasta la cima de la montaña  
*Pausa bastante corta*  
 Parece bastante lejos  
*Pausa bastante corta*  
 Pero tenemos todo el día  
*Pausa bastante corta*  
 Eso es bueno ¿no?  
*La Mujer se levanta y mira al Hombre.*  
 ¿Ya no quieres descansar?  
 podemos seguir caminando  
 Sí  
 Sí, por supuesto  
*El hombre sigue caminando*  
*hacia adelante.*  
 También iré  
*El hombre se detiene, y mira.*  
 ¿Qué estás mirando?  
 ¿Qué es lo que ves?

**EL HOMBRE**

Pero ¿no ves?

**LA MUJER**

Parece...

No

**EL HOMBRE**

¿No ves que brilla?

*Pausa bastante corta*

Sí por ahí

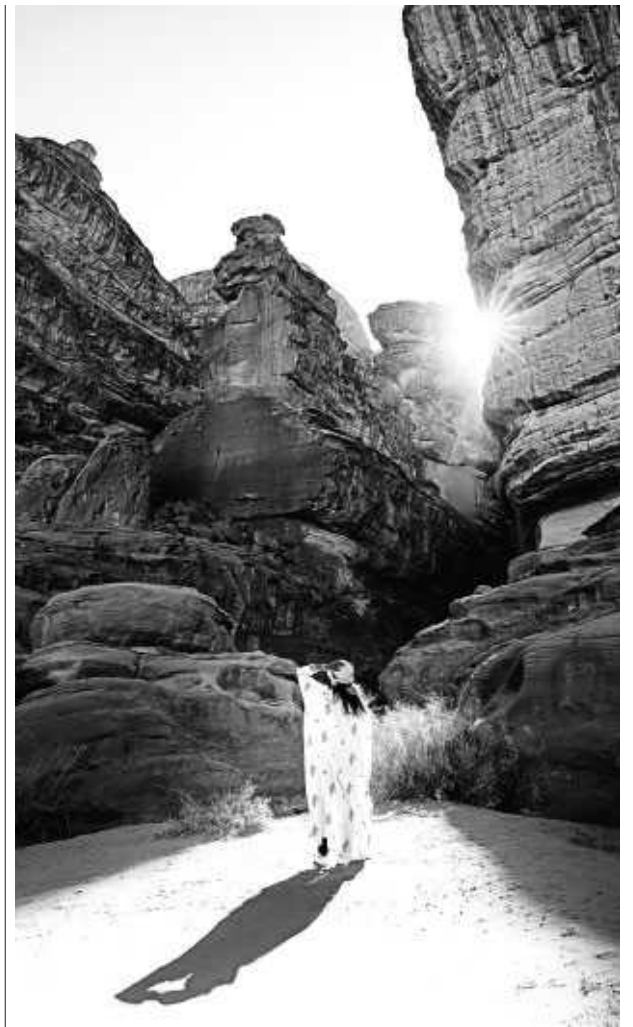
**LA MUJER**

No

**EL HOMBRE**

Puntos

Allí desde lo alto de la montaña



Fotografía de NEOM

*Pausa bastante corta*  
 Y bajando la montaña  
*Pausa bastante corta*  
 Y luego aquí

**LA MUJER**

No

*Pausa bastante corta*

No, no veo nada

**EL HOMBRE**

Esa luz potente

**LA MUJER**

No

no, nada

no veo nada

**EL HOMBRE**

¿No ves esa luz tan fuerte?

**LA MUJER**

No

*La luz comienza a desvanecerse*

**EL HOMBRE**

¿Y no ves que es como si hubiera  
 un espacio reluciente en la luz?

**LA MUJER**

No

**EL HOMBRE**

Y que la luz es como...

*Se interrumpe. El Hombre camina*  
*vacilantemente hacia adelante*  
*y La Mujer camina tras él.*

**LA MUJER**

No veo nada

Espera

Espérame

Ya voy

*El hombre sale y se oye que se desploma.*  
*La Mujer sale corriendo tras él.*

*Se apagan las luces. ☹*



Fotografía de NEOM

ANTONIO GRAMSCI: FILÓSOFO DE LA DERROTA

# DE LA ESCRITURA

PERIODÍSTICA  
(DECAPITADA)AL ESTILO  
DE ESCRITURA  
CARCELARIO

LORENZO LEÓN DIEZ\*

*Antonio Gramsci. Una biografía.*

Andrew Pearmain  
Siglo XXI editores  
2022

Estando Antonio Gramsci en Moscú, (3 de febrero de 1923) como parte de la delegación del Partido Comunista Italiano al Tercer Congreso de la Internacional Comunista (Comintern), se emitió en Italia la orden de arresto en su contra.

Estricto contemporáneo de Lenin y Trotsky, se sabe que el líder soviético lo recibió en audiencia privada el 25 de octubre de 1922, momento en que los dos hombres analizaron la situación general de Italia, incluida una imprescindible evaluación del fascismo y su importancia. (Gramsci ya dominaba el ruso).

A su vez, Trotsky sabiendo de la raigambre cultural del representante comunista, le pidió datos fehacientes acerca del futurismo italiano para incluir al movimiento en una compilación de artículos sobre *Literatura y Revolución*.

Es en los mismos días (22 de octubre) y el mismo año (1922) que Gramsci y Lenin conversan en Moscú, que Mussolini emprende la famosa "Marcha sobre Roma" para tomar el poder. *Se sabe que Lenin reprendió a los socialistas italianos por haber permitido que se les escapara de las manos Mussolini, a quien él y Trotsky habían conocido y consideraban un agitador político sumamente talentoso y eficaz. Se decía que unos años antes, en el período prerrevolucionario, una camarada le*



Antonio Gramsci en 1922

había presentado a Lenin a la estrella ascendente del socialismo italiano, Benito Mussolini y Lenin había quedado francamente impresionado.

El hombre (Vladimir Degott) que había recomendado *L'Ordine Nuovo* a Lenin, y, por lo tanto a su director Antonio Gramsci, *observó en ese momento que el agitador italiano "en el aspecto exterior, no puede influir en las masas. Ante todo no es un orador; y, en segundo lugar, es joven, bajo de estatura y jorobado, lo que es significativo para quienes lo oyen"*.

Quizá Gramsci fue de los últimos comunistas extranjeros que conversó con Lenin, quien quedó paralizado en ese año (1922) y *mudo en 1923. Murió poco después, el 21 de enero de 1924*. Recordemos que Lenin había sido gravemente herido en 1918.

De 1922 a 1924 Gramsci vivió en Rusia (18 meses), *meses cruciales y altamente formativos. Retornó a Italia el 12 de mayo de 1924 y solo encontró historias de horror del tiempo que había pasado fuera del país (en Rusia pero también en la Viena Roja). Los camaradas habían sido asesinados o habían recibido salvajes golpizas, con esa técnica particularmente metódica -obligarlos a ingerir grandes cantidades de aceite de ricino, molerlos a patadas o asestarles garrotazos en los riñones- que los fascistas habían adoptado como propia.*



Celda de Antonio Gramsci, 1950

Varios años antes, en 1912, Mussolini había tomado posesión como secretario general del Partido Socialista Italiano, que editaba el periódico *Avanti!*. Ya se le empezaba a llamar el *duce*, quien a su llegada al liderazgo **duplicó la cantidad de miembros, aumentó la cantidad de lectores del *Avanti!* de 20 mil a 100 mil** y reclutó una gran cantidad de jóvenes hasta entonces independientes pero desencantados, entre ellos Gramsci.

### Periodismo y agitación

De Gramsci los historiadores contabilizan más de mil artículos publicados en la prensa escrita: Para *Avanti!* escribió más de 200 columnas entre 1916 y 1920. Y a su regreso del extranjero, el 12 de febrero de 1924 se publicó el primer número del nuevo periódico del Partido Comunista de Italia, *L'Unità* y en junio tenía una tirada de **50 mil ejemplares**. En marzo apareció un *L'Ordine Nuovo* quincenal y pronto llegó a vender **cinco mil ejemplares**.

Siempre había artículos que escribir para la prensa del partido; demasiados artículos, cuya calidad y coherencia Gramsci luchaba por mantener como un tigre. A decir verdad, un diario, una revista semanal y una publicación quincenal eran demasiado para un pequeño partido en apuros como el suyo. A veces Gramsci terminaba escribiendo, de manera anónima o bajo algún seudónimo ridículo, casi todos los artículos de las publicaciones. (Recordemos que era el mismo caso, en Alemania, de Karl Kraus).

Su actividad escritural la combinaba con conferencias en organizaciones socialistas sobre temas de actualidad y teoría marxista, cuestiones que convocaban a un **público popular masivo**.

### Sentencia y captura

Si bien la orden de arrestó en contra de Gramsci fue emitida en 1923, fue capturado hasta noviembre de 1926, y **sentenciado a 20 años, cuatro meses y cinco días de cárcel**. El fiscal que lo confinó (Michele Isgró) afirmó: **"Durante veinte años debemos impedir que ese cerebro funcione"**.

Gramsci ingresó a una celda con el número de prisionero 7047. A los seis años de prisión (1932) y a los diez años de gobierno fascista, se redujo su sentencia a doce años cuatro meses, esto significaba que todavía le quedaban ocho años por cumplir.

Con una salud muy precaria (*había perdido 12 piezas dentales y sufría gingivitis con formación de abscesos, causada por una perturbación urémica de disfunción renal, acompañada de agotamiento nervioso*) dejó la cárcel para convictos enfermos en que se encontraba en Turin, el 19 de noviembre de 1933 a los 42 años, para ingresar a una clínica de Formia, con un policía que lo vigilaba 24 horas en su habitación y doce guardias armados apostados en las inmediaciones de la clínica.

Cuatro años pasó en estas condiciones y aunque su sentencia expiró formalmente el 21 de abril de 1937, no estuvo en condiciones de dejar la clínica. Sufrió una hemorragia cerebral la noche del 25 y el 27 de abril y murió a los 46 años. Habían pasado diez años y medio desde su arresto.

Su cuñada Tania, que lo atendió hasta el final, pudo recuperar sus cuadernos y los depositó en la bóveda de la Banca Commerciale Italiana.

Los cuadernos que llenó en el transcurso de los años entre 1929 y 1933 -la duración de una licenciatura o un doctorado universitarios- fueron publicados por primera vez en Italia en seis volúmenes entre 1948 y 1951. En 1975 se publicó una edición completa y definitiva en cuatro volúmenes. De esta manera ya estaba de cuerpo entero, "nuestro mayor filósofo de la derrota" -como lo nombraron algunos teóricos e historiadores- *alguien que nos ayuda a explicar cómo la revolución proletaria fue sofocada y se esfumó en Europa occidental en el siglo XX y por qué la hegemonía burguesa resultó tan perdurable en el mundo entero, su experiencia personal del fracaso político fue mucho más importante que cualquier éxito efímero y parcial*.

### La escritura decapitada

Gramsci llegaría a arrepentirse profundamente de lo que luego llamaría **"perversidad de deseo y vanidad heroica"**. Se lamentaba amargamente no haber salido de Italia cuando todavía estaba en condiciones de hacerlo. Él y sus camaradas aún no habían comprendido a fondo la gravedad del terror y las recientes medidas drásticas fascistas.

De esta manera vamos a contemplar cómo la escritura periodística gramsciana es decapitada o guillotizada para pasar a lo que él mismo llamó "estilo de escritura carcelario".

Es el momento en que decide en *la aburrida rutina carcelaria crear algo "für ewig"*. Esa era la fórmula que Goethe usaba para la investigación y la escritura sin aplicación práctica inmediata, y en ese sentido desinteresada.

Al leer lo que Gramsci dejó escrito en sus cuadernos debemos pensar que se trata de una investigación solitaria en extremo y sin corresponsales, no son cartas que Gramsci pusiera a discusión con nadie, pues sus misivas permitidas eran solamente en el ámbito familiar y siempre abiertas y leídas por los carceleros, quienes hurgaban en su intimidad en busca de cualquier indicio de agitación política o imaginada conspiración. Y no solo sus cartas, sino *las autoridades carcelarias escrutaban sus cuadernos en busca de algo que probara alguna clase de comunicación prohibida*.

Para un periodista de intensísima actividad de textos fraguados en los acontecimientos, la polémica y en los llamamientos organizativos y revolucionarios, cambiar de estilo supuso una "heroica" voluntad, efectivamente, pues Gramsci sabía que esos cuadernos si sobrevivían a su cautiverio y la represión absoluta que vivieron los opositores al régimen del Duce, serían con suerte leídos por las futuras generaciones.

Gramsci era un prisionero a quien *la mayoría de sus compañeros de cárcel lo veían a través de los barrotes de su celda, como de costumbre, de pie ante un escritorio alto tapado de libros y papeles, caminando entre las pilas que se acumulaban en el suelo para aclarar sus pensamientos, o sentado al sol cuando se aventuraba a salir al patio en el horario de ejercicios, casi siempre con un cigarrillo en la boca*.

*Leía detenidamente los cinco diarios y diversas publicaciones políticas y culturales semanales que compraba y se hacía llevar; y para una lectura más liviana, visitaba con regularidad la pila de novelas populares de la biblioteca del presidio que se reponía constantemente*.

Debemos hacer notar, que en comparación con los sistemas carcelarios que vendrían más tarde, sobre todo en la Unión Soviética, las cárceles decimonónicas eran para quien lo quería, centros de investigación y conocimiento, como lo reconocieron los revolucionarios bolcheviques, Trotsky principalmente.



Una de las campañas internacionales en reclamo de la liberación de presos políticos del fascismo

El biógrafo localiza una carta que Gramsci le escribió a Mussolini en la que su “Excelencia había tenido la bondad de aprobar en noviembre, después de que todo el sistema penitenciario lo rechazara: el permiso para leer la autobiografía del desacreditado Lev Davidovich Trotsky”.

*La ironía final de los últimos diez años de su vida -notada por más de un observador y seguramente clara como el agua para el propio Gramsci- era que la cárcel de Mussolini lo había salvado de las purgas de Stalin.*

No es desacertada esa intuición, pues Gramsci es quizá uno de los primeros comunistas que identifican la cruel naturaleza del nuevo Estado de los trabajadores, cuyo faro iluminó y estimuló los movimientos revolucionarios en todo el mundo...pero que progresivamente tomó un rumbo que desembocó en la dictadura de un solo hombre y en un régimen que, si bien expropió la propiedad privada en razón de la colectivización y el control estatal del comercio, reprimió hasta casi desaparecer las instituciones políticas de oposición y las congregaciones religiosas.

Ya muy temprano Gramsci desconfió del marxismo ruso dominante. El 24 de diciembre de 1917 escribió un artículo en el *Avanti!*, titulado *La revolución contra el capital, donde sostuvo: “Los bolcheviques no son marxistas”*. En este artículo Gramsci ya estaba identificando las primeras bases del bolchevismo ruso en la *intelligentsia* burguesa radicalizada y no en las masas populares. Lo menos que se podía esperar de Rusia, al menos en el corto o mediano plazo era “un colectivismo de la pobreza y el sufrimiento”. Este precepto lo toma el gran historiador contemporáneo Orlando Figes para titular su monumental *La revolución rusa (1917-1924). La tragedia de un pueblo*<sup>1</sup>.

### La cadena teórica

Franco Bifo Berardi, el pensador contemporáneo italiano, de raigambre firmemente de izquierda, sostiene que “el bolchevismo rompió la cadena teórica del marxismo”. Gramsci fue el primer filósofo y político de las corrientes marxistas que identificó que *el experimento radical de los bolcheviques con la historia salvó y modernizó el imperio ruso, pero sacrificó a cambio la revolución proletaria global.*

*Gramsci lamentaba que los estatutos de la Internacional Comunista le otorgasen al partido ruso hegemonía de facto sobre la organización mundial.*

Gramsci fue testigo cercano de las pugnas y divisiones que imperaban en los órganos directivos (el politburó y Sovnarkom), bajo la égida de Lenin, sin duda un experimento de gobierno colectivo que terminaría con su desaparición física.

La pregunta era *¿por qué el bolchevismo soviético se había tornado tan cruento, brutal y absolutamente inadecuado para ser exportado como modelo a otras sociedades más avanzadas?* Víctor Serge dirá: *Simplemente se había reemplazado una autocracia por otra.*

### Gobierno colectivo

*Gramsci desde Viena comenta en carta la situación que percibía en Rusia: Todo había empeorado con la enfermedad y declinación de Lenin, que denominó una “topografía de facciones y tendencias donde siempre supe que Radek y Bujarin ocupaban la posición de izquierda; Zinóviev, Kámenev y Stalin una posición de derecha; mientras Lenin estaba en el centro fangiendo de árbitro”.*

Otro historiador, Antony Beevor<sup>2</sup>, nos ofrece el siguiente cuadro en la reproducción de una nota por un invitado (Borman) a una sesión del Sovnarkom:

*“Las mesas estaban dispuestas como un cuadrado abierto y cubiertas con un tapete verde. Se sentaban allí entre 16 y 20 personas. Otros estaban sentados en sillas y bancos, a lo largo de las paredes. Lenin ocupaba la presidencia de la mesa, en solitario, Trotski estaba detrás de él, junto a la pared. Chicherin se apoyaba en el alféizar de la ventana y miraba absorto hacia las cúpulas de las iglesias, iluminadas por el crepúsculo...Lenin daba la impresión de una persona que, sin lugar a duda, sabe qué está haciendo y sabe qué quiere. Sus ojos sonríen con astucia. De alguna forma me recordaba a los mercaderes del norte de Rusia. Dirigía las sesiones con seguridad, explicaba los temas, dirigía preguntas a los asistentes y luego dictaba al secretario su versión de la resolución”* (Archivo estatal de la Federación Rusa)

### El comunismo crítico

A su filosofía Gramsci la definió como “comunismo crítico” o “marxismo abierto”...¿a qué?: A las potencias culturales cuyas conceptualizaciones había heredado de un pensador italiano, como él mismo: Benedetto Croce, cuya premisa fundamental era que *el hombre moderno podía y debía vivir sin el consuelo de la religión*. Gramsci lo dirá así: *Es una concepción filosófica de que uno “es” cuando uno “es de uno mismo” y “tiene conciencia de su propio ser”*. También lo nombra como un “individualismo radicalizado”.

Croce había formulado una crítica *al Dios oculto en la base económica propuesta por el marxismo: la noción de que la economía determinaba todos los otros aspectos de la vida. Contra esto, Croce había postulado su propio concepto magistral de la “acción-ético-política”, la planificación consciente y la intervención estratégica de seres humanos vivos y reales como factor primordial en el curso de la historia.*

*Gramsci pensaba que la misión básica del marxismo es que uno primero tiene que entenderse y cambiarse a sí mismo. “Voluntad en el sentido marxista significa tener conciencia del objetivo estratégico, lo que a su vez significa tener una noción exacta del propio poder y de los medios para expresarlo a través de la acción”.*

Desde esta concepción Gramsci crea su concepto clave de “hegemonía”, *el ingrediente esencial de la más moderna filosofía de la praxis, que eliminaba las concepciones mecanicistas fatalistas de determinismo económico que habían dominado el marxismo en la esforzada socialdemocracia de la Segunda Internacional, pero también reemplazaba al posterior idealismo histórico de Benedetto Croce. Tomaba lo mejor de la concepción de Lenin de la acción política y lo ampliaba en una exposición teórica acerca de cómo son gobernadas las sociedades.*

Su pregunta era: *¿Por qué las masas populares consienten su propia subordinación y explotación, cuando es evidente que no responde a sus propios intereses históricos, materiales o morales?*

1. Figes Orlando. *La Revolución Rusa 1917-1924 La Tragedia de un pueblo*. Edasa. España, 2019.

2. Beevor Antony. *Rusia. Revolución y Guerra Civil (1917-1921)*. Crítica. Barcelona, 2022.





Retratos policiales de Antonio Gramsci en Cusumano de 1933 a 1935

¿Cómo se ejerce el dominio de clase en la sociedad moderna y cómo viven las personas comunes y corrientes dentro de esa sociedad?, sería el proyecto intelectual central de Gramsci durante sus años de prisión, principalmente a través del concepto de **hegemonía**.

Gramsci sostenía que *el consentimiento popular se gana, y de manera continua, a través de un complejo proceso de persuasión política, negociación económica e influencia cultural*. Así surge un nuevo “**bloque histórico**” -designación acuñada por el viejo sindicalista francés George Sorel.

Y es aquí, en la creación de este bloque que los intelectuales cobran una importancia inusitada, porque la palabra “intelectuales” para Gramsci iba mucho más allá de los “**grandes pensadores**” o **académicos**, que mantienen con las masas una fastidiosa distancia y una sensación de superioridad.

Yendo hacia atrás en la formación de Gramsci, veamos lo que escribía en 1916, en un artículo publicado en *Avanti!*: “Las universidades son como llagas supurantes que producen charlatanes e inadaptados” Y pedía un nuevo sistema de educación que formara “una nueva generación de productores que den al país menos sonetos y novelas y más máquinas y chimeneas de fábricas”. Es evidente que en esta etapa el marxismo de Gramsci era estridente y avasallante y estaba marcado por la exhuberancia juvenil, el celo flamante del converso y el dogmatismo mecanicista y formulaico al que son propensos los sistemas de pensamiento universalista.

No está de más recordar cuales son los orígenes sociales de Gramsci y como llegó después del liceo a la Universidad de Turín. Había nacido en Ales, (1891), capital de Cerdeña, *isla empobrecida, en el seno de una familia numerosa, rota y monoparental, con una escolarización interrumpida, parcial y deficiente*. Era una comunidad donde trabajaban 15 mil mineros, donde el 35 por ciento habían muerto por tuberculosis y donde en un año (1905) habían ocurrido más de dos mil accidentes laborales.

En 1908 encontramos a Gramsci en un liceo en Cagliari, donde se alojaba con su hermano mayor, Genaro, militante sindical, que despertó en él las inquietudes por la política obrera y radical, pues tenía una comprensión profunda e íntima de los efectos de la pobreza y la desigualdad. Como estudiante Gramsci tomaba un café por la mañana y hacia una sola comida diaria, lo más tarde posible. Durante ocho meses comió una sola vez al día, y terminó su tercer año en el liceo en un estado de desnutrición severa.

### Historicismo

La comprensión de los procesos históricos se va ampliando hasta la creación del concepto del “**historicismo**” que consiste en *la importancia de una acción política planteada desde los hechos, informada con datos históricos y flexible en términos de táctica*.

De esta manera -como más tarde se mostraría- los partidos comunistas italianos eran solo uno más de esos partidos artificiales surgidos de la fascinación que irradiaba el lejano faro de la revolución de Octubre pero sin verdaderas raíces históricas en sus propias sociedades.

Nuevamente la pregunta era “¿Cómo se forman los estratos intelectuales en cualquier periodo histórico y situación específicos? Surge así el concepto más trascendente de Gramsci: los “**intelectuales orgánicos**” que tienen roles y características muy diferentes. Emergen del seno de clases sociales específicas para organizar las adaptaciones de orden establecido que sean necesarias por obra de **los partidos políticos, las asociaciones civiles y espirituales, las artes y los medios de comunicación**.

Intelectuales orgánicos es una categoría compleja, pues al interior Gramsci distingue a los **intelectuales culturales** -que forman vanguardias artísticas y contribuyen a ganar hegemonía pero son descartados por la flamante clase hegemónica- y los **intelectuales técnicos**, que salen favorecidos y suben a la palestra para consolidar la nueva hegemonía.

### Obradorismo y hegemonía

Es oportuno hacer una anotación al margen de esta discusión y ponerla en su contexto en México. El presidente Andrés Manuel López Obrador está formado en la tradición de izquierda mexicana que tiene sus estratos en organizaciones tanto sindicales, campesinas y populares; por supuesto académicas y universitarias, pues si bien el México moderno y posrevolucionario conoció movilizaciones obreras tan importantes como la de los trabajadores petroleros, ferrocarrileros, magisteriales y en 68 estudiantiles, también hubo vertientes de izquierda extrema que produjo guerrillas rurales (Genaro Vázquez Rojas, Lucio Cabañas) y urbanas (Liga Comunista 23 de septiembre). En el inter los Partidos de izquierda (legales) como el partido de Lombardo Toledano e ilegales (como el partido Comunista de Diego Rivera, Siqueiros y José Revueltas, entre otros), o los posteriores, como el Partido de los Trabajadores Mexicanos, de Heberto Castillo y el legalizado PSUM de Verdugo, son el territorio de intelectuales orgánicos culturales.



Credencial de Gramsci para acceder a los edificios públicos soviéticos, septiembre de 1922

El presidente cuando se refiere a los intelectuales orgánicos del poder, señala tanto a los intelectuales técnicos (los economistas y financieros neoliberales) como a los culturales ligados a los medios dominantes de comunicación.

En esta situación de **estasis social (paisaje cognitivo de la hegemonía)** las personas sienten pero no comprenden ni saben, mientras que los intelectuales saben pero no comprenden ni mucho menos sienten. Su función es puramente burocrática o formal, se mantienen como **una casta o un grupo sacerdotal dentro de la hegemonía establecida y se jactan de una supuesta autonomía personal y grupal**.

Estamos viviendo en México un ejemplo de esto con los intelectuales orgánicos que constituyen el poder judicial.

Estamos en esta perspectiva gramsciana, si lo aplicamos a nuestro momento en el país, ante una posible convocatoria partidaria (de Morena) a llamar no solamente por el voto a la presidencia de la República, sino a la mayoría calificada que requiere una reforma radical del poder judicial, indudablemente una casta como estamos viendo, que no sólo se opone a la Transformación de la 4T sino es el principal agente activo de la hegemonía dominante en la regulación de los procesos de justicia penal, aliada con los intelectuales culturales ligados a los medios masivos de comunicación privados. También podríamos hablar de intelectuales orgánicos del obradorismo que son quienes participan en los medios masivos de comunicación del Estado.

### El individuo radical

Toda esta perspectiva se logra desde un “**individualismo radicalizado**” marxiano integrado que pronto desaparecería casi por completo del discurso de la izquierda bajo una sucesión de versiones autoritarias del materialismo histórico: el estalinismo, el trotskismo, el maoísmo. E incluso el algo sombrío estructuralismo de la escuela de Frankfurt.

El individualismo radicalizado -observa Andrew Pearmain- resurgiría en una forma extrañamente distorsionada como impulso rector del capitalismo consumista de fines del siglo XX.

### Cultura y violencia

Debemos señalar que gran parte de los mil artículos contabilizados de Gramsci eran, de hecho, reseñas de obras de teatro y exposiciones -escribió más de 200 columnas sobre teatro solo para *Avanti!* entre 1916 y 1920.

Precisamente el pensamiento y acción de Gramsci, es un deslizamiento del acento ruso, que puso sus objetivos estratégicos (la revolución proletaria) en la táctica de la organización de la violencia (el terror, que es un concepto ya en Marx y potenciado por Lenin, Stalin y Trotski) y el militarismo.

Tenemos que observar que el *modo de gobierno característico de los años treinta tiene un trasfondo de crisis irresueltas y un naciente conflicto bélico*, sin salir aún completamente de la Primera Guerra Mundial. Es preciso diferenciar el tipo de guerra en Oriente y la revolución en Occidente. En el primer caso la lucha había sido *una guerra de maniobras con fuerzas móviles que realizaban ataques sorpresivos contra puntos débiles fácilmente identificables en las defensas enemigas*. En los frentes occidentales era algo muy diferente, una guerra de posición y desgaste gradual en un frente amplio contra un enemigo bien atrincherado y capaz de construir varios estratos de defensa a lo largo de una línea de frontera.

El comité militar del partido bolchevique, presidido por Trotsky, dirigió así la toma del estado en 1917. *Una pequeña banda organizada pudo simplemente desplazar el débil gobierno provisional de Kerenski y arrestar a sus miembros mientras tomaban consomé y comían faisán en una mesa de mármol en el Palacio de Invierno*.

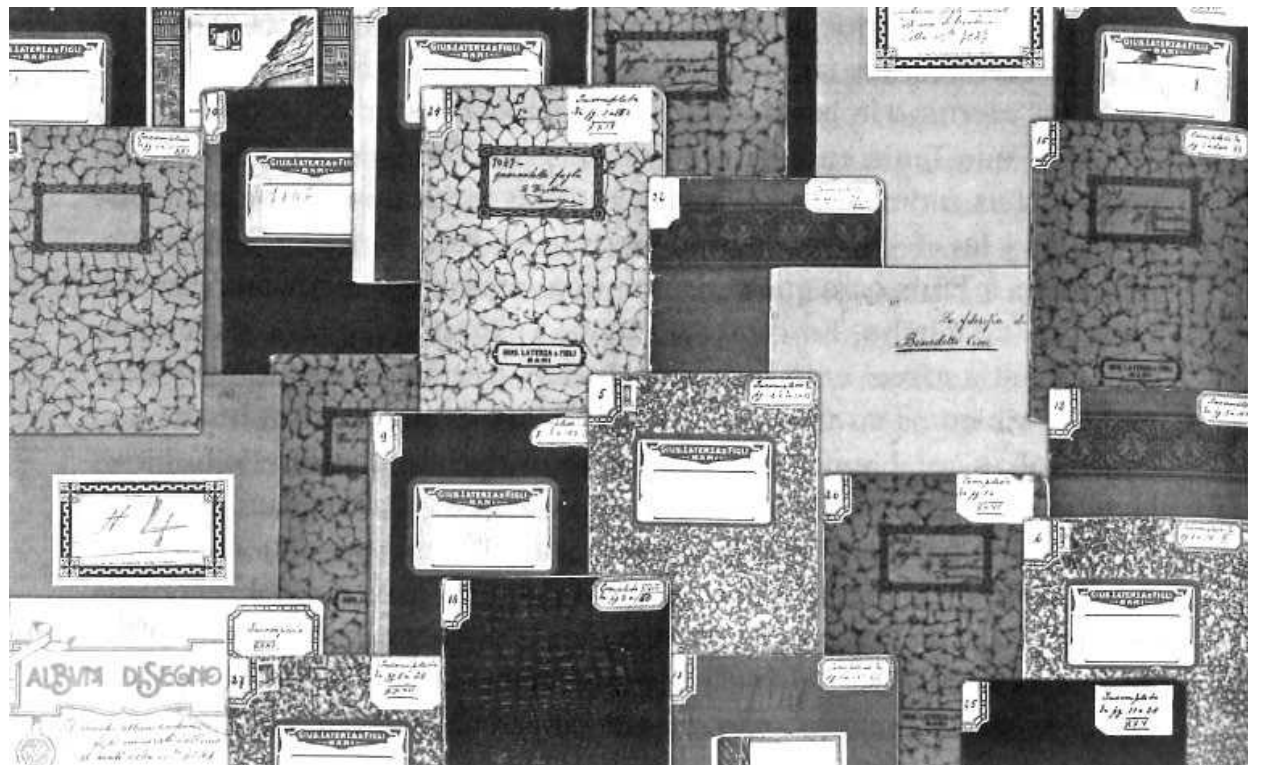
La postura de Gramsci es distinta y hasta opositiva a estas acciones, piensa que *“cada revolución fue precedida por una intensa labor de crítica, de penetración cultural”*. Este “trabajo” de aculturación permite el cambio individual que debe acompañar la lucha colectiva para que esta pueda transformar, de manera verdadera y permanente, las relaciones sociales: *“la cultura es organizar, disciplinar el yo interior de cada cual, es tomar posesión de la personalidad propia, conquistar una conciencia superior, por la cual uno llega a comprender su propio valor histórico, su propia función en la vida, sus propios derechos y sus propios deberes”*.

### El moralismo social

*El concepto clave en los Cuadernos de la Cárcel es la reforma intelectual y moral (“moralismo social” le llamó también). Es una posición comunista educacionista y culturalista*. En este sentido Gramsci no es leninista. Estando ya preso, el Partido Comunista Italiano celebró su Cuarto Congreso en Alemania en abril-mayo de 1931, y reiteró el llamado a la insurrección inmediata y la revolución proletaria, la convocatoria fue puntualmente transmitida a los políticos encarcelados. Gramsci reiteró su opinión de que Italia debía pasar primero por una fase democrática, enfocada en la lucha por algún tipo de asamblea constituyente.



Retratos policiales de Gramsci en Cusumano de 1933 a 1935



Cuadernos de Gramsci durante su reclusión

Y es que *los comunistas pensaban que bastaba con votar la insurrección para que la insurrección se produjera. No habían aprendido nada del fracaso y el aislamiento de los movimientos de los consejos de fábrica* (en Turín, que fue llamada la Petrogrado italiana), pero también en Viena – *ni de la derrota de las ocupaciones de las fábricas por los empleadores industriales, ni la resistencia brutal de los grandes terratenientes a las tomas de tierras por los campesinos y la reforma agraria, de las luchas sectarias de las diversas facciones y camarillas que descendían del partido Socialista, ni mucho menos del inexorable aumento del apoyo de las masas y el poder estatal de los fascistas*.

La pregunta en que se debatía el joven prisionero 7047 era *¿Por qué el país donde Gramsci había nacido y se había creado, aunque fuera en su más remota periferia, con su orgulloso antecedente de civilización clásica y luego cuna del renacimiento, (la vuelta a la razón aristotélica luego de pasar por la Edad Oscura -media y alta) era tan fundamentalmente estúpido e inmaduro? ¿Cómo podía explicarse la paradoja de un país que era muy joven y muy viejo, pueril y al mismo tiempo senil? Parte de la respuesta yacía en el fracaso de Italia a la hora de crear sus propios intelectuales nacionales*.

De esta manera Gramsci estaba buscando un camino para comprender la historia, a través de líneas de investigación netamente definidas: *la formación de los intelectuales, la influencia de la religión, la teoría y práctica de la política, los últimos avances en filosofía e ideología, los intereses de las clases sociales y cómo buscaban representarlos los partidos*.

Los Cuadernos de la cárcel exploran básicamente cuatro temas: *La formación de las castas intelectuales y su rol en la creación de las culturas nacionales, La lingüística comparada* (Gramsci era hablante nativo del dialecto sardo y colaboró con un profesor (Matteo Bartoli) en la práctica de la lingüística histórica comparativa, llamada glotología); un estudio de las obras de Pirandello y el estudio acerca del gusto literario popular.

De la incomprensión absoluta de sus ideas, da cuenta en el medio carcelario su programa educativo, *que duró solo unas pocas semanas de noviembre y diciembre de 1930. Mientras Gramsci daba sus clases lo interrumpían sin parar y cuestionaban la relevancia de los temas elegidos. Le decían: “menos Croce, camarada Gramsci, y más camarada Stalin”*. Ya no podía incitar ni cautivar a las personas como antes, ni lograr que percibieran el notable cerebro que coronaba su cuerpo atrofiado y desgarrado.

No gozaba de ningún reconocimiento entre sus compañeros de prisión, ni menos autoridad para resolver confrontaciones entre los *nuevos camaradas y los guardiacárceles; lo acusaron de respeto excesivo hacia la ley y de tener miedo de perder los privilegios de escribir en su celda y recibir libros y comida especial de afuera*.

### Comunismo y religión

En la teoría gramsciana los clérigos entran en la categoría de intelectuales orgánicos de las instituciones y asociaciones religiosas. En Rusia la hegemonía espiritual estaba fundada en el cristianismo ortodoxo que estableció un paralelismo con el *bolchevismo estalinizado de comienzos de los años treinta: ambos buscaban imponer sus prerrogativas desde arriba, impacientes con el disenso y la desviación, despiadados con la oposición organizada, e indulgentes con la obediencia y la lealtad*.

**“Tal vez -escribió Gramsci- haya una analogía entre los partidos políticos y las sectas religiosas y las órdenes monásticas”**.

¿Acaso Stalin no era el papa recién consagrado del comunismo mundial, rodeado de cortesanos que solo lo adulaban y le daban la razón en todo, y de cardenales que escupían dogmas como surtidores de fuente y cazaban herejes, proclamando la infalibilidad de él mientras vigilaban atentos el más ligero cambio de énfasis para poder trasladarlo a una política oficial? ¿Qué otra cosa era el emergente credo del estalinismo sino una suerte de Contrarreforma en el seno de la dialéctica histórica del socialismo?

Sin duda Gramsci es uno de los primeros marxistas contemporáneos a la Revolución de Octubre en identificar la naturaleza religiosa del emergente Estado Soviético. *Bajo el ojo avizor del censor de la cárcel, para no mencionar a los de Moscú y los de su propia cabeza, estos paralelismos evidentes entre el comunismo y el catolicismo -con sus misiones opuestas, aunque coincidentes, de hegemonía global- aún no podían hacerse explícitos.*

El eminente historiador de origen francés, nacionalizado mexicano, y fundador de la historiografía de la cristiada, Jean Meyer, es también experto en el tema de la historia religiosa rusa<sup>3</sup>. Localiza una fecha trascendental en el proceso soviético: el 8 de agosto de 1929 el politburó proclamó:

*“Las religiones con sus dogmas, fiestas, cultos, ética, son en sí mismas fuerzas ideológicas contrarrevolucionarias, elementos antisoviéticos que se oponen a la colectivización del campo en interés del imperialismo mundial. Todas las organizaciones religiosas son legalmente fuerzas contrarrevolucionarias”.*

La crónica de los acontecimientos en contra de templos cristianos y budistas, sinagogas y mezquitas, para transformarlos en graneros, bodegas, cárceles o simplemente para destruirlos, es sorprendente por la intensidad de “una guerrilla administrativa terriblemente eficaz y una ola de arrestos entre sacerdotes, monjes, diáconos, monjas y fieles al servicio de la iglesia, condenadas a largas penas en el Gulag y al paredón de fusilamiento”.

Como ya se ha documentado por otros autores, la invasión alemana y el inicio de la guerra en 1941, fue una liberación para muchos sectores sociales que bajo el régimen autoritario de Stalin eran perseguidos, apresados y asesinados. Artistas e intelectuales respiraron aliviados cuando la barbarie nazi arrasó cientos de aldeas, ciudades y regiones eslavas, que obligó al gobierno a detener la represión. “La prensa ha suspendido la propaganda antirreligiosa, los arrestos de sacerdotes son poco frecuentes, algunos obispos recuperan su libertad”.

“El domingo 22 de junio de 1941, cuando la Luftwaffe acababa de clavar en el suelo 800 aviones soviéticos, cuando Stalin, abrumado, se quedaba silencioso, el metropolitano Sergui, líder de la iglesia ortodoxa llamó a los fieles a defender la patria”.

*Pasan más de diez días para que Stalin hable a la nación y abra su discurso con el saludo tradicional de los cristianos: “Hermanos y hermanas”.*

**El Gandhi europeo**

Julia y Tania Schucht son dos hermanas ligadas a la vida de Gramsci. Con la primera engendró dos hijos que quedaron en Rusia, y Tania lo acompañó en Italia hasta el final, a cuyos ojos, su cuñado era *una especie de nuevo Gandhi*.

La vida y obra de Gramsci nos transmite la fuerza de una voluntad sujeta a las extremas condiciones del confinamiento: *“Apenas vivo y mal la existencia animal y vegetativa”*, le escribía a su esposa. *Sus pensamientos más profundos eran un puerto seguro donde refugiarse del frío y desamorado mundo exterior y también de la aburrida y debilitante rutina carcelaria, por no mencionar los fantasmas y demonios de su propia maleza mental.*

*Una frase sintetiza uno de sus estados de ánimo más sombríos: “Uno está tan ocupado tratando de salvar el mundo que no puede salvarse a sí mismo ni a los individuos que ama”.* ☉



El caso Matteotti. Primera plana del Avanti!, junio de 1924

<p><b>DIRECTORA GENERAL</b> Carmen Lira Saade</p> <hr style="border-top: 1px dotted black;"/> <p><b>DIRECTOR</b> Tulio Moreno Alvarado</p> <hr style="border-top: 1px dotted black;"/> <p><b>SUBDIRECTOR</b> Leopoldo Gavito Nanson</p> <hr style="border-top: 1px dotted black;"/> <p><b>Página web:</b>  <a href="http://www.cicloliterario.com">http://www.cicloliterario.com</a>  <a href="http://gestalt.edu.mx">http://gestalt.edu.mx</a>  <b>Issuu:</b> universidadgestaltdediseño  <b>Facebook:</b> Cicloliterariorevista                  UniversidadGestaltDeDiseño  <b>Correo web:</b>  <a href="mailto:cicloliterarioveracruz@gmail.com.mx">cicloliterarioveracruz@gmail.com.mx</a>  <a href="mailto:informes@ugd.edu.mx">informes@ugd.edu.mx</a>  <b>Teléfono de contacto:</b> 22.81.19.99.86  <b>Dirección:</b> Guadalajara no. 103                  Col. Progreso. Macuiltépec                  C.P. 91130 Xalapa, Veracruz.</p>	<p><b>DIRECTOR</b> Lorenzo León Diez</p> <hr style="border-top: 1px dotted black;"/> <p><b>MESA DE REDACCIÓN</b>                  Rafael Antúnez                  Joel Olivares Ruiz                  M.A. Santiago                  Alfredo Coello                  Raciél D. Martínez Gómez                  Enrique Vargas Madrazo</p> <hr style="border-top: 1px dotted black;"/> <p><b>SECRETARIO DE REDACCIÓN</b> Alexis García Meneses</p> <hr style="border-top: 1px dotted black;"/> <p><b>PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS</b> Victor León Diez</p> <hr style="border-top: 1px dotted black;"/> <p><b>DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO</b> Elisa Gayosso</p> <hr style="border-top: 1px dotted black;"/> <p>Ciclo literario y de Diseño es una publicación mensual 166 enero-febrero 2024                  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</p>
---	--

# CARLOS CABALLERO

## LA ARQUITECTURA EMOCIONAL DE

# LUIS BARRAGÁN

JOEL OLIVARES RUIZ\*



*Lo más interesante es el concepto de privacidad que tiene como función y la ruptura con el funcionalismo al hacer una arquitectura de recorridos. La entrada está alejada del vestíbulo y compacta con una banca de madera como monasterio; las visitas tendrían que esperar ahí antes de ingresar a la privacidad de la casa. Superado, el vestíbulo se presenta cerrado, con dos puertas: una hacia la estancia y otra hacia el comedor. Pero ahí está la zona espectacular de la escalera, hoy minimalista. Llena de luz teatral, refleja con el cuadro de oro. En la parte inferior se ubica una silla y el teléfono, el sitio interior más alejado para comunicarse al exterior. Hoy lo tendríamos en la sala de la casa o en la sala familiar, para él; deducimos la dificultad de comunicarse con él y, cuando accediese, todo un rito, casi un púlpito.*

□ El movimiento Posmoderno, como conciencia, para algunos teóricos de la arquitectura □ inicia en los años 70 colocando a Robert Venturi como uno de sus principales referentes con el texto *Complejidad y Contradicción en la Arquitectura*, una crítica al movimiento Moderno que de ser experimental y de vanguardia se queda con un lenguaje degradado de la propuesta estético-futurista de Le Corbusier.

A nuestra generación que egresó en la década de los 70, el Moderno como propuesta teórica seguía vigente: construir vivienda popular, funcionalista y con el mínimo de inversión era la meta. Es así que surge el auge de los desarrollos. La inclusión del INFONAVIT permitía elaborar un modelo de vivienda unifamiliar, cada vez más pequeño, que se sometiera a las reglas de la financiación bancaria para reproducirlo miles de veces, ignorando la posición en la orientación y sobre todo la identidad de los habitantes, al tener todas las casas iguales... al menos en el día de la inauguración.

Si bien se seguían los modelos europeos y norteamericanos que llegaban a través de las publicaciones como la norteamericana "Architectural Record", la italiana "Domus" o la japonesa "GA", la etapa que nos tocó vivir en México fue el llamado estructuralismo mexicano, con Teodoro Gonzalez de León y Abraham Zabludovsky, ambos siguiendo a Paul Rudolf. Sin embargo, en México se generó un movimiento distinto, que ya desde el Art-Déco presagiaba el nacionalismo, pero fue interpretado de manera distinta por Luis Barragán.

En lugar de trasponer los códigos de la arquitectura nacionalista, L. Barragán buscó las raíces: por una parte, de las haciendas españolas en México, la arquitectura mediterránea de España y los colores y texturas de la arquitectura marroquí, aplicando la arquitectura racionalista de Le Corbusier que tuvo la oportunidad de conocer en su Atelier en París. Podemos encontrar similitud de lenguaje de la primera época lecorbusiana, sobre todo en la composición de la planta y el manejo de las dobles alturas, pero imprimió a partir de ahí elementos distintos, locales de nuestra idiosincrasia, sobre todo teatrales.

La fachada de su casa estudio está intencionada para que pase desapercibida para que se integre al contexto urbano de esa colonia obrera donde está construida. Está aplanada y no tiene volados, apenas tres ventanas; una de ellas, la mayor con vidrio traslúcido, es decir, solo usa la fachada principal para iluminación y ventilación de nivel superior.

La casa es de dos niveles y parece de tres porque la azotea la construye como un patio conventual.

La famosa escalera en el estudio tiene un referente en una escalera pequeña que hace Le Corbusier en la Unidad Habitacional de Marsella y en la casa museo de Zúrich.

La composición de planos en la azotea recuerda al movimiento Stijl como composición de espacialidad, a través de la fuga dinámica de los planos a partir de un eje vertical.

En la parte trasera está el desayunador, el comedor, la sala con la salida al jardín y la ventana con una cruz. Elimina los *manguetas* perimetrales al hacer un cambio en el muro, para que desde el interior solo se vea la cruz y con ello, logra una escultura.

El jardín es el protagonista, como un bosque, con un circuito perimetral para los paseos.



Le Corbusier en las escaleras de la Unidad Habitacional de Marsella



Los patios interiores con los jarrones, son muy árabes o moriscos españoles. Por su parte, los muebles son muy de hacienda mexicana como los colores en los muros, que resultaron su sello de distinción.

Dos anécdotas tenemos con relación a su obra. La primera es un estudio que realizamos para la tesis de doctorado sobre el uso de la luz en su obra arquitectónica. Encontramos 17 aplicaciones de conceptos de luz y solo cinco colores, aunque este concepto de color, lo integramos como *luz congelada*. Se conoce la arquitectura barraganezca por el uso del color en los muros y no por el estudio de la luz. Para él, era un factor esencial para hacer una arquitectura teatral o emocional, asesorado por el pintor Chucho López.

La otra anécdota fue en clase en el doctorado en Madrid, con Ma. Teresa Muñoz, donde me preguntó si conocía la obra de Barragán. Le expresé que en su momento en el año 1968 nos llevaron a conocer las nuevas instalaciones deportivas que se estaban construyendo para las olimpiadas y visitamos el Hotel Camino Real, que nos dijeron que era de L. Barragán. Se armó polémica entre los académicos que tomó otro matiz cuando vino de visita Miguel Martínez Garrido a México. Me pidió llevarlo a la Casa Estudio y ahí se entrevistó con su antigua secretaria, que administraba la casa. Le hizo la pregunta polémica: *¿qué intervención tuvo L. Barragán en el Hotel Camino Real?*, ella contestó: *toda, ese joven lo venía a consultar diario durante la construcción del Camino Real.*

En la biografía de Ricardo Legorreta, se escribe:

*Sobresalió interpretando el estilo arquitectónico de los edificios de origen mexicano: colores vibrantes, formas geométricas, fuentes, espacios llenos de luz y patios íntimos con sellos de su estilo. En su trabajo figuran influencias del periodo colonial de México y del mundo islámico -los patios-. También fue influenciado por la arquitectura monumental de Louis Kahn. Uno de sus primeros edificios -el Hotel Camino Real de la Ciudad de México (1968)- fue uno de sus favoritos porque él decía que le ayudó a descubrir sus raíces mexicanas. Había estado muy enfermo y durante su recuperación creó un edificio que es ahora una de sus obras más famosas.*

Si quitamos el nombre de Legorreta y colocamos el de Luis Barragán, lo define correctamente. Él nace en la Ciudad de México, no tiene la cultura provinciana, no viaja a Marruecos ni conoce a Louis Khan como sí lo hizo Luis Barragán.

Con esta disertación no queremos minimizar la obra y figura de Ricardo Legorreta. Lo que ponemos en cuestión es la actitud de obviar la influencia que tuvo para considerarlo su maestro y continuar con su filosofía de obra. Pero ese pensamiento es posmoderno. Hace falta la grandeza del personaje para reconocer a su maestro como lo hizo F. L. Wright llamando *Lieber master* a Lois Sullivan, al visitarlo en su lecho de muerte.

*Para Carlos Caballero, desde estudiante manifestó una pasión por la arquitectura y tomó en forma madura para su edad, a Luis Barragán como tutor ideológico. Tenemos idea que lo conoció personalmente y no me sorprende porque desde joven mostró una cultura elevada para el medio y una personalidad siempre mesurada, coherente a Barragán como personaje.*



*Esta obra es su casa, construida en 1987 en Orizaba Veracruz, con la oportunidad expresiva de usar los colores intensos en toda la casa. Pero al igual que la Casa Estudio de Luis Barragán, tiene estrategias similares de hacerla minimalista al exterior y abierta al interior del terreno, dejando el jardín como protagonista de la arquitectura. Es una arquitectura de recorridos donde se entrelaza el taller-estudio y la privacidad de la casa. Al dormitorio se puede acceder desde la sala comedor a través de la escalera, dado que queda en un tercer nivel o desde el estudio. Es una síntesis o traje a la medida de un arquitecto devoto de la arquitectura.*



La arquitectura que ha diseñado Carlos Caballero Lazzeri, como la Casa Rosa, tiene una lectura clara y expresiva, tal como lo explica conscientemente y en sus palabras:

Ubicada en un barrio de la periferia de Orizaba, la verdadera protagonista de esta obra, combinación de casa con taller de arquitectura, es la naturaleza tropical que la envuelve. Es por ello que la “fachada principal” desaparece tras una densa pared de bambú y su fachada interior dialoga con un jardín que conservó los árboles del antiguo huerto de café y en donde las nuevas plantas están colocadas intentando dar la impresión de un paisaje no intervenido por el hombre. También a ello se debe que la gran mayoría de las ventanas vean hacia grupos de plantas y puedan leerse como “cuadros” de exuberante vegetación.

Interiormente, espacios de varias alturas se conectan visualmente con el más alto – de tres niveles- propiciando un flujo espacial sólo interrumpido en el “confinamiento” de los cuartos privados.

Constructivamente esta obra fue realizada con muros de carga y traveses y refuerzos verticales de concreto integrados en los planos para no entorpecer el efecto de las superficies elementales que confinan los volúmenes y los espacios. Con este criterio se trataron también las instalaciones cuya presencia pasa desapercibida. Climáticamente, en una zona donde predomina el calor, además del efecto benefactor de las plantas, las cubiertas de vigueta y bovedilla recubiertas en terrazas y azoteas con cuarterón de barro propician la muy bienvenida frescura del interior, efecto que se ve reforzado por cubiertas de lámina orientadas al sol de la tarde y que, al ser su cometido exclusivo proveer de sombra a las ventanas, están ligeramente separadas de las fachadas para permitir que el aire fluya libremente.

Toda distancia guardada, la estética de esta obra debe mucho a las propuestas de Luis Barragán, no solo en su manejo espacial o tratamiento de su plástica sino también –quizás sobre todo- en conceptos tales como la búsqueda de la paz, la serenidad y el silencio.

### CASA ARENA

La ubicación en esquina de esta vivienda –confinada tanto por su calle principal de por otra secundaria que permite dar servicio al campo de golf– hizo posible acceder de manera central a un vestíbulo de doble altura desde el cual es posible llegar tanto a las áreas privadas y de servicios como a las sociales a él unidas espacial y visualmente. En el tratamiento de este espacio de distribución centralizada interactúan el muro de altura y media que cubre la escalera, el puente a través del cual se accede a los dormitorios de los hijos y la sucesión de traveses peraltados de la cubierta que filtran la luz cenital.

Tomando en cuenta que el mayor atractivo del terreno es su unión con el campo de golf, los espacios principales de esta casa niegan la calle y ven a dicha gran área verde de forma tal que, tanto en la sala, el comedor y la cocina/desayunador de la planta baja como en el dormitorio principal con vestidor y baño y la biblioteca de la planta alta, se ubicaron terrazas a cubierto que enfatizan este diálogo de excepción entre interior y exterior.

Finalmente el tratamiento formal de esta residencia derivó, tanto de la importancia de la relación con el campo de golf recién nombrada como de la necesidad perceptual de cobijo climático y psicológico por lo que todos los espacios están envueltos o protegidos por un gran plano en forma de marco que, con el mismo grosor, cubre, tanto los dos muros longitudinales – de colindancia y calle lateral- como la cubierta a ellos unida.

Tal como lo expresa Carlos Caballero, la síntesis de la obra la cobija con un marco estructural de muros-techo, para dejar la fachada principal compuesta con bloques, más que aberturas, minimizando poner en el mismo plano las puertas de las cocheras. El atractivo muro rosado le da un toque escultórico de contraste y significación.

Lo interesante de este proyecto es cómo el tercer plano que se vislumbra desde la entrada y desde la parte posterior de color rosa, contrasta con los colores arena de esta gama, pero le da profundidad y luminosidad, sobre todo porque al ser un muro que sirve de estructura para la escalera, ocultándola. Tiene a doble altura, la luz cenital. Ya en el interior, en la zona del comedor, el muro rosa es muy potente en luminosidad.





### CASA BLANCA

Sembrada en un predio con pendiente descendente del nivel de la calle de acceso hacia el fondo, esta vivienda acomoda sus espacios en forma escalonada cobijados, todos ellos, por una gran losa cuyos generosos aleros les protegen del intenso sol y las lluvias abundantes de esta zona tropical del Estado de Veracruz.

Un doble eje de circulación - pegado a la colindancia e iluminado cenitalmente- en un caso se desarrolla en línea recta y en el otro va descendiendo contestando a la inclinación del terreno, propiciando, ambos, el acceso a los espacios de uso que, de esta manera, tienen la cara opuesta a sus entradas abierta al jardín y sus terrazas desarrolladas en paralelo a la casa.

Al final del recorrido, está ubicada el área social en el que el espacio fluye entre los distintos niveles y que está confinada, en dos de sus lados, por cristalerías que enmarcan la vegetación participando también, en otro de sus lados, del remate bañado de luz del gran pasillo doble de distribución que acentúa la sensación de amplitud y libertad.

Como su nombre indica, el tratamiento de los planos—muros, plafones, recubrimientos, piso y manguetería - está trabajado en sutiles variaciones del blanco, color elegido para propiciar que, aún en las áreas en sombra de la cubierta protectora, la intensa luz natural brille en todo su esplendor.

Esta tercera obra expuesta explora más el Tardomoderno con las columnas redondas o pilotes lecorbusianos; al separarse de la colindancia, genera planos de luminosidad. Es un proyecto complejo que integra tres niveles donde aparenta dos. Aquí, tal vez por el programa, hay una separación tácita de las zonas de los dormitorios; la recámara principal está en la planta baja, junto al área común de sala comedor-cocina y, separada, el área de los hijos en otro nivel con salida al jardín.

Esta obra es su casa, construida en 1987 en Orizaba Veracruz, con la oportunidad expresiva de usar los colores intensos en toda la casa. Pero al igual que la Casa-estudio de Luis Barragán, tiene similares estrategias, de hacerla minimalista al exterior y abierta al interior del terreno, dejando el jardín como protagonista de la arquitectura. Es una arquitectura de recorridos donde se entrelaza el taller-estudio y la privacidad de la casa, al dormitorio se puede acceder desde la sala comedor a través de la escalera, dado que queda en un tercer nivel o desde el estudio, es una síntesis o traje a la medida de un arquitecto devoto de la arquitectura.

Lo que podemos concluir de la obra de Carlos Caballero es la religiosidad con la que aborda la arquitectura y la inteligente decisión de tomar como modelo no solo las propuestas de Luis Barragán, sino su interpretación y empatía por la propuesta emocional de la arquitectura, sensibilizando la materialidad de nuestra cultura con la teatralidad de la luz y el color. No es fácil, sobre todo en nuestra época, de libre albedrío de interpretar la creatividad sin límites, a costa y costos del usuario, aquí se demuestra la calidad de la obra y la coherencia en la aplicación en cada caso, desde el máximo de color en la casa propia hasta la ausencia del color en la casa blanca.



*Luis Barragán no solo se adelantó a su época al hacer más humana la arquitectura, antes incluso de su decadencia del Movimiento Moderno. Tanto Tadao Ando como Alberto Campo Baeza lo reconocieron como referente para el movimiento posmoderno del Minimalismo. Carlos Caballero bebió de la misma fuente que Legorreta, pero a diferencia de este último, sí consideró a Luis Barragán como su Lieber Master. ☉*

FERNANDO BENÍTEZ

# LA ESCRITURA ETNOMICOLÓGICA

ARMANDO LÓPEZ DOMÍNGUEZ\*

Los hongos alucinantes, de Fernando Benítez, fue publicado en 1964 e incluido en el tomo III de su obra *Los indios de México* en 1970. Una primera versión apareció en 1963 en la Revista de la Universidad de México en el mes de septiembre con el título “La santa de los hongos. Vida y misterio de María Sabina” y corresponde a la segunda parte de la edición original.

Es importante ubicar que el libro de Benítez se publicó apenas seis años después del descubrimiento de los hongos alucinógenos en Huautla de Jiménez, Oaxaca, por Gordon Wasson (1957).

*Los hongos alucinantes* es un texto fronterizo entre la literatura, la etnografía y el periodismo, según lo interpreta Ana Álvarez Romero, antropóloga de la Universidad Veracruzana.

Otro investigador, Andrés Medina Hernández, señala que los libros de Fernando Benítez han sido poco estudiados por la crítica especializada, al parecer por la incapacidad de situarlos en un campo específico del conocimiento o disciplina. Es difícil saber si el valor de sus textos es antropológico o literario.

A diversos autores, principalmente antropólogos, les preocupa demasiado poner una etiqueta a la obra de Benítez. Su forma de escribir y describir, además de sus opiniones, crea ruido entre las siempre existentes “autoridades” de típica rigidez y pedantería académica, que tratan (consciente o inconscientemente) de desvalorizar las contribuciones al conocimiento enteogénico de esta obra de Fernando Benítez.

Como biólogo de profesión y especialista en micología (estudio de los hongos), con más de 50 años de experiencia y habiendo trabajado por muchos años sobre los hongos alucinógenos, con diversos expertos internacionales, considero el libro como una oportunidad (dada su excelente información, veracidad, y redacción) de entrar al tema a través de una puerta al tiempo: sucesos narrados de forma tan fresca, sobre todo ahora que los hongos son objeto otra vez de gran atención debido a las recientes producciones de Netflix (*Fantastic Fungi* 2019, *How to change your mind* 2022).

## Primera vez en Huautla

En 1961, Benítez visita por primera vez la sierra mazateca y llega en su auto, lo que es un indicativo que ya había una carretera, con la consiguiente modernización y cambios que provocaron en la vida de los mazatecos.

Como “personaje urbano” se maravilla de los bosques (si es que todavía existían) y los cafetales de la región (indicadores de la perturbación de los ecosistemas locales).

Observando detalladamente diversas fotografías de la época, se puede identificar un considerable trastorno de los ecosistemas, como se observa en una foto de 1938 que se tomaron Irmgard Weitlaner y Jean Bassett, en la que se ven los cerros pelados por la deforestación. Así que a Benítez y a otros autores ciudadanos pudieron deslumbrarles los restos de bosques perturbados y acahuales densos por la alta humedad de la sierra.

En Huautla describe Benítez a “hombres pequeños de ojos oblicuos con un lenguaje tonal, son pocos los que llevan huaraches, casi todos andan descalzos”.

En el hotel de Huautla el encargado le comenta: “El cerro está habitado por un dios, es su dueño y en cierto modo es el mismo cuerpo del dios hecho bosque, cafetal, roca o maizal”.

En Huautla, conoció al director del Centro Indigenista Carlos Inchaústegi (peruano de origen) quien pasó cinco años con los mazatecos de las llanuras y que no conocían los hongos sagrados. Dice Benítez: “No sabía una sola palabra del nanacatl, ni de sus milagrosos efectos” (después se supo que estaba bien enterado de los rituales y el comercio con los hongos).

Benítez conoció a los principales protagonistas de la historia, por un lado, a Gordon Wasson, con quien se encuentra espontáneamente al estar tomando café en compañía del director del Instituto Indigenista de Oaxaca y platica con él (no se menciona en qué idioma) y recibe amablemente consejos sobre a quién buscar para conocer el ritual y los efectos de los hongos alucinógenos. Wasson le dice que busque a María Sabina. Además le recomienda tener precaución con los charlatanes, que ya abundaban en Huautla de Jiménez, donde mucha gente vendía hongos (supuestamente alucinógenos).

Benítez ya había contratado a un brujo chamán para tener una velada esa misma noche, pero por consejo de Wasson rompe el trato y busca a María Sabina.

Fernando Benítez por recomendación de Carlos Inchaústegi contrató a Evaristo Venegas (quien era informante de Inchaústegi, además de suplente del alcalde de Huautla) para que lo guiara

en una ceremonia. Dice Benítez: “Personaje gordo de ancha cara maliciosa, vestido como mestizo y propietario de un tenducho en Huautla”. Wasson le dice que ese brujo es un farsante (ya Wasson había tenido una mala experiencia con Venegas y lo consideró como “borracho de inteligencia subnormal”). Además, Venegas sería más tarde sospechoso de quemar la casa de María Sabina por envidia

Supuestamente por haber desecho la contratación de Venegas, éste le lanzó a Benítez un hechizo que le provocó una mala experiencia en su primera velada con María Sabina.

En ese tiempo (1961) había 22 mil habitantes en Huautla, que no contaba con luz eléctrica (Gutierre Tibon menciona que en 1986 había 60,00 habitantes, la mayoría con luz eléctrica).

Es evidente que Fernando Benítez realizó una detallada investigación de gabinete, aunque poco menciona sus fuentes, pues es antes que un historiador o etnólogo, un periodista quien hizo una exhaustiva búsqueda de información sobre el tema.

Desde 1953 Gordon Wasson había visitado en diversas ocasiones Huautla de Jiménez, solo o acompañado por su esposa Valentina Pavlovna, y en ocasiones también por su hija Masha Wasson así como con investigadores nacionales y extranjeros.

Gastón Guzmán (eminente micólogo mexicano con quien colaboré por más de 15 años) me comentaba que en ocasiones Wasson venía solo a Oaxaca y viajaba en una limusina con chofer uniformado. En un punto geográfico dado se detenía y le decía al chofer: Déjame aquí, y aquí mismo me recoges en quince días. Entonces Wasson (que era rubio y alto) emprendía una caminata a través de los cerros y montañas en búsqueda de información directa de los indígenas.

Gastón Guzmán siendo estudiante de la carrera de biología en el Instituto Politécnico Nacional, tuvo la oportunidad de ser ayudante de campo en 1957 de Rolf Singer, un experto en hongos reconocido mundialmente que vino a México, secundando las investigaciones de Wasson.

Rolf Singer y Gastón Guzmán se encontraron con Wasson por primera y única vez en una pista de aterrizaje cercana a Huautla. Wasson realizaba los preparativos para enviar vía aérea 80 kilogramos de Psilocybe frescos para Estados Unidos.





Psilocybe Uxpanapensis.  
Fotografía de Miguel Armando López Ramírez



María Sabina en Huautla de Jiménez. Imagen de *México Desconocido*



Gordon Wasson y María Sabina 1955.  
Recuperado de La Capital

Wasson consideraba a Singer como un competidor pues también pagaba por los hongos con la finalidad de enviarlos a la compañía farmacéutica Geigy y a la fundación Bertram and Roberta Stein Inc. de Chicago, dedicada a la investigación neuropsiquiátrica y que lo patrocinaban.

### El Equipo de Wasson

De 1956 en adelante, Wasson conformó un equipo internacional de expertos. Escribe Benítez: “Todo un equipo de eminentes especialistas en química, botánica, etnología y lingüística”.

El doctor Roger Heim de París, junto con su ayudante Roger Cailleux, lograron cultivar en su laboratorio hongos alucinógenos a partir de las muestras tomadas en Oaxaca. (ver Ciclo Num. 156). Heim recorrió también muchas partes de México y Centroamérica.

El doctor Guy Stresser Pean (del Museo del Hombre de París), estudió diversos aspectos etnológicos de los hongos sagrados.

El doctor Alber Hofmann de los laboratorios Sandoz de Suiza, aisló y sintetizó la psilocibina en 1959 (ver Ciclo Núm. 156).

EL doctor Cerletti con sus colegas estudió las propiedades farmacológicas y fisiológicas de los hongos mágicos.

Miembros de la Academia de Medicina de París, bajo la dirección del doctor Jean Delay estudiaron y experimentaron los efectos de la psilocibina en personas normales y enfermos mentales.

Eunice Pike y otros miembros del Instituto Lingüístico de Verano de USA tradujeron expresiones y textos en cinco idiomas.

Dice Benítez, refiriéndose a Wasson: “De este modo, un simple particular propició una colaboración científica de alcances internacionales”.

Esta afirmación “un simple particular”, es algo ligera, porque Wasson no era un simple particular, era un banquero millonario, audaz y con muchos contactos en todo el mundo. Su personalidad de alto nivel socio económico y su visión comercial, lo llevaron a este gran descubrimiento, que tuvo influencia planetaria pues se incrementó en todas partes del planeta la recolección, el cultivo y el consumo de hongos *Psilocybe*.

### El valor comercial del descubrimiento

En 1953 Wasson sostuvo una velada con hongos alucinógenos guiada por Aurelio Carreras (cuñado de Herlinda Martínez) quien por ello recibió 120 pesos. Luego en 1955 Wasson y su amigo Allan Richardson llegaron a Huautla el miércoles 29 de junio. El síndico municipal Cayetano García le recomendó una curandera de “primera categoría”, “una mujer sin mancha”, era María Sabina.

María Sabina cobró a Wasson treinta pesos por la primera velada, pero Wasson quedó tan agradecido con ella que le dio cincuenta pesos, 4 dólares en ese entonces. A Cayetano García y su esposa Guadalupe les ofreció cien pesos, que ellos rechazaron diciendo “no hicimos esto por dinero”.

En 1955 Wasson ofreció a Herlinda Martínez pagarle veinte centavos por cada hongo alucinógeno que recolectara para él, con un límite de quinientos pesos. Lo que quería decir que Herlinda tenía que conseguir hasta dos mil hongos, comprándolos a los indígenas a diez centavos por unidad.

Wasson se encargaría de los gastos y trámites de envío por correo aéreo certificado, y ya contaba con un permiso ‘especial’ para la importación de los hongos. Se sobreentiende que esos arreglos le costaban una buena cantidad de dinero a Wasson.

En 1956 ya habrá competencia entre los indígenas de Huautla y pueblos cercanos por la recolección de hongos alucinógenos para venderlos a Gordon Wasson, Rolf Singer, Gastón Guzmán, Arturo Gómez Pompa, entre otros.

En noviembre de 1956 Wasson le pagó a Herlinda cien pesos por un kilogramo. Los hongos fueron secados en Huautla y enviados por correo aéreo a las oficinas de James Moore, un químico que trabajaba en la CIA con la fachada de investigador universitario y que supuestamente Wasson no sabía en realidad quien era y permitió que lo acompañara a Huautla por su colaboración financiera de dos mil dólares.

En 1957 el escritor Gutierre Tibón alertaba en el periódico Excelsior que en la sierra mazateca un kilo de hongos alucinógenos costaba cien pesos y culpaba a la publicidad internacional que Wasson había difundido en sus escritos.

En 1958 Wasson pide a Herlinda que “pague lo menos posible por los hongos”, Herlinda en ese año ya pagaba a treinta pesos el kilo. Aurelio Carreras le ayudaba en el pesado y el secado. También ya los dueños de parcelas no permitían que recolectaran los hongos en su propiedad, incluso llegaron a amenazar a los colectores, algunos pagaron hasta cincuenta pesos para que les dieran permiso de recolectar.

De esa manera fue aumentando el precio y el contrabando de hongos en la región.

En 1960 Mark Gumbiner, un supuesto antropólogo, servía de guía de turistas para una compañía americana que ofrecía un “safari” a Huautla y la región por 295 dólares. Dos noches en Huautla con la consulta de “brujas” en ceremonia indígena con hongos.

La ya famosa María Sabina hacía sesiones en el hotel por las cuales cobraba 400 pesos.

Isauro Nava, quien era informante de Rolf Singer y Gastón Guzmán, alquilaba chozas y vendía hongos alucinógenos a los turistas.

Gordon Wasson publicó sus escritos en cinco ediciones en tirajes de cientos de miles.

En 1957 cobró 8,500 dólares por la publicación ilustrada con fotos a colores en la revista Life que en ese tiempo era mundialmente popular y fue la que desató la fiebre mundial y hippiesca por los hongos alucinógenos.

Wasson en una velada con María Sabina instaló un equipo de grabación de audio durante la ceremonia (sin su consentimiento). Las transcripciones en mazateco se tradujeron al español, inglés, francés, alemán. Eunice Pike era en ese tiempo una misionera y lingüista que estudiaba el mazateco, desde 1936 vivía en Huautla siendo parte del Instituto Lingüístico de Verano y por la quien Wasson llegó a Huautla.

Eunice fue la traductora del mazateco al inglés, estas ediciones eran dirigidas a coleccionistas y algunas bibliotecas, en ninguna de ellas en México se encuentra este valioso material. El precio actual es de más de 2, 500 dólares o más por ejemplar.

Así, con científicos, espías y turistas se gestó una explosión de mercadeo con sus nefastas consecuencias para los indígenas y la región.

### Precursores del descubrimiento de los hongos alucinógenos y el ritual

Benítez refiere que gracias a la tenacidad y audacia de Wasson tuvo la fortuna de presenciar varias ceremonias religiosas de los indios mazatecos que “a pesar de persecuciones y de cambios, se han conservado intactos. Esta ha sido una experiencia única en verdad porque nos ha permitido conocer una de las manifestaciones espirituales más elevadas y trascendentes de los indios mexicanos.”

En la ceremonia había imágenes de Cristo, el santo niño de atocha, la Virgen María, y otros santos. Sus rezos mezclaban oraciones católicas con cantos tribales. En ocasiones María Sabina fumaba y bebía aguardiente durante la velada.

En 1938 Irmgard Weitlaner, antropóloga, y su esposo Jean Basset, también antropólogo, presenciaron una ceremonia en esa región y publicaron su experiencia en una revista científica en Finlandia (en finlandés) pero a la que nadie tuvo acceso por décadas.

Richard Evans Schultes, biólogo de la universidad de Harvard, quien estuvo en la zona en 1939, publicó un artículo sobre la identidad del Teonanacatl, hongo sagrado que se usaba en las ceremonias mágico-religiosas en zonas de Oaxaca.

Estas publicaciones estuvieron en las bibliotecas de 1939 a 1952 sin que nadie se enterara de su existencia, hasta que Robert Graves le envió una copia a su amigo Gordon Wasson, quien de inmediato se comunicó con Schultes ( fue mi maestro de etnobotánica en 1981).

Schultes le recomendó que se comunicara con Eunice V. Pike, quien le contestó a Wasson con la carta fechada en marzo de 1953, la cual motivó en forma definitiva a Wasson y lo interesó en visitar esa recóndita zona de México.

### Fernando Benítez y las dos veladas

En 1961 una noche de domingo (no precisa la fecha) se llevó a cabo la primera ceremonia de hongos en la casa de una maestra de nombre Herlinda. Su preciso relato es tan impactante como subjetivo (no podía ser de otra manera). Le toma 21 páginas la narración de su primera experiencia con los hongos.

Benítez describe su tránsito por los miedos, la reflexión, el éxtasis y el llanto durante su experiencia, las alucinaciones auditivas y visuales:

“¿Los hongos andan en parejas? Yo devoré a un matrimonio de hongos. Ay, ay gritaban, nos mastican la noche de nuestra boda, Ja ja ja no sé si debo lamentarlo.”

Viene a relación debido a que en la ceremonia los hongos se comen de dos en dos (en parejas).

La esposa de Inchaústegi los acompañó a la ceremonia, pero solo para tomar notas caligráficas de lo que ocurriría.

Al día siguiente Benítez se percató que las notas se acabaron abruptamente y sorprendido pregunto a la señora, quien le contestó: Me vi obligada a interrumpir la toma de notas porque a partir de las tres horas de haber usted comido los hongos solo pronunciaba injurias y frases sin sentido.

Dice Benítez: “La primera vez sufrí demasiado porque tomé una dosis excesiva –excesiva al menos para mí naturaleza- y no me sometí dócilmente a la técnica de María Sabina”.

Esta mala experiencia alucinógena de Benítez se debió según María Sabina a un hechizo que le lanzó el brujo que Benítez rechazó aquella vez por consejo de Wasson.

María Sabina lo animó a tener una segunda velada mencionándole que lo cuidaría especialmente para romper el hechizo que cargaba a costas Benítez. Eso lo calmó y disipó un poco su miedo a tener otra experiencia con los hongos, la experiencia anterior tuvo pasajes placenteros, pero también mucho miedo y hasta pánico; se arma de valor y participa en esta nueva aventura.

La segunda ceremonia de hongos en la que participó Benítez fue en 1962: María Sabina no quiso bajar a Huautla (su casa estaba en un cerro en las afueras del pueblo), ni que fuera en la casa de la profesora Herlinda. Dicen que exigió cuatrocientos pesos, pan, cigarros y una botella de aguardiente. Ofrecía su casa en la cumbre de una de las montañas que dominan a Huautla. La propuesta fue formulada a través de intermediarios, dejando la duda constante sobre si verdaderamente eso quería María Sabina.

### María Sabina, personalidad y sensibilidad

*Sus pies descalzos no hacían el menor ruido al pisar y se aparecía de pronto, sin anunciarse, de un modo enteramente fantasmal.*

Con cierta desconfianza María Sabina accedió a contarle a Benítez su vida en tres sesiones. Benítez lamentó que, aunque lo acompañaban dos traductoras (la maestra Herlinda y una indígena que hablaba español) no era posible obtener la esencia de la curandera, ya que sus palabras pasaban por el filtro de la personalidad de las traductoras contaminando el sentido.

María Sabina le comentó a Benítez que su bisabuelo, su abuelo y su padre fueron curanderos, pero no los conoció. Su padre desapareció cuando ella tenía cuatro años y por eso no pudo aprender de ellos.

A los siete u ocho años arreaba borregos en compañía de su hermana María Ana, eran muy pobres y cuando tenían hambre, comían hongos de diferentes tipos, incluyendo alucinógenos.

Esa situación de pobreza nos indica una seria transculturación que influye en su concepto de vida y también que no estaban tan aislados de la civilización como muchas veces se indica en diversos relatos. La situación de pobreza está basada en la incapacidad de resolver las mínimas necesidades básicas atadas fuertemente a la economía de compra-venta. Si estuvieran aislados del mundo exterior no serían pobres y probablemente serían autosuficientes en cierto grado.

Embriagadas por los hongos, las dos niñas se hincaban y llorando le pedían al sol que las ayudara.

Así habrá sido su hambre para comer hongos crudos (porque no se menciona si los cocinaban, pero no lo creo). Y crudos su sabor no es nada agradable.

Al estar en la entrevista, de pronto María Sabina se arrodillaba a orar y discretamente a llorar.

-¿Por qué llora? Les preguntó Benítez a las traductoras.

-Llora de sentimiento. Llora al pensar en su miseria y en su desamparo.

-¿A partir de entonces comía hongos con frecuencia?

- Sí, los hongos le daban valor para crecer, para luchar, para soportar las penas de la vida.

“Por desgracia, el hecho de que María Sabina hable mazateco me ha impedido conocerla en toda su riqueza y su profundidad espirituales”.

Menciona Benítez:

“Hemos comprobado que se trata de una mujer de rara moral y de una espiritualidad elevada al consagrarse a su vocación y una artista que domina las técnicas a su cargo. Se trata verdaderamente de una personalidad”.

María Magdalena Sabina García murió el 22 de noviembre de 1985. En su agonía la asistió el sacerdote católico Eugenio Cuevas. Fue sepultada dos días después con siete semillas de calabaza, siete especies de botoncitos, un vaso, una taza, un plato, agua y comida. Se mató un gallo en el preciso momento del entierro. Y se encendió copal. ☉

#### Referencias

- <http://enciclopedia.udg.mx/biografias/benitez-gutierrez-fernando>
- Fundación Dr. Idelfonso Vázquez Santos 2020.
- Reyes Martínez Torrijo. 2023. A 23 años del fallecimiento de Fernando Benítez, alumnos y autores evocaron sus lecciones. La jornada, 20 de febrero, 2023.
- Irma Gallo.2023. A Benítez, un emotivo homenaje en Bellas artes. La Libertad de Irma, Febrero 19, 2023.
- Bert Lahr, 1957. Seeking the Magic Mushroom. LIFE Magazine May 13.
- Álvarez Romero, Ana Lourdes. 2022.Los hongos Alucinantes: Apéndices de la literatura mexicana indigenista y crítica a la disciplina antropológica. Anclaje,26(2):1-14.
- Medina Hernández Andrés, 1974. ¿Etnología o literatura? El caso de Benítez y sus indios. Anales de antropología 11:139-154.
- Fernando Benítez, 1963. La santa de los hongos, vida y misterio de María Sabina. Revista de la Universidad de México. 6pp.
- Maslow, A. 1968. Toward a psychology of being. Litton Educational Publishing Inc. Y Edit. Kairos, S.A. 1972. Barcelona.
- <http://mariashriver.com/why-being-metahuman-is-the-choise-of-a-lifetime/>
- Benigno, Horna, <http://benignohorna.com/mariasabinaehija.htm>
- López, R.M.A. 2023. María Sabina participó en el primer ritual de hongos enteógenos en pildoras sintéticas. ciclo, enero 2023, Num. 156, pags. 6-8.
- Gutierre Tibón. 1983. La ciudad de los hongos alucinantes. Panorama Editorial S.A.174 paginas.
- Gordon Wasson. 1957 Seeking the magic mushroom. LIFE , mayo 13, 12 páginas.

NAPOLEÓN

# BASTILLA

# O GUILLOTINA

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ\*

Para el director inglés Ridley Scott realizar una biopic de *Napoleón* (2023) planteaba el enorme desafío de compararse ante el excelso colonialismo del francés Abel Gance y del ruso Sergei Bondarchuk. Tanto el vanguardista laboratorio visual de Gance, que en *Napoleón* (1927) incluye técnicas novedosas y símbolos incandescentes –así el águila y la bandera–, como el mosaico exuberante de Bondarchuk en *Guerra y paz* (1967) y *Waterloo* (1970), constituyen ejemplos supremos de cómo mantener el equilibrio entre la Historia como gran espectáculo y una densidad dramática que lée lo privado y lo público.

Gance y Bondarchuk mostraron la onza para diferenciarse de lo que hacían Cecil B. DeMille, King Vidor, Mervyn LeRoy y William Wyler también estetas de la grandilocuencia –siempre quedará la duda de lo que hubiera hecho Stanley Kubrick, teniendo como antecedente su filme *Espartaco* (1960).

La gramática filmica de Gance parece insuperable con ese formato de pantalla ancha llamado Polyvision, planos extensivos, movimientos de cámara y hasta tomas bajo el agua. Se trató de un proyecto inconcluso, porque pretendió realizar seis películas y terminó haciendo una. Rodó *Napoleon auf St. Helena* (1929) ya sin lo venturoso de la primera y alcanzó a filmar *Austerlitz* (1960).

Gance buscó por todos los medios “romper la pantalla”, y lo consiguió. Pretendió que su Napoleón fuera una obra de arte abrasadora. Estrella Millán Sanjuan recuerda la convicción del francés para encumbrar su cinta: apostaba por entrar al templo de las artes por la puerta gigantesca de la historia.

Bondarchuk carece de blasones mediáticos, pero entre los especialistas su *Waterloo* es considerada de las mejores películas de pelea cuerpo a cuerpo. Mientras que, en *Guerra y paz*, obra de Leon Tolstoi donde gloria y ocaso bonapartista son telón de fondo, lleva a cabo uno de los performances más impresionantes donde combina la savia del lenguaje de Sergei Eisenstein con innovaciones de composición.

Visualmente Scott les compite al parejo, en eso poco erra, durante su confección atmosférica atina a representar contiendas desde la óptica de los pintores de época. La batalla de las Pirámides, Austerlitz y Borodino muestran luz acertada para el cuadro. Scott tiene un estilo que vuelve artificial lo que borda y, todavía así, sostiene en sus ambientes un principio de credibilidad no importando que sean filmes de ciencia ficción.



En cambio, los resultados son magros cuando Ridley intenta frescos históricos como en *1492: la conquista del paraíso* (1992), las múltiples licencias sobre las cruzadas en *El reino de los cielos* (2005) o este *Napoleón* ensobrado de postales que se tornan en bitácora de combates –aunque interpretación de un relato religioso, también podríamos señalar lo mismo en *Exodo: dioses y reyes* (2014).

La traba en *Napoleón* es que no desenvuelve la épica: vence la monotonía del movimiento en vez de resaltar lo extraordinario, acción y conflicto están tasajeados y, en el caso de Egipto, de plano es un telegrama. Con relación a las cintas de Eisenstein *Alexander Nevsky* (1938) e *Iván el Terrible* (1944-46), las batallas son estampas. Es casi nulo el desarrollo de anécdotas y las tramas están hiper sintetizadas. Queda más en la memoria los replicantes de *Blade runner* (1982) o el asedio en la nave de *Alien, el octavo pasajero* (1979).

En ese parpadeo entre cañón y líder corso, otea la cama del héroe. Sexo y política permiten a Scott poner un foco con atisbos dramáticos que apenas promete. De manera alterna, Scott regresa al emperador a terreno mundano. Las escenas eróticas son lapidarias: contrasta que Josefina y su amante Hippolyte tengan conexión magnética y el amorío con Napoleón esté matizado por un sexo donde

Josefina se mantiene ausente. Las escenas perfilan el tono patriarcal: la misoginia se extrema cuando la cachetea para que firme la disolución del matrimonio. En eso resulta más complejo que *Desirée* (1954) de Henry Foster y *Napoleón: la última batalla* (2003) de Antoine de Caunes.

Siguiendo este perfil, ofrece detalles que desmitifican la estatua de bronce: Napoleón es abucheadado en el Consejo de los Quinientos con motivo del golpe de Estado del 18 brumario, y termina escapándose hasta quedar en ridículo.

Scott enseña una aguda arista cuando empieza *Napoleón* narrando el episodio de María Antonieta en la guillotina en vez de contarnos la instrucción militar en Brienne-le-Château como lo hizo Gance, porque su propósito es cincelar un teniente vano con carácter de guerrero en un clima de terror y desechar una versión romántica y nacionalista. Napoleón mira a la turba y a una reina descompuesta subir al cadalso –humillada con verduras podridas e injurias. Es un lienzo lleno de Terror a lo que continuará un episodio de la historia también salvaje como sería la recuperación del sitio de Toulon, en manos inglesas, en donde destaca una violencia tipo gore sobre todo si congelamos esa parte donde una bala de mortero destroza el pecho de su caballo.

En este posicionamiento, la Revolución deviene en Terror, sin más. Uno de los episodios más simbólicos de la Revolución Francesa fue la ejecución de la reina María Antonieta. Scott destaca el hecho como planteamiento porque políticamente marca la guerra entre Francia y Austria, y además signa el discurso napoleónico.

Scott encapsula a la Revolución en una guillotina. La multitud lincha con su verbo a María Antonieta y se apodera de la plaza como destino trágico. María Antonieta aparece inerte en la vorágine de la violencia; es más, se trata de la vesania que barniza al relato.

Recordemos que de Napoleón hay más de 150 películas, mientras de María Antonieta solo hay dos. Sofia Coppola filmó *Marie Antoinette* (2006) con tamiz pop y conmiseración. La otra es *María Antonieta* (1938) dirigida por W.S. Van Dyke.

Jean-Francois Lyotard habló sobre el entusiasmo que generaba la toma de la Bastilla. Jules Michelet afirmó que se trataba de un símbolo fundador de la República. Con la guillotina, Scott esconde el alma de Napoleón que narró el deslumbrado Leon Bloy. Nunca será sencillo representar una epopeya descomunal y al mismo tiempo aspirar a una cinta iconoclasta. A Scott le faltaron alegorías y quizás minutos. ☉

PRESENTACIÓN DEL LIBRO

# RAPSODA DE ARQUITECTURA

ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR\*

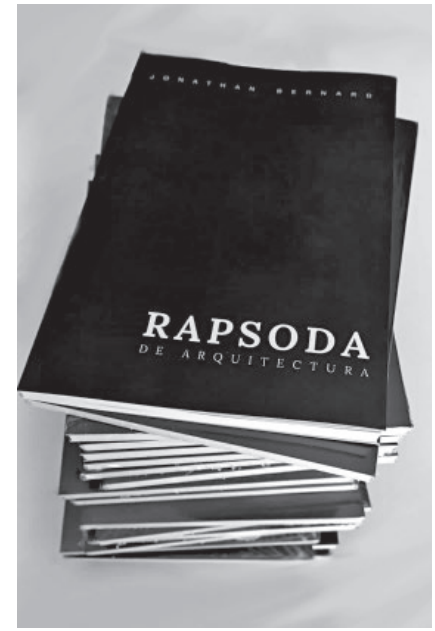
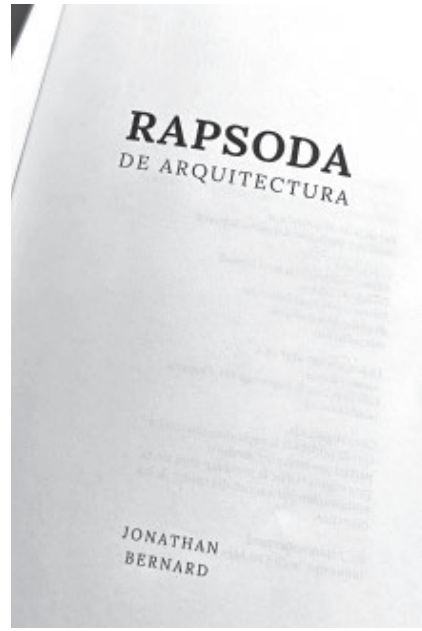
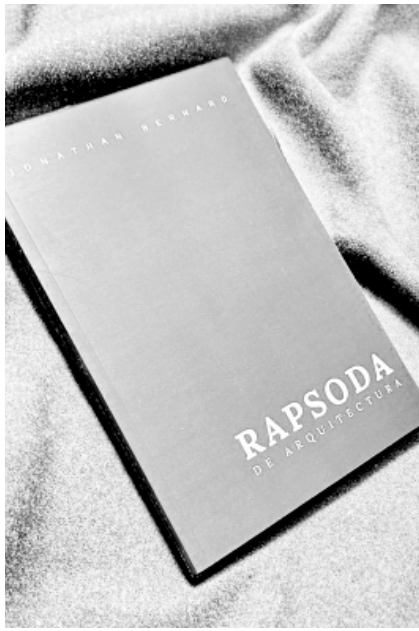


La Arquitectura tiene diferentes facetas y puntos de acercamiento con el ser humano. Las personas podemos hacer uso de ella desde lo operativo al cumplir nuestras necesidades de vivienda, estudio y trabajo, pero también puede ser una experiencia más amplia. Hay quienes hacen turismo centrado en la arquitectura, quienes hacen análisis teórico y social, los que hacen lecturas estéticas e históricas, desde la ingeniería y la tecnología... Pero también hay quienes hacen de la arquitectura una reflexión de vida, ontológica incluso.

El pasado martes 28 de noviembre, se presentó en el Auditorio de la Universidad Gestalt de Diseño el tercer libro del Arq. Jonathan Bernard, *Rapsoda de Arquitectura*. En una charla en la que participaron la mtra. Alejandra Palmeros, el Arq. Rafael Pardo y el autor, tuvo como moderador al Arq. José de Jesús Ramírez Sanromán.

En el evento, ante alumnos, colegas, familiares y amigos, se presentó esta obra editorial en la que se presentan reflexiones a través de aforismos y frases, sobre la arquitectura. La selección de 110 frases es ilustrada con dibujos a manera de croquis de obras a manera de homenaje. La pieza es un descubrimiento, un oráculo que puede acompañar al lector en un descubrimiento de una arquitectura que es diferente a la que se percibe de manera funcional. El espacio, el tiempo, la luz, lo que contiene la obra arquitectónica, quiénes la crean e incluso desde dónde nace la creatividad, son algunos de los temas que el autor aborda con una naturalidad y honestidad que permite diferentes lecturas y enriquecimientos.

Sobre el libro, la Mtra. Alejandra Palmeros, a nombre del grupo editorial independiente DVeritas! explicó a los presentes el proceso de diseño en donde el editor y autor están en estrecha relación. Por su parte, el destacado Arq. Rafael Pardo, citó algunas de las frases y las llevó a su ejercicio personal y profesional, reflexionando cómo la arquitectura misma es un ir y venir siempre perfectible y moldeable. Finalmente, el autor mencionó la importancia de ser un Rapsoda de Arquitectura, un concepto poco conocido que además, es necesario para acercarse a la arquitectura con ojos más sensibles y humanos.



Imágenes de la pieza editorial impresa. Fotografías de Jonathan Bernard



Mtra. Alejandra Palmeros Montúfar



Arq. Rafael Pardo Ramos



Arq. José de Jesús Ramírez Sanromán



Mtro. Jonathan G. Espinosa Bernard

Las frases de Rapsoda de Arquitectura materializan una serie de deseos, pensamientos e inquietudes que todo profesional o estudiante ha tenido. Jonathan Bernard las cristaliza en una pieza editorial que permite configurar una mirada adecuada del tiempo y espacio. De esta manera, se pone de manifiesto cómo un libro necesita de un cobijo sólido de elementos para sostenerse a sí mismo.

Jonathan Bernard, autor de *Esferas de la Arquitectura* (Ediciones Navarra, 2021) y *Semillas para Tierra Fértil* (Acento Editores, 2022), exhortó a los asistentes a seguir sus metas y trabajar haciendo lo que más aman ya que para ello, siempre hay un espacio, un tiempo y atención. Si no estamos concentrados en hacer lo que amamos, es fácil perder el camino. De esa forma es cómo ha podido mediar entre su trabajo como arquitecto, escritor, investigador y otras áreas más.

En la Universidad Gestalt de Diseño estamos muy orgullosos de contribuir en la formación de estudiantes como Jonathan Bernard, egresado de excelencia de la Licenciatura en Arquitectura y ahora, docente y doctorante.

¡Muchas felicidades a Jonathan Bernard por su nuevo libro! 🌐



Presentación del libro  
Rapsoda de Arquitectura  
Abraham Cota Paredes



Video experiencia  
de Jonathan Bernard  
YouTube UGD



@j\_espinosabernard  
Jonathan Bernard

# ARCHIVO

# FOTOGRAFICO

VÍCTOR LEÓN DIEZ



**Domingo. Mediodía. Parque Juárez**  
Xalapa, Veracruz, México

**1982**

## RUTA GASTRONÓMICA

# BOSQUE DE NIEBLA

### **FIRENZE**

Cocina Italiana  
Plazoleta Margarita  
Km. 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

### **MAR Y TIERRA**

Barbacoa / Mariscos  
Plazoleta Margarita  
Km. 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

### **BISTRO 2.7**

Restaurante temático  
Plaza Bosque Briones  
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **PIXAN**

Café / pastelería  
Plaza Bosque Briones  
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **CORAZONCITO OAXAQUEÑO**

Cocina Oaxaqueña  
Plaza Bosque Briones  
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **CASEY**

Repostería / Cafetería  
Plaza Bosque Briones  
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **CABO SUSHI**

Cocina japonesa  
Plaza Bosque Briones  
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **FLOR DE VAINILLA**

Restaurante  
Plaza Bosque Briones  
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **ROMA**

Pizza & Pane

### **ROMA**

Grill & Brunch  
Plaza Bosque Briones  
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **CACHOPO**

Cocina española  
Plaza Bosque Briones  
Km 3 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **LA FINCA DE BRIONES**

Café / Restaurante  
Km.3.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **TACOS LUEGO LUEGO**

Restaurante.  
Km. 5.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **CARNITA ASADA**

Restaurante.  
El atorón, Zoncuantla. Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **MONTE BELLO**

PIZZERIA  
Km. 6 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **LAS BRUJAS**

Restaurante / Pizzería  
Km. 6.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **CARNITA ASADA**

Restaurante  
El atorón, Zoncuantla. Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **LA HORMIGA ROJA**

Cocina a base de maíz criollo  
Mariano Escobedo 16, Zoncuantla, Coatepec

### **LA BRÚJULA**

Cervecería artesanal/ Restaurante/ Foro cultural  
Mariano Escobedo 11. Col. 6 de Enero. Coatepec, Ver

### **CASILDA**

Pan de masa madre / Alimentos agroecológicos  
Adolfo López Mateos 2, Zoncuantla, Coatepec

### **AINE**

Restaurante gourmet.  
Km. 7 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **LA CALERA**

Bodega gastronómica con  
diversas propuestas culinarias  
Km. 7.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **CASA DE CAMPO**

Restaurante  
Km. 8 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **LA CABAÑA**

Restaurante / Cortes  
Km. 1 Carr. a Cinco Palos., Coatepec, Ver

### **LA ESTANCIA DE LOS TECAJETES**

Cocina artesanal mexicana  
Km. 8.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **VIA VÁI**

Garden & Grill  
Quinta Victoria. Km. 8.6 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **R. BONILLA**

Restaurante campestre  
Km. 8.8 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **LAS HAYAS**

Cocina mexicana  
Km. 9.5 Carr. Ant. Xalapa/Coatepec

### **HALIA**

Restaurante  
Colectivo natural  
Km.9.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

### **ATEMPORAL**

Cocina de campo  
Km.9.5 Carr. Ant. Xalapa / Coatepec

### **ASADERO DOÑA MECHE**

Restaurante tradicional  
Km. 10 Carr. Ant. Coatepec-Xalapa

### **CHÉJERE**

Café / Restaurante  
Cocina regional con sabor a Coatepec  
Jiménez del Campillo 37. Coatepec, Ver

### **CHUCHITA**

Café / Cocina / Alipús  
Zamora 9, Coatepec, Ver





# RECICLA TU NAVIDAD

*No lo abandones. ¡Recíclalo!*



**Trae tu árbol de navidad natural  
del 9 de enero al 23 de febrero.**

Veracruz se encuentra entre los primeros lugares  
a nivel nacional en el reciclaje y reutilización de  
arbolitos de navidad.

[www.veracruz.gob.mx/medioambiente](http://www.veracruz.gob.mx/medioambiente)



**Secretaría de  
Medio Ambiente**

**(228) 818 18 00**

**(228) 818 11 11**

**Ext. 117**



**VERACRUZ  
GOBIERNO  
DEL ESTADO**



**SEDEMA**  
Secretaría de  
Medio Ambiente



ME LLENA DE ORGULLO