

CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



Simon Weil (1909-1943) filósofa y partisana
en la guerra civil de España

179

MARZO - ABRIL 2026

EL SENTIDO DEL UNIVERSO O EL MUNDO COMO PRODUCTOR DE SANTIDAD

SIMONE WEIL

TRADUCCIÓN DE RAFAEL ANTÚNEZ

Somos una parte que debe imitar al todo.

□ *l atman*¹. Que el alma de un hombre tome por cuerpo a todo el universo. Que tenga con todo el universo la misma relación que un coleccionista con su colección, o la de uno de los soldados que morían gritando: «¡Viva el Emperador!» con Napoleón. El alma se trasladada, fuera de su propio cuerpo, a otro. Que se traslade entonces a todo el universo.

Identificarse con el universo. Todo lo que es menos que el universo está sometido al sufrimiento.

De nada sirve que yo muera, el universo continúa. Eso no me consuela si soy algo distinto del universo. Pero, si el universo es para mi alma como otro cuerpo, mi muerte deja de tener para mí más importancia que la de un desconocido. Lo mismo pasa con mis sufrimientos.

Que el universo entero esté en relación con mi cuerpo, como el bastón del ciego está en relación con su mano. Él ya no tiene, realmente, su sensibilidad en la mano, sino en la punta del bastón. Para esto es necesario un entrenamiento.

Restringir el propio amor al puro sujeto y extenderlo a todo el universo es lo mismo.

Cambiar la relación entre uno mismo y el mundo como, mediante la práctica del aprendiz, el obrero cambia su relación entre él y la herramienta.

Herida: el oficio vuelve al cuerpo. Que todo sufrimiento haga que el universo vuelva a entrar en nuestro cuerpo.

Hábito, habilidad: transportar la conciencia a un objeto diferente de nuestro propio cuerpo.

Que ese objeto sea el universo, las estaciones, el sol, las estrellas.

La relación entre el cuerpo y la herramienta cambia con la práctica del taller. Es necesario cambiar la relación entre el cuerpo y el mundo.

Uno no se separa de él: cambia de apego. Ligarse a todo.



Retrato de Simone Weil en su juventud

A través de cada sensación, sentir el universo. ¿Qué importará entonces que sea placer o dolor? Si estrecho la mano de una persona amada, reencontrada después de mucho tiempo, ¿qué importa que apriete fuerte y haga daño?

Un grado de dolor en el que el mundo se pierda. Pero después llega la calma. Y si el paroxismo regresa, inmediatamente después vuelve la calma. Ese mismo grado es más, si se lo conoce, se convierte en espera de la calma y así no interrumpe el contacto con el mundo.

Dos tendencias límite: destruir el Yo en beneficio del universo, o destruir el universo en beneficio del Yo.

Quien no ha sabido convertirse en nada corre el riesgo de llegar a un punto en el que todas las cosas que son distintas de él dejan de existir. Necesidad externa o necesidad interior tan imperiosas como la respiración. «Convirtámonos en la respiración central.» Aunque un dolor en el pecho torne la respiración extremadamente penosa, se respira; no se puede hacer de otro modo.

Asociar el ritmo de la vida del cuerpo al del mundo, sentir constantemente esa asociación y sentir también el intercambio perpetuo de materia que sumerge al ser humano en el mundo.

He aquí aquello que nadie puede arrebatar a un ser humano mientras vive: como movimiento en el cual la voluntad tiene control, la respiración; como percepción, el espacio (incluso en una celda, incluso con los ojos o los tímpanos destruidos, mientras se vive se percibe el espacio).

Agregar a este sentido los pensamientos que no queremos que nos sean arrebatados por ninguna circunstancia.

Amar al prójimo como a sí mismo no significa amar a todos los seres por igual, porque no amo por igual todos los modos de existencia de mí mismo. Ni tampoco significa nunca



Simone Weil en la fábrica Renault, 1935

1. Para Julianne Klein, «En el hinduismo, *Atman* es el Ser universal y eterno, el alma individual que reside en el Ser esencial. El Ser es el testigo, u observador, de las acciones y hechos de un individuo. *Atman* es la esencia microcósmica de Brahman, la esencia macrocósmica de la fuerza espiritual universal que impregna todas las cosas». El *Atman* se refiere al alma inmortal de un ser humano y también está presente en toda la materia del universo. *Atman* no es el cuerpo, la personalidad ni el ego de una persona, sino la

2. Inés, Arnulfo y Harpagón, personajes de *La escuela de las mujeres* y de *El Avaro*, de Molliere. (n. del t.)

hacerlos sufrir, porque no me niego a sufrir yo mismo. Sino tener con cada uno la relación que existe entre un modo de pensar el universo y otro modo de pensar el universo, y no entre un modo de pensar el universo y una parte del universo.

No aceptar un acontecimiento del mundo, es desear que el mundo no exista. Y esto está en mi poder, en lo que a mí respecta: si lo deseo, lo obtengo. Y, por lo tanto, soy un absceso del mundo.

Formas augurales en el folclore: este es el peligro de los buenos deseos: se cumplen. Desear que el mundo no exista es desear que yo, tal como soy sea el todo.

Puede el universo entero, desde esta piedra a mis pies hasta las estrellas más remotas, existir en mí en cada momento como Inés para Arnolfo y el cofre para Harpagón².

Si lo quiero, el mundo puede pertenecerme como el tesoro pertenece al avaro. Pero este tesoro no crece.

Este «yo» irreductible que está el fondo irreductible de mi sufrimiento: volverlo universal.

¿Qué importa que nunca haya alegría en mí, si siempre hay alegría perfecta en Dios? Lo mismo vale para la belleza, la inteligencia y todo lo demás.

Desear la propia salvación es malo, no porque sea egoísta (no está en poder del hombre ser egoísta), sino porque significa orientar el alma hacia una simple posibilidad particular y contingente, en lugar de ir hacia la plenitud del ser, hacia el bien que, incondicionalmente, es.

Todo lo que deseo existe, o ha existido o existirá en algún lugar.

Porque no puedo inventar completamente. Y entonces, ¿cómo no sentirse colmado?



Simon Weil

Br.³ No podía impedirme imaginarlo vivo, imaginar su casa como un lugar donde habría sido posible su querida conversación. Entonces, la conciencia de su muerte creaba un desierto horrible. Un frío metálico. ¿Qué podía importarme que hubiese otras personas a las que amar? El amor que dirigía hacia él, acompañado de intentos internos, de intercambios que solo podían tener lugar con él, quedaba sin objeto. Ahora ya no lo imagino vivo y su muerte ya no me es intolerable. Su recuerdo me es dulce. Pero hay otros, que entonces no conocía, y cuya muerte me produciría ahora el mismo efecto.

D... no ha muerto, pero la amistad que le tenía ha muerto, acompañada por un dolor similar.

No queda ni una sombra.

Pero no puedo imaginar la misma transformación para X, Y, Z, cuya existencia, sin embargo, hasta hace poco desconocía.

Como esos padres que no pueden entender que su niño, tres años antes, no era nada, así tampoco no podemos imaginar no haber conocido siempre a las personas que amamos.

Amo mal, me parece; de otro modo, las cosas no me sucederían así. Mi amor no estaría ligado a ciertos seres. Estaría disponible para todo lo que merece ser amado.

«Sean perfectos como su Padre celeste lo es...» Amen como el sol ilumina. Es necesario reconducir el amor a uno mismo para esparcirlo, sobre todo. Sólo Dios ama a todas las cosas y no ama más que a sí mismo.

Amar en Dios es mucho más difícil de lo que se cree.

Puedo contaminar el universo con mi miseria y no sentirla o recogerla en mí.

Soportar el desacuerdo entre la imaginación y la realidad.

«Yo sufro». Es mejor que «este paisaje es feo».

No querer cambiar el propio peso en la balanza del mundo –la balanza de oro de Zeus.

Toda la vaca es productora de leche, aunque la leche sólo venga de la ubre. Asimismo, el mundo es productor de santidad. ☸

3. Aunque varios de sus biógrafos y estudiosos han conjeturado a quién pertenecen esas iniciales, lo cierto es que no se ha podido ubicar el nombre de la persona a la que Weil se refiere. (n. del t.)

Evoluciona y actualízate
con nuestros
posgrados
de Diseño

Editorial
Animación
Arquitectura
Industrial
Guionismo

Maestrías
Especialidades
Cursos
Diplomados

Universidad Gestalt de Diseño
informes@ugd.edu.mx
gestalt.edu.mx
☎ 22 88 37 12 21
☎ 228 8 15 63 92
f @

UNIVERSIDAD
GESTALT
DE DISEÑO

IPOS
I
G
R
A
D
O
S
I
U
G
D

CICLO
LITERARIO y de DISEÑO

DIRECTOR
Lorenzo León Diez

PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS
Victor León Diez

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO
Ma. Elisa Gayosso

GERENTE ADMINISTRATIVO
Luz Colula-León

Ciclo literario y de Diseño
S.A. de C.V.
es una publicación bimestral
179 marzo-abril 2026
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
Sistema de registro y evaluación
de la investigación.
Universidad Veracruzana
77572025164

La Jornada
Veracruz

DIRECTORA GENERAL
Carmen Lira Saade

DIRECTOR
Tulio Moreno Reyes

SUBDIRECTOR
Leopoldo Gavito Nanson

PÁGINA WEB
<http://www.cicloliterario.com>
<http://gestalt.edu.mx>

ISSUU
universidadgestaltdediseño

FACEBOOK
Cicloliterario
UniversidadGestaltDeDiseño

CORREO WEB
cicloliterarioveracruz@gmail.com
informes@ugd.edu.mx

CONTACTO
22.81.19.99.86

DIRECCIÓN
Guadalajara no. 103
Col. Progreso. Macuiltepetl
C.P. 91130 Xalapa, Veracruz

UNIDAS POR HILOS INVISIBLES

ARENDT, WEIL, BEAUVOIR, RAND

*El fuego de la libertad
El refugio de la filosofía en tiempos sombríos
(1933-1943)*
Wolfram Eilenberger
Taurus
E book

Cuando Simone de Beauvoir estudiaba filosofía en la Ecole Normale Supérieure, Jean Paul Sartre la invitó a su casa para explicarle el pensamiento de Leibniz, los dos sellaron un pacto de amor muy particular: se prometieron uno a otro fidelidad y sinceridad intelectual sin dejar de estar abiertos a otras atracciones. Este proyecto los llevaría desde entonces a nuevos comienzos y aventuras. La muchacha escribió: “Vivir un amor significa proyectarse a través de él hacia nuevas metas”.

Ambos eran profesores que en lugar de ceñirse al plan de estudios, dejaban que sus alumnos discutieran libremente entre ellos después de unas breves exposiciones introductorias.

Jean Paul y Simone adoptaron un procedimiento en las aventuras del deseo (en contraviento de la Ilustración, concibieron **el deseo como padre del pensamiento** y no al contrario) conformaron una “familia” que en el transcurso del tiempo los unió a Olga y su hermana menor Wanda, el “pequeño” Bost y Natalie, a quien su madre descubrió su correspondencia con su profesora, que casualmente había estado siendo investigada por detectives de las autoridades de Vichy. Recordemos que esto pasa durante la ocupación alemana de Francia en la segunda guerra mundial.

La señora Sorokin presentó el material a las autoridades y redactó una denuncia donde establecía que *el procedimiento era siempre el mismo: primero Beauvoir hacia en privado amistad con las alumnas y exalumnas que la admiraban, luego las seducía sexualmente y, tiempo después, se las transfería al compañero de su vida, el profesor de filosofía y literato Jean-Paul Sartre.*

Desde la provincia, donde fungían como docentes, llegaron a París la “familia” y Simone los acogió a los chicos y los protegió, los amparó y los mantuvo. *Esto pasaba a ser un acto de amor no de sumisión, del eros vivo, no del ciego desenfreno. Un acto para sacar a aquellos jóvenes de su evidente estado de abandono y ofrecerles la libertad porque “el hombre solo es él mismo cuando se elige a sí mismo; si rehúsa elegirse, se destruye”.*

Simultáneamente a estas vivencias registradas y puestas en escena, Wolfram Eilenberger, vislumbra en su **horizonte de visión** a otra chica



Simone de Beauvoir en 1945

llamada también, como Beauvoir, Simone, apellidada Weil, quien en el invierno londinense de 1943, participaba activamente en la resistencia francesa con *una producción intelectual de una magnitud sobrehumana*. Escribía tratados de doctrina constitucional y teoría de la revolución (conferenció directamente con Trotsky en el exilio de éste en Francia), una propuesta de reordenación política en Europa, una investigación sobre las raíces epistemológicas del marxismo y acerca de la función de los partidos en una democracia. Tradujo partes de las Upanisad del sánscrito al francés, escribió tratados sobre historia de las religiones de Grecia e India, de teoría de los sacramentos y santidad de la persona en el cristianismo y, con el título *Echar raíces* expuso en trescientas páginas una nueva visión de la existencia cultural del hombre en la modernidad.

En su papel de guía filosófica del gabinete en la sombra del general De Gaulle, la judía de nacimiento, pero profundamente cristiana, en su análisis del déficit espiritual que era causa de los acontecimientos terribles que vivía el pueblo francés, escribió “un ser humano tiene una raíz en razón de su participación real, activa y natural en la existencia de una colectividad que conserva vivos ciertos tesoros del pasado y ciertos presentimientos de futuro. Quien quiera la verdadera curación tiene que abrazarse, sobre todo en tiempos oscuros, a fuentes que no son solo de este mundo”. Siendo una teórica marxista de la revolución social, Weil a tiempo

abrazaba la fe y el misticismo judeo cristiano, siendo su personalidad histórica terreno donde se encontraban las tradiciones conceptuales del materialismo y las tradiciones espirituales de la santidad.

Ya en 1933 Weil analizaba el régimen de Hitler como *una estructura similar a la del régimen ruso, tal como definió Trotsky “Un partido en el poder y todos los demás en la cárcel”* Añadamos que la subordinación mecánica del partido al líder es la misma en ambos casos, y está asegurada por la policía. Sin embargo la soberanía política es nada sin la soberanía económica; de ahí que el fascismo se muestre inclinado a asemejarse al régimen ruso también en la esfera económica con la ayuda de la concentración de todo el poder económico y político en manos del jefe de Estado. No hay dos naciones más parecidas en su estructura que Alemania y Rusia, que se amenazan mutuamente con una cruzada internacional y se tienen mutuamente por la bestia del apocalipsis. No hace falta decir que, en estas circunstancias, el antifascismo y el anticomunismo tampoco tienen sentido.



Ayn Rand. Estación Central de Manhattan

Muy lejos de ahí, en Estados Unidos, otra chica más o menos de la edad de las dos Simone, escribía guiones, artículos, novelas, tratados. Era una rusa que había salido al mismo tiempo que en su país iniciaban las aprehensiones de lo que serían las célebres purgas de Stalin. Any Rand, cuyo nombre natal era Alisa Zinóvievna, publicaba *El Manantial*, manifiesto filosófico presentado como

novela, en la que señalaba: “el hombre que se esclaviza voluntariamente en nombre del amor es la más vil de las criaturas”. Los horrores de la guerra, decía los han hecho hombres que han perdido todo respeto por los seres humanos únicos, individuales, y que defienden la idea de que las clases, las razas y las naciones importan, pero no las personas concretas, de que la mayoría es sagrada, pero las minorías no son más que desechos, de que los rebaños cuentan, pero no el individuo.

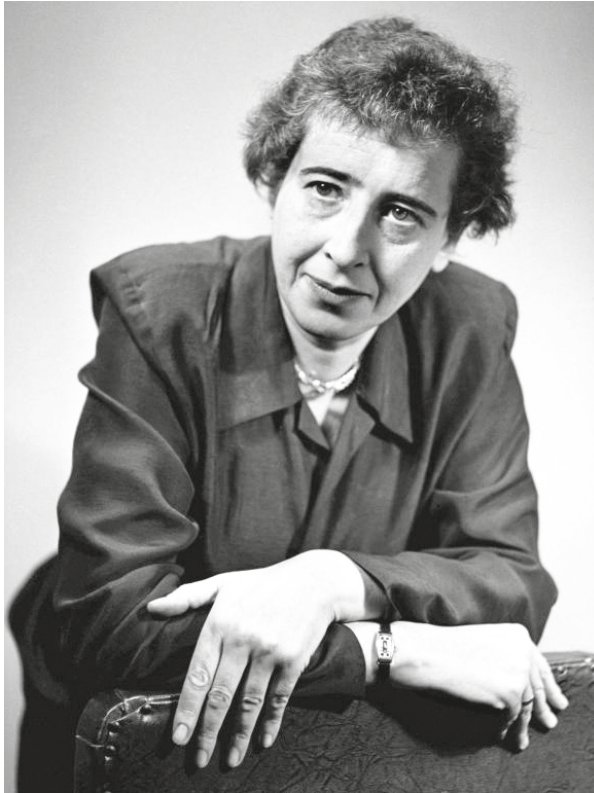
Y ahora vamos a un tiro de piedra del departamento de Any en Manhattan, a otra muchacha: Hannah Arendt, una refugiada alemana en el Nuevo Mundo. Está junto a su marido, mirando la nada gris del cielo invernal neoyorkino. Fumando. Callados. Como los últimos seres humanos de la tierra.

Arendt escribía un libro sobre la berlinesa Rahel Varnhagen, que justo había muerto cien años antes, un *psicodrama*, donde concibe la filosofía existencial como reportaje polifónico de la existencia. La berlinesa judía, discípula y amante del trascendente Heidegger, varada en París, participaba de una “tribu”, círculo de amigos, de los más diversos orígenes y profesiones, que los reunía su escepticismo ante cualquier tipo de irreflexiva adhesión a ideologías o movimientos políticos, ya fueran el comunismo, el anarquismo o el sionismo. Su actitud estaba presidida más bien por la voluntad de conservar el último y más valioso espacio libre que habían encontrado en su nueva condición de parias: ¡la voluntad de pensar por sí mismos!

Arendt coincidía sin conocerla, con la chica Simone Weil, cuando estudió la lógica de los campos de concentración, que eran “disecación de cadáveres vivos” el objetivo totalitario de la cosificación integral es “que lo que comúnmente se llama “alma” (o carácter) puede ser destruido sin que el ser humano físico tenga que ser destruido a su vez”.

Así también lo describía Weil: **la forma que mata es una forma sumaria, grosera, de la fuerza. Cuán más variada en sus procedimientos, cuán más sorprendente en sus efectos, es la otra fuerza, la que no mata; es decir, la que no mata todavía. Sin duda matará, o matará tal vez, o está solamente suspendida sobre el ser al que cada instante puede matar; de todos modos transforma al hombre en piedra. Del poder de transformar a un hombre en cosa haciéndole morir procede otro poder, mucho más prodigioso, el de transformar en cosa a un hombre que está vivo. Vive, tiene un alma, y es, sin embargo una cosa. Extraño ser, una cosa que tiene un alma; extraño estado para el alma.**

Weil es una chica con fusil que participaba en forma activa en la guerra civil de España. La guerra civil o la guerra interna de un país, se presta más



Hannah Arendt en 1949

a esa espiral de deshumanización y, por tanto, de violencia que los clásicos conflictos entre naciones.). Algo que afectó muchísimo a Weil fue la indiferencia ante la desenfrenada brutalidad de unos comportamientos que vulneraban las normas de protección más básicas. Cuando alguien sabe que puede matar sin arriesgarse a ser castigado o recriminado, mata, o al menos sonríe a los que matan y los anima. En semejante atmósfera el objetivo de la propia guerra se pierde de prisa. Porque el objetivo solo puede formularse si se dirige al bien común, al bien de los hombres; y los hombres no tienen ya ningún valor.

Simone Weil, Simone de Beauvoir y Hannah Arendt experimentaron como un camino a la libertad verdaderamente incondicional, la escritura como creación. En diferentes espacios geográficos, anímicos, idiomáticos, culturales, arribaban a una sola voluntad, como escribía Weil: Dar el máximo valor al individuo, no al colectivo.

Mujeres unidas por hilos invisibles, Weil y Rand, compartían la ansiedad de las mismas preguntas respecto a los signos externos para convencerse en solidaridad de su propio valor... pero ¿qué sucede si estos signos externos están ausentes del todo en los tiempos más oscuros? ¿Quién salvaguarda, qué asegura, el derecho humano? ¿El propio valor individual? ¿Podrían en verdad hacerlo otras personas? ¿Se podría contar con ellas? Y si se puede, ¿con qué premisas y de qué manera?

Sentadas alrededor de una mesa con sus tazas de te, podrían conversar libremente con gran fluidez:

Any Rand: La conciencia que se ve sola -sin la carga de otros ojos- es la única conciencia sana. Si hay un verdadero pecado original psicológico que suponga caer en el infierno de los demás y, por fuerza, faltar a lo que uno mismo es, es preguntarse. ¿qué piensas de mí?

Una conciencia en verdad amante del mundo descansa en algo que no es la mirada de otros hombres, comenta Eilenberger: En Weil es el amor de Dios. En Rand es el divino amor propio.

A su vez, la jovencita Simone de Beauvoir a los diecinueve años había escrito en su diario, que la verdadera cuestión clave de su pensamiento era:

“la incompatibilidad entre uno y los otros”.

Años más tarde, junto con Sartre, concibe cómo en la figura amorfa de una guerra inminente se concentraban de una manera muy nítida las dos humillaciones cruciales de toda existencia desarrollada: por un lado, ser consciente de la propia finitud, y por otro, reconocer la existencia de otras conciencias.

Tercia Rand: El verdadero y único tema de mi libro *El manantial* es el individuo contra las masas. Porque este es el mayor problema de nuestro siglo, al menos para aquellos que deseen entenderlo. En Moscú, en Berlín, en París y ahora en Washington, ¡el colectivismo gana todos los días una nueva batalla!

Las chicas conversan bajo el sol de un mediodía de New York, cuando las tres convergieron como refugiadas o autoexiliadas, sin saber una de la otra, en los años de la guerra. Weil luchó para regresar a Londres, a donde finalmente partió..

Beauvoir: Sobre todo el edificio de la filosofía moderna pesa la duda de cómo un sujeto encapsulado por completo en su pensamiento puede saber que existen otros sujetos pensantes.

Rand: Estoy convencida de que la mayor maldición de la humanidad es su capacidad de concebir los ideales como algo puramente abstracto y, por tanto, como algo que no tiene nada que ver con la vida diaria. En otras palabras, la capacidad de “vivir” de manera completamente diferente a como “se piensa”, y así eliminar por completo el pensamiento de la vida.

Líneas de sorprendente autoindagación que, en su ímpetu y razón, también podrían ser de cualquiera de las damas que con sus faldas largas.

Rand: Querida Simone, ¿tu no crees que la pequeña palabra “yo” acabó borrada de la conciencia humana tras dos mil años de influencia cristiana, y con ella todo lo que fue la conciencia humana? En una época en la que los hombres se guían por otros en sus juicios de valor y en sus principios la sagrada palabra “yo” ha perdido cualquier función esencial.

Weil: De acuerdo Any, nada poseemos en el mundo -porque el azar puede quitárnoslo todo-, salvo el poder decir “yo”. Eso es lo que hay que entregar a Dios, o sea destruir. Amigas, démonos cuenta que las palabras que guían a las acciones son sacadas de sus contextos de origen y luego absolutizadas de una manera que las hace degenerar en meros fantasmas. Aclarar los términos, desacreditar las palabras originalmente vacuas y proponer el uso de otras mediante investigaciones precisas es una labor que podría salvar vidas humanas. Todos los términos del vocabulario político y social podrían servir como ejemplo: “nación”, “seguridad”, “capitalismo”, “comunismo”, “fascismo”, palabras hinchadas de sangre y lágrimas, y si intentamos desentrañarlas encontramos que carecen de contenido. Esto nos permitiría establecer la relación entre el discurso y la acción bélica.

Eilenberger no deja de sorprenderse: Si se comparan los cahiers de Weil con los diarios y los escritos del mismo periodo de Beauvoir, se tiene la extraña impresión de estar ante un contacto telepático entre dos espíritus en tensa resonancia situados en los dos extremos de un hilo infinitamente largo.

Libertad y Guerra

Las sociedades intelectuales de la Rusia soviética y de la Francia ocupada vivieron en coincidencia una atmósfera de libertad inédita. Es paradójico, pero ante la invasión alemana Stalin distendió la vigilancia y la represión internas, fue un respiro en la tensión sangrienta que se vivía. En Francia la amenaza instalada en su territorio hizo también un efecto de distensión en la moralidad. Simone de Beauvoir lo dijo: **Nunca fuimos más libres que bajo la ocupación alemana.**

La pareja Simone y Paul desplegaron sus artes de seducción plenamente y disfrutaban sin contención de los placeres. Olga, parte de la “familia” recuerda que los más jóvenes estaban “hipnotizados como serpientes” por la mera presencia de Beauvoir y de Sartre, y “hacíamos lo que ellos dos querían”. Después de tres años juntos en París, la constelación triangular Sartre-Beauvoir-Olga se había transformado en un sistema de polígonos eróticamente superpuestos de las formas más variadas. Según unos horarios muy bien ajustados, Beauvoir gestionaba, además de su trato con Sartre, sus relaciones con Olga que en ese momento estaba liada con el “pequeño Bost” y él, a su vez, sin que Olga debería saberlo, mantenía una relación con una estudiante parisina del último curso del año anterior; la joven Bianca Bienenfeld, de dieciocho años (con quien Sartre también mantenía una relación desde principios de 1939. Sartre estaba unido asimismo a la hermana menor de Olga, Wanda a quien Sartre continuamente mentía sobre las demás relaciones). Además Beauvoir estaba en proceso de iniciar otra relación con una exalumna llamada Natalie Sorokin.

En este sistema que pudiera parecer caótico privaba una conciencia basada en la escritura. Simone pretendía poner cada experiencia, cada relación, cada vivencia, al servicio de una po-



Simone Weil

sible novelización. Instrumentalizarlas como medios del verdadero fin de su existencia.

El libro no se escribe para otros, como tampoco para uno mismo como alguien ya existente, sino, más bien, para renovar el propio yo en el proceso de escritura y exceder creativamente sus antiguos límites. O, en otras palabras, para trascenderse a sí mismo.

Para Beauvoir (quizá como para Susan Sontag años más tarde) la vida de bisexualidad y poliamor obró como una constatación de la posibilidad de un planteamiento de vida radicalmente distinto. Cabe señalar que el comportamiento de Beauvoir hacia sus amantes femeninas en esa época no difería mucho, tanto en actitud como discurso, de los roles que Sartre asumía en sus innumerables affaires. La pauta de Beauvoir también se

caracterizaba por una actitud de dominio manipulador tan distante del placer como carente de empatía: juegos casuales para refrescar el propio yo (sin preocuparse demasiado por las consecuencias de sus actos en la conciencia ajena).

Eje de visión

El término eje de visión que enuncia el historiador Karl Schlogel* nos es útil para describir el cuadrilado de los trazos de Wolfram Eilenberger. El **historiador filosófico** articula en un eje temporal la existencia de pensadoras identificadas no solo por su género sino por su expresión en relación a los terribles acontecimientos que se vivían en los campos de batalla y en la atmósfera bélica y total del planeta.



Karl Schlogel

Historia de varias filosofías que conversan en diálogos secretos y que al ser expuestas en el eje que modela la escritura de Eilenberger, nos iluminan en una puesta teatral pues nos permite avanzar en la construcción de parlamentos, un argumento escénico, donde esos cuerpos con sus vestuarios aparecen a la vista, los oídos, al entendimiento de un público testigo de ese tiempo que fue, y hoy - gracias a sus palabras- se revela en su dimensión abstracta y en la constancia que sus pensamientos significan en la vida civil, íntima y ciudadana, cultural y secreta. (Lorenzo León Diez) ☉

*Shogel Karl. *Terror y utopía. Moscú 1937*. España. Acantilado. 2018.

SEQUOIA

SEQUOIA

PRESERVAR PARA CONSERVAR

Impregnamos, vendemos y construimos con maderas preservadas para uso interior y exterior

Restauración de vigas en construcciones históricas por nuestro exclusivo sistema de impregnación a presión por inyectoras.

Tels. 228 815 8544 y 228 814 9655

sequoia@prodigy.net.mx

www.sequoia.com.mx

CICLO

VERSIÓN DIGITAL
YA DISPONIBLE
EN ISSUU.COM

DIOS DE AMA...
y nociones de...

Cuentos para Hamaca

LOS ESPANTOS DE ALTAMIRANO

LIBROS DE CÉSAR VERGARA

DE VENTA EN LA LIBRERÍA
HYPERION DE XALAPA
OCTAVIO VEJAR 59 ESQUINA MURILLO VIDAL

DESCARGA DIGITAL EN LAS TIENDAS

Available on the
iBookstore

Google Play
Books

Disponible en

TRILOGÍA PUSHER

HOMBRES ROTOS, CALLES SUCIAS

LUZ COLULA-LEÓN

La trilogía Pusher del director danés Nicolás Winding Refn es una de las obras más crudas y viscerales del cine criminal contemporáneo. A través de tres películas filmadas entre 1996 y 2005, Refn sumerge al espectador en el inframundo de Copenhague, retratando no el glamour del crimen, sino su miseria, su caos cotidiano y su profunda carga emocional. Lejos de la acción estilizada o las historias de mafiosos carismáticos, Pusher muestra un universo de hombres rotos, atrapados en una red de decisiones desesperadas.

La génesis de Pusher está marcada por la urgencia, el riesgo y la voluntad feroz de filmar. Nicolás Winding Refn, con apenas 24 años, decidió hacer su ópera prima después de abandonar la escuela de cine en Dinamarca. La historia de un traficante en apuros surgió como una forma de explorar los márgenes más crudos de Copenhague, ciudad donde se filmó íntegramente la primera película. Con un presupuesto modesto de aproximadamente 600,000 dólares, financiado por el Danish Film Institute y algunos productores independientes, Refn trabajó con actores poco conocidos en ese momento —incluido Kim Bodnia como Frank y un joven Mads Mikkelsen como Tonny— y recurrió a escenarios reales, sin permisos oficiales en muchas ocasiones. Esta decisión aportó una atmósfera auténtica, sucia y vibrante, que se convirtió en una marca estética de la trilogía. La filmación fue caótica y estuvo a punto de arruinar financieramente al director, pero el resultado fue una obra impactante que inauguró una nueva forma de mirar el crimen europeo: más sucia, más humana, más cercana.

En Pusher, el crimen no es glamuroso: es una rutina sucia, una serie de favores impagables y alianzas que se desmoronan al menor roce. La película sigue a Frank, un traficante menor que cree tener el control, pero que rápidamente queda atrapado en una espiral de deuda y traición. A lo largo de una semana, lo vemos



Nicolás Winding Refn dirigiendo Pusher II



Nicolás Winding Refn. Fotografía de Kia Hartelius

intentar negociar, rogar, huir y mentir, mientras cada posibilidad de redención se le va cerrando. Lo fascinante de esta historia es su enfoque casi documental: Refn sigue a Frank con cámara en mano, sin música extradiegética, con planos largos y conversaciones tensas que parecen extraídas de la vida real.

Uno de los momentos más reveladores ocurre cuando Frank pierde la mercancía en una operación frustrada con la policía. Esa escena, que en otro tipo de cine podría estar cargada de acción estilizada, aquí es seca, confusa, torpe. Frank corre, salta al agua, y se deshace de la droga, un acto desesperado que desencadena todo su descenso. Desde ese punto, comienza una cuenta regresiva marcada por la presión del mafioso Milo, quien le exige el dinero o le hará pagar con el cuerpo.

Otra escena esencial es la que Frank comparte con su amiga Vic, una trabajadora sexual que le ofrece consuelo y afecto sin condiciones. En un intento por aferrarse a algo humano, Frank le compra una lavadora y cocinan juntos espaguetis. Es uno de los pocos momentos de ternura en medio de un mundo que solo responde a la violencia y al miedo. Sin embargo, incluso esa relación termina contaminada por la paranoia, cuando Frank comienza a desconfiar de todos y se hunde aún más en su aislamiento.

Una de las escenas más brutales y reveladoras de Pusher ocurre cuando Frank, acorralado por sus deudas y la presión de Milo, decide golpear a Tonny con un bate de béisbol para recuperar

parte del dinero perdido. La violencia estalla sin previo aviso, con una crudeza que no se siente estilizada, sino sucia, torpe, casi incómoda de ver. Tonny no es un villano, ni siquiera un rival real; es un camello menor, nervioso, que simplemente no tiene lo que Frank necesita. Pero en ese momento, Frank ya ha cruzado la línea: ha dejado de negociar y empieza a destruir.

La cámara, nerviosa y cercana, no nos permite escapar de la escena. Vemos los gestos tensos, los gritos, el dolor. No hay música que amortigüe el impacto: solo el golpe seco del bate y los gemidos de Tonny mientras cae al suelo ensangrentado. Lo más perturbador es la expresión de Frank: no es un hombre disfrutando el poder, sino un tipo desesperado, con la mirada vacía, como si ni él mismo supiera hasta dónde es capaz de llegar. La escena no busca el shock gratuito, sino mostrarnos que la violencia en ese mundo no es heroica ni catártica: es fea, absurda, humillante para todos los involucrados.

Refn no construye un héroe trágico, sino un hombre común en caída libre. El crimen aquí es hambre, desesperación, y una masculinidad frágil que se disuelve bajo la presión. La película termina sin redención ni justicia: Frank sigue corriendo, ahora sin aliados, sin dinero y sin destino. Es un retrato demoledor de cómo el sistema del narcotráfico devora a quienes creen poder manejarlo.



Nicolás Winding Refn dirigiendo Pusher II

Parte de la autenticidad brutal de Pusher proviene del elenco que Refn reunió para la película. Además de actores profesionales como Kim Bodnia y Mads Mikkelsen, el director trabajó con personas que habían tenido contacto directo con el mundo criminal. Algunos de los actores secundarios habían sido traficantes reales o vivían en barrios marcados por la marginalidad y la violencia. Esta decisión, arriesgada pero consciente, inyectó a las escenas una tensión casi palpable: los diálogos suenan reales porque lo son, las miradas duras no son impostadas. Refn se apoyó en sus propios recuerdos de juventud en los suburbios de Copenhague y dejó que el elenco aportara modismos, gestos y actitudes que nacían de la experiencia directa. El resul-



Pusher II: con las manos ensangrentadas (2004)

tado es una película que no se siente actuada, sino vivida. La frontera entre ficción y realidad se diluye, y eso es precisamente lo que vuelve a Pusher tan incómoda y poderosa.

Uno de los personajes más inquietantes de la película es Radovan, el ayudante de Milo, interpretado por Slavko Labović, un actor no profesional con una presencia magnética y amenazante. Labović, nacido en Montenegro y criado en Dinamarca, tenía conexiones reales con comunidades balcánicas en Copenhague, y su interpretación está marcada por una autenticidad que escapa a la actuación tradicional. Radovan es un tipo callado, educado incluso, pero capaz de desatar una violencia brutal sin perder la compostura. En una escena clave, amenaza a Frank mientras mantiene una conversación aparentemente casual sobre abrir un restaurante: esa dualidad entre lo doméstico y lo letal es una de las marcas del estilo de Refn, y Labović lo encarna a la perfección. La elección de actores con vínculos reales a la calle, como Labović y otros miembros del reparto, ayudó a construir un mundo que no parece una representación, sino una ventana abierta a la violencia cotidiana que muchos prefieren no ver.

Con sangre en las manos: la herencia del abandono

Tras el inesperado culto generado por Pusher, Refn pasó por una crisis creativa y financiera que lo llevó a aceptar proyectos que no le satisfacían. Fue esa misma precariedad la que, años después, lo impulsó a volver a su universo criminal para contar una historia nueva, más íntima y menos centrada en la adrenalina. Así nació Pusher II: With Blood on My Hands (2004), con Mads Mikkelsen retomando su papel como Tonny, ahora convertido en protagonista absoluto. La película fue rodada también en Copenhague, con un presupuesto ligeramente mayor que la primera entrega. A diferencia de la tensión constante de la primera cinta, esta secuela tiene un tono más introspectivo y emocional, centrado en la paternidad fallida, la búsqueda de identidad y el fracaso como herencia familiar. Refn, que acababa de convertirse en padre, volcó parte de sus propias inseguridades en el personaje de Tonny, otorgándole una profundidad trágica y desesperadamente humana.

En Pusher II, Nicolas Winding Refn cambia el ritmo y el tono de forma radical para construir una tragedia íntima: ya no seguimos a un criminal que cae, sino a un hijo que nunca aprendió a levantarse. Tonny, interpretado por un joven y conmovedor Mads Mikkelsen, es un persona-

je que pasa de la euforia del recién liberado a la desesperación del niño que no encuentra amor ni sentido en el mundo que lo rodea. A diferencia de Frank, que creía controlar algo, Tonny no tiene ilusiones: es visto como un idiota, un estorbo, un tipo sin futuro. El título *With Blood on My Hands* no alude al crimen organizado, sino a la herencia emocional: a la violencia recibida y repetida, al abandono que se hereda.

La historia se sitúa nuevamente en Copenhague, pero el enfoque visual cambia. La cámara sigue de cerca a Tonny, como un testigo silencioso de su confusión y su dolor. Vemos calles grises, talleres mecánicos fríos, oficinas lúgubres y casas que no son hogares. Refn construye una atmósfera asfixiante sin necesidad de persecuciones ni disparos: aquí, el crimen ya no es una cuestión de supervivencia, sino de identidad.

En Pusher II, las drogas no son tanto una mercancía como una vía de escape, una forma de entumecer el dolor, de silenciar el vacío. A diferencia de la primera película, donde las drogas eran el eje de un negocio malogrado, aquí aparecen como parte del paisaje emocional de los personajes. Tonny consume cocaína de manera intermitente, casi ritual, como si en cada línea buscara valor, energía, o simplemente algo que lo haga sentir momentáneamente importante. Pero el efecto es efímero: tras cada dosis viene la confusión, el descontrol, y una resaca emocional que lo hunde aún más.

El consumo también es un código compartido, una forma de pertenencia en un entorno donde nadie sabe cómo hablar de sus emociones. En va-

rias escenas, vemos cómo Tonny se conecta con otros delincuentes en baños o autos, compartiendo drogas sin necesidad de palabras, como si eso bastara para sentirse parte de algo, aunque sea momentáneo. Pero esa "intimidad química" es frágil, volátil, y pronto da paso a la traición, la humillación o el olvido.

Dentro de ese mismo universo afectivo distorsionado, las relaciones entre delincuentes y trabajadoras sexuales funcionan como espejos rotos del afecto. Tonny mantiene una relación ambigua con Charlotte, la madre de su hijo, que no es su pareja, pero tampoco una desconocida. Ella lo desprecia abiertamente, pero también se recuesta sobre él cuando se siente sola, lo llama cuando necesita ayuda, y le permite entrar en su casa a medias, como quien abre la puerta por rutina. Tonny, por su parte, busca en ella algo más que sexo: busca conexión, reconocimiento, algo que le confirme que no está solo en el mundo. Pero lo que recibe es rechazo, indiferencia o explotación.

Este patrón se repite en otros vínculos masculinos del filme, donde los gestos de cariño son escasos, torpes o inexistentes. En ese sentido, las mujeres en el mundo de Pusher II no aparecen como redentoras ni como víctimas puras, sino como figuras también marcadas por la dureza del entorno: sobreviven como pueden, y muchas veces eso implica volverse frías, duras, incluso crueles. Refn no idealiza a nadie: muestra que el afecto en el mundo del crimen está contaminado, es inestable, y que incluso los momentos de ternura están atravesados por el miedo, la desconfianza o la necesidad.

Una de las escenas más desoladoras de Pusher II ocurre en una fiesta de bodas que no celebra nada: un banquete gris, sin alegría, donde la violencia de lo cotidiano se enmascara de convivencia. Es la boda del amigo de Tonny, y el ambiente está cargado de cerveza barata, risas forzadas y una incomodidad latente que se corta con cuchillo. Como regalo, alguien ha contratado a una bailarina para hacer un show privado. La mujer, completamente desnuda, baila sobre una mesa mientras los hombres observan, celebran y ríen. Pero la cámara no se queda con ellos: se detiene en los rostros de las mujeres que están ahí, que no participan, que simplemente miran, en silencio.

Sus rostros no muestran escándalo, sino una tristeza honda, resignada. No es que no hayan visto eso antes —probablemente es parte habitual de sus fiestas—, sino que ya no esperan nada



Pusher II: con las manos ensangrentadas (2004)

diferente. Son espectadoras de su propia exclusión, atrapadas en un rol que ya conocen demasiado bien: el de las mujeres que se aguantan, que crían hijos con hombres que están emocionalmente ausentes, que deben soportar la humillación como parte del pacto de sobrevivencia.

La imagen más inquietante, sin embargo, no es la de la mujer bailando, sino la del niño que observa. Refn encuadra su mirada inocente justo en el momento en que la sexualidad se convierte en espectáculo de poder, en objeto, en ruido de fondo. No hay juicio moral en esa toma, pero sí una carga simbólica brutal: ese niño está viendo cómo se perpetúa el ciclo. Está aprendiendo, en silencio, qué significa ser hombre en ese entorno. Y nadie parece notarlo.

Al mismo tiempo, vemos a Tonny con su hijo bebé en brazos, completamente fuera de lugar, tratando de cumplir un rol para el que no tiene guía ni ejemplo. No encaja con los hombres que festejan, ni con las mujeres que aguantan. Mira todo como desde fuera, sabiendo, aunque aún sin poder nombrarlo, que esa escena no es lo que quiere repetir. Pero el peso del mundo es más fuerte que su voluntad. La herencia de violencia emocional se impone con una crudeza que aplasta cualquier intento de ternura.

Tonny no mata a su padre por odio simple, sino por una necesidad radical de romper con aquello que lo ha destruido desde antes de poder hablar.

Desde el inicio de *Pusher II*, el Duque, respetado criminal de vieja escuela, desprecia a Tonny. No solo lo considera un inútil, sino que lo trata con un desdén hiriente, constante. Nunca lo abraza, nunca lo reconoce como hijo. Lo llama “idiota” delante de los demás, lo exhibe como un payaso, le asigna tareas menores y le niega incluso una mirada de afecto. Esa violencia no es física, sino más corrosiva: es una humillación estructural, silenciosa, como la que sufre un niño que nunca fue amado y que, como adulto, solo conoce la desesperación de buscar aprobación donde no la hay.

Pero lo más brutal es la forma en que el Duque reproduce el desprecio hacia las mujeres, especialmente hacia las que forman parte de su historia íntima. En un punto crucial de la película, el Duque le ordena a Tonny que asesine a la madre del hijo ilegítimo que ha tenido con una prostituta. Esa mujer, poco más que un recuerdo incómodo para el Duque, es vista como una mancha en su nombre, un error que debe ser eliminado. Pero para Tonny, la petición abre una herida profunda: su propia madre también fue trabajadora sexual, y el Duque la abandonó sin reconocer a su hijo, replicando el mismo ciclo que ahora quiere encubrir con sangre.

Tonny no puede hacerlo. Va a buscar a la mujer, pero no puede matarla. No porque sea un hombre piadoso, sino porque en ese momento algo se rompe. Esa mujer es, simbólicamente, su madre. Y el hijo que ella tiene con el Duque es su espejo, su doble: otro niño sin padre, otro niño marcado desde la cuna por la vergüenza y el rechazo. Al negarse a matar, Tonny no se convierte en héroe, pero sí en alguien que por primera vez elige no repetir la violencia de su padre.

La reacción del Duque es feroz. No hay entendimiento, ni disculpa, ni humanidad. Solo más humillación. Lo acusa de debilidad, lo degrada, lo borra como hijo. Es entonces cuando Tonny entiende que jamás obtendrá de ese hombre lo que necesita. Y decide matarlo.



Pusher: un paseo por el abismo (1996)

El asesinato del Duque no es venganza, sino ruptura. Es un intento desesperado de cortar la raíz de su sufrimiento, de interrumpir una cadena de odio que se ha transmitido de hombre a hombre, de padre a hijo, durante generaciones.

Pero el daño ya está hecho. Tonny carga no solo con esa historia, sino también con sus consecuencias físicas y emocionales. A lo largo de la película, hay una impotencia creciente, literal y simbólica. En varias escenas intenta tener relaciones sexuales, pero no puede. El cuerpo se le apaga. Su sexualidad está enferma, herida por una vida entera de humillación. La pornografía está presente en su entorno como único canal de expresión: revistas, videos, cuerpos desechables que aparecen como ecos de una masculinidad vacía, sin ternura ni deseo real. El sexo, para Tonny, ha sido siempre algo sucio, mecánico, casi obligatorio. Pero él está roto: no desea, no puede, no siente. No porque sea “débil”, sino porque su historia lo ha despojado incluso de eso.

La impotencia de Tonny no es un síntoma aislado: es la manifestación más cruda de su desconexión emocional. La pornografía, como objeto central del entorno, no erotiza, sino que deshumaniza. Refn no la muestra como liberación, sino como evidencia de una masculinidad que solo sabe mirar y consumir, nunca sentir ni cuidar.

Refn convierte esta escena en una cápsula del universo entero de la película: cuerpos cosificados, mujeres silenciadas, niños olvidados, y una masculinidad que solo sabe expresarse a través del abuso o la evasión. Todo ello, narrado sin subrayados, sin música sentimental, sin discursos. Solo con miradas, gestos y silencios que gritan más que cualquier línea de diálogo.

Tras asesinar a su padre, Tonny no huye solo: toma a su hijo en brazos y se va. No sabe a dónde, no tiene un plan, pero carga con él como si al fin entendiera lo que significa ser padre. No hay redención ni promesa de futuro,



Pusher III: Soy el ángel de la muerte (2005)



Pusher II: con las manos ensangrentadas (2004)

solo un gesto elemental y profundamente humano: alejar a su hijo del destino que él mismo sufrió. Por primera vez, el ciclo se interrumpe.

El resultado es una película que duele no por la sangre derramada, sino por el amor que nunca se dice, por la ternura que se busca en el lugar equivocado. Tonny no se destruye por ser un criminal, sino por ser un hijo no amado, un hombre que no sabe cómo ser padre, y un ser humano que confunde un gramo de cocaína o una mirada fugaz con un abrazo.

La caída del Rey

La tercera parte, *Pusher III: I'm the Angel of Death* (2005), fue quizás la más arriesgada en términos de estructura y tono. Aquí, el foco cambia hacia Milo, el viejo narcotraficante serbio que en las películas anteriores aparecía como figura secundaria. Interpretado magistralmente por Zlatko Burić, Milo encarna el desgaste físico y moral del crimen organizado. La película se desarrolla a lo largo de un solo día, mientras el protagonista intenta mantenerse sobrio, organizar la fiesta de cumpleaños de su hija y lidiar con una red de jóvenes dealers cada vez más violentos. Refn, que en ese momento ya era un director con cierto reconocimiento internacional, decidió alejarse de la espectacularidad y construir una obra casi claustrofóbica, filmada en interiores cerrados, con una estética más apagada y un ritmo asfixiante. La crudeza de algunas escenas, particularmente las de violencia y descomposición física, confirmaron que *Pusher* no era una saga criminal al uso, sino una trilogía sobre la decadencia y el cuerpo como reflejo del alma rota.

A diferencia de las otras películas en esta no seguimos a jóvenes impulsivos, sino a Milo, el veterano criminal serbio que parecía tenerlo todo bajo control. *Pusher III* es una película sobre el declive, la soledad del poder, la vejez y el desarraigo. La violencia ya no tiene glamour, ni siquiera urgencia: ahora es una rutina sórdida, un esfuerzo agotador por mantener un imperio que se desmorona en silencio.

Desde el primer plano, Refn nos muestra que algo ha cambiado: Milo está en rehabilitación.

Va a reuniones de Narcóticos Anónimos, bebe jugos verdes, intenta seguir una dieta saludable. El viejo capo que en las películas anteriores imponía respeto y miedo, ahora lucha contra su propia decadencia física y emocional. Quiere dejar la heroína, pero todo en su entorno conspira para empujarlo de nuevo al abismo. Es su cumpleaños, pero no hay alegría. Solo encargos, traiciones y frustración.

La película transcurre casi en tiempo real, en el lapso de un solo día. Un día en el que todo se sale de control. Milo intenta coordinar un envío de drogas, cocinar para la fiesta de su hija y mantener su autoridad ante una generación de criminales más jóvenes y más salvajes que ya no lo respetan. Cada escena es un recordatorio de que su reinado ha terminado, aunque él aún no lo sepa.

Desde la primera escena, Milo aparece desubicado. Se le ve en una reunión de Narcóticos Anónimos, intentando mantener la compostura, repitiendo frases hechas sobre la voluntad y el control. Pero detrás de esos ojos hundidos hay una ansiedad que no se puede contener. Ya no es el Milo que daba órdenes con voz baja y firme. Es un hombre mayor, con las manos temblorosas, que se aferra a una receta de espagueti como si eso pudiera sostener el día.

Todo lo que era solidez en él comienza a resquebrajarse. El paquete que debía recibir con heroína resulta estar lleno de pastillas de éxtasis. Milo no entiende esa droga, ni a los jóvenes albaneses que la traen. No entiende sus códigos, sus palabras, su música. Intenta imponer autoridad, pero lo ignoran, se le escapan, lo engañan. Está perdiendo el control de su negocio, de su entorno, de su cuerpo. La tensión se acumula en lo cotidiano: en la falta de respeto, en las llamadas que no contestan, en los platos que no están listos, en los viejos leales que ya no están cerca.

El tema de la comida es profundamente simbólico. Milo cocina con esmero para su hija: quiere agradarla, recuperar una imagen de padre que quizá nunca tuvo. Pero todo se le quema. El espagueti se pasa, la carne no alcanza, el caos entra a su cocina como entran las traiciones a su negocio. Esa comida que prepara es amor, pero también

es poder: Milo quiere alimentar para seguir mandando. Pero el alimento se descompone. La olla no alcanza. Nadie lo escucha.

En medio de todo, recae. Vuelve a consumir metanfetamina a escondidas. La droga no lo estimula: lo deshace. Lo deja vulnerable, sudoroso, fuera de sí. Pierde la lucidez, la fuerza. La caída no es inmediata, sino paulatina, sucia, silenciosa. No hay redención: solo el desgaste.

La violencia, cuando llega, no lo hace como catarsis. Es mecánica, forzada, animal. En una cocina industrial, Milo debe asesinar y desmembrar a los dos jóvenes que lo han traicionado. Lo hace con desesperación, sin gloria. La escena no es estilizada: es pesada, dolorosa, como si el aire se espesara. No hay música. Solo el sonido de los cuchillos, el metal, la carne. Milo no mata por poder, ni por orgullo: mata porque no le queda otra opción. Porque ese es el precio por haber perdido el control.

Al final del día, Milo no ha recuperado nada. Su hija está decepcionada, la fiesta ha sido un desastre, su círculo de confianza se ha reducido a la nada. Lo vemos sentado, solo, comiendo espagueti frío, con las manos sucias, mirando al vacío. Todo lo que construyó está cayéndose. Ya no tiene aliados, ni cuerpo, ni futuro. Solo le queda el peso de su nombre, que en este mundo ya no vale nada.

La trilogía *Pusher* no ofrece moralejas, ni giros redentores, ni promesas de salvación. Lo que hace es observar de cerca, muy de cerca la podredumbre que se esconde en las esquinas de la ciudad, en las relaciones torcidas, en los cuerpos deteriorados por la violencia, las drogas y el abandono. Frank, Tonny y Milo no son héroes ni antihéroes. Son hombres a la deriva, cada uno atrapado en una forma distinta de ruina.

Lo que une a estas tres películas no es una continuidad argumental, sino una sensibilidad brutal, honesta, casi documental. Refn filma con la urgencia del que necesita contar algo que quema por dentro. La cámara está pegada a los personajes, respira con ellos, los sigue hasta sus rincones más patéticos y vulnerables. En ese gesto hay una compasión feroz: nunca los justifica, pero tampoco los juzga.

Pusher es un descenso sin glamour, un retrato del crimen como rutina y del sufrimiento como herencia. Es cine áspero, sin concesiones, que incomoda porque se parece demasiado a lo que nadie quiere ver. Y sin embargo, al terminar la tercera película, algo queda vibrando: la humanidad frágil, rota, sucia, que todavía respira bajo todo ese lodo. ☉



Pusher: un paseo por el abismo (1996)

MÁS ALLÁ DEL CUERPO DENSO

DEL LIBRO OBJETO AL LIBRO SUJETO

JORGE PÉREZ-GROVAS

Más allá del cuerpo denso.

Lorenzo León

Adrián León García

Instituto Literario de Veracruz

Centro de EcoAlfabetización

y Diálogo de Saberes

Ciclo Literario y de Diseño

2025

En el quehacer literario con frecuencia surgen nuevos conceptos: en este libro *Más allá del cuerpo denso*, se conjugan dos: el elaborado por el editor Rafael Antúnez sobre el “libro sujeto” y el concepto “periodismo bibliográfico”, desarrollado por Lorenzo León, en un recorrido curioso que va del libro al periódico y ahora del periódico al libro.

Se trata de dos caminos paralelos que a diferencia de las líneas geométricas que solo se unen en el infinito, en este caso curioso convergen en la edición digital, esa forma relativamente novedosa en la que el libro deja de ser objeto, para transformarse en sujeto.

“El mercado del libro se ha modificado sustancialmente en los últimos años y de las ediciones en offset con tirajes de miles de ejemplares donde los libros son considerados objetos, mercancías, hemos derivado en formas artesanales de edición, donde merced a las facilidades que otorga la edición digital, el libro deja de ser objeto y se convierte en sujeto” afirma Rafael Antúnez, director del Instituto Literario de Veracruz, responsable de la edición el libro *Más allá del cuerpo denso*, de Lorenzo León, donde se incluyen también textos de Adrián León García.

En este volumen, el autor hace una recopilación de ensayos derivados de la lectura de libros donde la espiritualidad, la religiosidad, el ocultismo, el misticismo, las psiuis y las diversas manifestaciones del cuerpo sutil que es el alma, se convierten en un “acontecimiento periodístico” digno de reflexión y análisis.

Así, por sus páginas transitan personalidades tan contrastantes como Gurdieff y Santa Teresa de Jesús, Jacobo Grinberg, o San Francisco de Asís, Salvador Roquet o María Sabina, Alejandro Jodorosky y la psicomagia, Lenin, Einstein y los animales, lo que podría considerarse como una irreverencia o una temeridad, que sin embargo se subsana con el hecho de que en todos los casos se aborda y se reflexiona de manera excepcional sobre el controvertido tema de la espiritualidad, la psique o el alma.



Fotografía de Yashar Molaei

Aprender a observar y expresar las cosas o los fenómenos desde ángulos distintos —o capas distintas— podría ser una de las motivaciones de este libro. Esto podría sonar no muy “original”, si pensamos por ejemplo que ya los cubistas opinaban de la misma manera. Al ver las cosas o los fenómenos desde ángulos diferentes y yuxtaponerlos en los planos visuales de la forma y el color, se conseguía una manera distinta de belleza, o más aún, de representación estética del mundo. Lo curioso

del periodismo bibliográfico es que permite la yuxtaposición simultánea de distintos planos, de distintas capas que pueden dar como resultado, una manera novedosa y excitante de apreciar la naturaleza humana. Además, tomando en cuenta que dicha naturaleza humana, es el resultado de un largo proceso de yuxtaposición de los elementos que la constituyen, la pregunta obligada sería si esta yuxtaposición de planos (espirituales, psicológicos, psicomágicos, esotéricos) conducirán algún día a una modificación sustancial de esa segunda naturaleza de origen social.

En la pista paralela del trabajo editorial, Rafael Antúnez realiza una labor artesanal al presentarnos el libro como sujeto, esto es, casi como un ser vivo, o en el mejor de los casos, como un ser que cobrará vida al ser leído. Elige por supuesto una tipografía “clásica”, con patines, como se le denomina en el mundo editorial; una portada a color con una imagen fragmentada pero sugerente y en sus interiores papel blanco desafiando la costumbre de los papeles ahuesados y una portada con solapa, donde aparecen breves biografías de los autores y otros de sus libros.

En la cuarta de forros, Antúnez señala que aquí transitan “desde un monje anónimo que vagabundea en el siglo XIX, entre los monasterios ortodoxos de Rusia, hasta un nuevo individuo monástico que vive en una casa construida en la copa de un árbol de un bosque veracruzano; estamos ante páginas que consignan las vitales expresiones del límite”.

Hay cierta osadía en la propuesta de Lorenzo León, pues se atreve a edificar una especie de *melting pot** literario, como metáfora capaz de mezclar en una nueva “fórmula secreta”, a los santones con los herejes, a las heroínas de la vida ascética, con el misticismo del LSD o los hongos alucinógenos de María Sabina.

Sigue en página 14 >>

* *Melting pot*. Metáfora sociológica que describe la fusión de diversas culturas en una identidad homogénea.

Historicidad

del concepto **utópico**

La primera Utopía escrita:

La polis de Platón en *La República*

JOEL OLIVARES RUIZ*



La expulsión de Adán y Eva del Paraíso
Gustave Doré (1866)

La ciudad justa, planteada en el libro 2, está constituida por grupos sociales especializados en el trabajo, lo define como la clase productora y la da la categoría de ciudad sana, donde solo hay productores que trabajan lo indispensable para sobrevivir.

Si bien la palabra de “utopía” la acuñó Tomás Moro en su libro de 1516 como novela. El origen del concepto lo podemos ubicar desde la antigüedad en los mitos de la creación, por ejemplo, en el libro de Génesis, cuando se habla del paraíso o Edén del que fueron expulsados la primera pareja humana después de su creación; esto es al adquirir la conciencia que los separa de los demás seres. Este síndrome: *en busca del paraíso perdido*, sería el arquetipo social a lo que estaríamos condenados como especie, a buscarlo con nuestros medios o crearlo a semejanza de la herencia divina que comporta la conciencia, por lo que más que un castigo, sería descubrir ese don, con la posibilidad de encontrar la esencia humana, de creatividad, de innovación y de plantearse retos, que rebasan las capacidades establecidas como normales para hacerlas excepcionales. Descubrir esas esencias y la diversidad que las contienen es lo que nos podrá acercar a una metodología para integrar Diseño.

La República o *El Estado* de Platón (400 a.C.) es la primera utopía escrita, como un tratado de filosofía. Los diez libros tratan un tema transversal de la ética que es el tema de la justicia y, aunque el título no tiene mucho que ver con la actual interpretación genérica, la mayoría de los gobiernos la ha adoptado como nombre para dar la imagen de democracia, concepto también griego.

En el primer libro cuestiona el tema de justicia utilizando ejemplos de casos para demostrar la complejidad de los supuestos y para ello, pasa al plano global o conceptual, del mundo de las ideas, para analizar el término a nivel social. En una comunidad, los seres tienen la necesidad de subsistir. Las comunidades primitivas se forman por familias que se entrelazan y se protegen como grupo, asumiendo roles que los va especializando. Los individuos tienen talentos que los distinguen de los demás. Somos iguales, pero no en cada talento; esa es la condición individual, lo que nos hace individuos únicos. Pero si vivimos en una comunidad y tenemos conciencia social de participar en ella, es precisamente lo que debemos hacer: brindar nuestro talento para colaborar en el desarrollo social. El principio de especialización establece que cada persona debe desempeñar el papel de lo que es más apta. La especialización establece la participación óptima del trabajo.

La inclusión del crecimiento de la ciudad en población y bienes, genera otra clase en la sociedad –los guerreros o guardianes– dedicados a defender de ataques externos y de garantizar la paz interna. Pero también surge la necesidad de conformar otra clase social –los gobernantes– que trabajan exclusivamente en la organización social, promover leyes, resolver conflictos, establecer alianzas y tomar las decisiones que estén en el interés de la comunidad para su desarrollo. Se establecen así tres clases sociales: los productores, los guardianes y los gobernantes que, en su propuesta de ciudad ideal, para Platón son los filósofos.

Como son los guerreros quienes garantizan la estabilidad del Estado, Platón describe su educación en arte y música para desarrollar la sensibilidad y el humanismo durante los primeros 20 años; lo que ahora se describe como *educación emocional*. Después se refuerzan las especialidades. Para Platón la educación es el medio con el cual el estado se moldea y replica a sí mismo.

Para el libro 3 se propone por primera vez la idea del comunismo: los guardianes y dirigentes tienen que compartir todo. Esto los aleja de los metales, propiedades y empresas porque de esa manera pierden su capacidad de defensores del Estado para convertirse en tiranos.

En el libro 4 se fundamenta la idea de una ciudad feliz, no para una clase, sino para la totalidad del Estado. Elimina la lucha social de clase para dejar solo la idea del bien colectivo, limitando la riqueza y el crecimiento de la polis, que no sea ni muy rica ni muy pobre; el justo medio. En este libro propone fundar una nueva disciplina, la Ciencia Política, que tenga como objeto la fundación del Estado y su desarrollo como ente eficiente, que solo la conozcan los gobernantes, en su propuesta son los reyes filósofos. La justicia la eleva por el bien común en la relación armónica entre las tres clases sociales, donde cada una se delimita en su ámbito.



La Escuela de Atenas
Rafael Sanzio (1510-1511)

En el libro 6 establece lo que es un filósofo. Los filósofos aman la sabiduría, rechazan los bienes y placeres materiales y no tienen miedo a la muerte. La misión de los filósofos la explica con la metáfora de la nave, el timón lo deben tener los más sabios y capacitados, principio de meritocracia. En este capítulo se establece la dicotomía entre el mundo sensible y el inteligible. En el mundo sensible está constituido por los mitos, las imágenes y las creencias y se resuelven los orígenes con la opinión (*doxa*). En el mundo inteligible, están los razonamientos y las ideas que resuelven los orígenes con el conocimiento (*episteme*).

En el libro 7 se ilustra con la alegoría de la caverna la diferencia entre el mundo sensible con el inteligible: un grupo de esclavos solo ve desde el interior de la caverna imágenes como reflejo de lo que ocurre afuera. Los esclavos son todas las personas sin educación y el nodo es descubrir cómo pueden salir de la caverna para ver la luz del conocimiento conceptual, no de las imágenes. Para ser operable la polis, Platón plantea un programa completo de la educación desde el infante hasta llegar a filósofo sabio. En la primera etapa propone la enseñanza de Música y Gimnasia hasta los 20 años; Matemáticas Astronomía y Armonía, hasta los 30 años; Filosofía hasta los 35 años; Servicio Público hasta los 50 años. Los reyes son filósofos a partir de los 50 años. En este sentido, el gobierno no se elige democráticamente, sino por aquellos que conocen la idea del bien que pueden gobernar. Son muy pocos los que pueden lograr ese estatus. La utopía está en la razón común de la polis, la felicidad de ser parte de este gremio.

En el libro 8 se describen los cinco sistemas de gobierno como análisis comparativo a su utopía. La aristocracia es un régimen monárquico hereditario que, si bien educa a los hijos para el gobierno, no es una garantía, porque puede estar fuera de la realidad e individualmente puede ser el menos dotado intelectualmente. La solución que propone en la República es un sistema de meritocracia que involucra a todos los gremios y estatus, que por sus capacidades pueden formarse hasta llegar a gobernantes. La timocracia es un régimen militar controlado por las emociones. Siempre están en guerra como Esparta. La oligarquía, que es el régimen de los ricos y poderosos, son familias con altos recursos y heredan el sistema de gobierno; son las monarquías. La democracia es un gobierno que asume el poder a través de la revolución, pondera la libertad del individuo y no del grupo completo, no hay orden ni armonía. Y el último, es la tiranía donde sea por la fuerza o por elección, el pueblo selecciona a un líder que acabe con el caos de la democracia, la timocracia y la oligarquía. Este régimen aplasta a toda la disidencia para acabar haciendo a todo el pueblo un esclavo, según Platón.

La República actualmente se ha interpretado de manera distinta a su definición literal que es el poder del pueblo. La diferencia es que para Platón, el pueblo es la polis completa como entidad corpórea similar al cuerpo humano: la cabeza y cerebro gobiernan con razón y prudencia, pero requieren la educación filosófica. El pecho y corazón con los guardianes y actitud guerrera, que tienen una conciencia social más allá de la propia individual y el resto de la sociedad, la productiva y la importancia que sostiene la conciencia del compito de la mejor aportación en cada clase, de cada individuo y el reconocimiento de las demás clases para su supervivencia o estabilidad. Esta utopía desnuda a la mayoría de los gobiernos a nivel mundial que no son eficientes.

Si bien las polis griegas son ciudades-estado gobernadas por líderes guerreros de familias nobles, la propuesta de la República de Platón y después Aristóteles, ha tenido diversas interpretaciones para aplicarlas como es en la República Romana (200 a.C.), la República de Venecia (1500), la República Francesa (1792) y de ahí hasta la modernidad con una diversidad de interpretaciones desde gobiernos totalitarios hasta aquellos más democráticos con una separación de poderes. Lo que sí podemos observar es que esta primera utopía elaborada por un filósofo como propuesta teórica, tuvo repercusiones. Queda para la historia venidera mejorar el modelo para lograr una convivencia pacífica y libre, para que todo habitante pueda tener las oportunidades para desarrollarse y contribuir con su talento a la comunidad. ☉

El quinto libro trata de los derechos de las mujeres. Es prospectivamente muy innovador porque reconoce la capacidad de las mujeres para hacer las mismas tareas que los hombres, por lo que deben de tener la misma educación que estos. Aunque reconoce diferencias físicas y culturales generales, expresa acepciones individuales. Ninguna mujer es propiedad de ningún guerrero y los hijos serán de la comunidad. En este libro concluye que el Estado ideal se logrará cuando gobiernen los filósofos.



Detalle de La Escuela de Atenas
Rafael Sanzio (1510-1511)

>> Viene de página 11



Fotografía de darkzo

Incluye también la crónica de su experiencia al contagiarse de covid. Su testimonio se desgrena, nos conmueve y provoca sensaciones de ansiedad y angustia en su lectura, porque se trata de una narración que nace de la experiencia vivida, del dolor físico, del padecimiento somático, del miedo a la muerte. Tiene la facultad de hacernos revivir esta experiencia límite, que termina por convertirse también en una experiencia mística, en un viaje interior espiritual. Pero “no había imágenes salvíficas que vinieran de mi imaginario religioso, sino físicamente eran condensaciones de soldados heridos de seres hambrientos”, escribe Lorenzo transmitiéndonos su propia desazón, página tras página.

El libro “sujeto” adopta las virtudes y atractivos del libro físico: de aquel bello tomo encuadernado con papel Biblia que se desliza como seda por los dedos; del otro con olor a humedad o de donde surge moho por haber permanecido años intocado; de la magia de los libros *intonsos*, que obligan al lector a contar con un cortapapeles o un puñal, conteniendo el deseo de matar sólo por la urgencia de continuar la lectura; las portadas hermosas, chabacanas o intensas de los libros de arte, siempre sugerentes en la mesita de centro; los experimentos del libro conceptual que se despliega como acordeón aunque haya que adivinar en donde empieza la lectura o guardados en cajas de habanos para impregnarlos con su aroma; sin faltar por supuesto las sugestivas fe de erratas que se deslizan en papelitos encartados a destiempo, para que el lector tenga cuenta de la existencia del duende de la tipografía y de los errores de la redacción; los libros impresos a partir de tipos móviles o linotipos, que parecen danzar sutilmente sobre la página al tiempo que marean al lector con *viudas* o *callejones*; las diferencias de diseño, calidad y duración entre un libro de bolsillo y un libro de pasta dura, encuadernado en piel.

Para los amantes de la lectura y de los libros todos estos son atributos esenciales que, además significan experiencias literarias profundas o banales, ventanas al conocimiento, música y ritmo, ideas,

sensaciones y conceptos que hablan a través de su poesía o información impresa. De repente, todas estas cualidades aparentemente insuperables del libro de imprenta se han visto en apariencia usurpadas —y en algunos sentidos transformadas— por el libro digital, el libro sujeto, en todas sus posibles vertientes.

En la segunda parte del libro, Adrián León García, que por pura casualidad resulta ser hijo de Lorenzo, aborda temas como la información profética, donde el cristianismo y las enseñanzas de Jesús llevan a “perdonar lo que nunca existió, pues es imposible perdonar cualquier cosa si realmente crees que sucedió”.

Explora también “la vacuna del frío” terapia desarrollada por Wim Hof, que él mismo practica y que consiste básicamente en sumergirse en hielo empleando técnicas elaboradas de respiración y una especie de meditación congelada. “La exposición al frío es un poderoso ejercicio cardiovascular. Tonifica los pequeños músculos encargados de la circulación sanguínea (...) La exposición al frío es la manera en que aprendemos a influir en el sistema nervioso y a través de este en el circulatorio, endocrino e inmunológico. Al regular el sistema endocrino ayudamos a eliminar la depresión y la ansiedad. Al influir en el sistema inmunológico eliminamos alergias y enfermedades autoinmunes (...) La exposición al frío conlleva un proceso gradual de adaptación que implica una respiración especializada que alcaliniza el organismo al aumentar la saturación de oxígeno, incrementa tolerancia al dióxido de carbono y produce endocannabinoides y endopioides, que son los recursos químicos del propio cuerpo para el manejo del dolor”, son algunas de las conclusiones a las que arriba Adrián con esta singular, pero sencilla práctica de sanación.

Esta segunda parte, mucho más breve aborda también temas de la normalidad y la locura, intercalando conceptos tanto de Deepack Chopra como de Carlos Castaneda, porque “la mente es un inventario que delimita la realidad a través de patrones de interpretación, filtra y transforma en datos sensoriales una realidad sin límites que está más allá de la interpretación”.

Algo que podría mejorarse en ediciones subsiguientes —pues tratándose de un “libro sujeto”, que se nos presenta como una “miscelánea”, su tiraje es reducido y es factible la impresión digital bajo demanda— sería considerar el peso que tienen los autores en la portada, pues la primera percepción del lector es que se trata de un libro escrito a dos manos, a la limón, como se dice coloquialmente y en realidad el contenido elaborado por Lorenzo es mucho más amplio, por lo que aclarando por ejemplo que se “incluyen textos de Adrián León, o poniendo su nombre en una tipografía menor, se evitaría esta posible confusión. ☉



Más allá del cuerpo denso es una escala conceptual, vivencial, anecdótica, teológica, teórica, filosófica y mística de hombres y mujeres que en diversas épocas y geografías exploran un más allá del cuerpo físico y constatan con su vida y obra que la materialidad que nos constituye tiene como esencia la desaparición.

Del autor de El Enigma Grinberg, nos complace ofrecer esta compilación de experiencias de un prisma de personalidades significativas en la atmósfera simbólica de culturas diversas, donde está Gurdjieff, Teresa de Ahumada, Francisco de Asís, Bert Hellinger, Salvador Roquet, Alejandro Jodorowsky, Jacobo Grinberg, Wim Hof, que han trascendido su cuerpo físico en experiencias activas, de la distancia, unificadas; conciencias nómadas en pensamiento contemplativo, que callando y obrando se han internado en cavernas de visión, abiertos a una percepción unificada, separando la responsabilidad, sistematizando su conciencia, en atención, en inmortal oración verbal, en oración perpetua, en oración mental interior, en evolución consciente, transformándose en conmoción, en determinación absoluta, en concordancia... personalidades totales que penetrando en su conciencia arquetípica, en su interna oscuridad telúrica, se muestran en revelación creadora.

Desde un monje anónimo que vagabundea en el siglo XIX, entre los monasterios cristianos ortodoxos de Rusia, hasta un nuevo individuo monástico que vive en una casa construida en la copa de un árbol de un bosque veracruzano, estamos ante páginas que consignan las vitales expresiones del límite.

MAS SI OSARE UN EXTRAÑO ENEMIGO

UN DIÁLOGO CON EL SABER SOMBRÍO

LORENZO LEÓN DIEZ

Palabras clave:

Guerra de conquista
Guerra neocortical
Guerra global
Guerra electrónica
Guerra de resistencia
Guerra convencional
Guerra regular
Guerra popular
Guerra de ocupación
Guerra cognitiva
Guerra de dominio
Guerra de decapitación

Walter Benjamin se mofa de la frase, tantas veces oída, acerca de que debemos asombrarnos de algo como que el fascismo pueda ocurrir “todavía en este siglo”, como si no fuese el fruto de todos los siglos¹

Tan mala es la ingenuidad de las palomas, como el astuto cinismo de los halcones.

Baruch Spinoza

El periodismo significa la atención sostenida en la constancia de los acontecimientos, el periodismo es un método de conocimiento basado en la noticia que hoy por hoy es la siguiente:

¹“El mundo aguanta muy poco sin guerras, sean locales o regionales, y enfrenta creciente riesgo de una conflagración mundial de una altísima fuerza destructiva”.²

Una forma de confrontar estas cuestiones es plantear nuestra perspectiva individual. **¿Dónde nos situamos y cómo apreciamos lo que ocurre? ¿Cómo conformamos nuestra visión y entendimiento de lo que pasa a nuestro alrededor? ¿Qué densidad tienen los hechos, cómo se articulan y cómo los asimilamos? ¿Qué es el presente? ¿Cuál es el campo presente de nuestras experiencias? ¿Cuál es el campo presente de nuestras experiencias posibles? ¿Cuál es mi presente? ¿Cuál es el sentido de este presente? ¿En qué radica el hecho de que yo hable de este presente?³**



Fotografía de Levi Meir Clancy

1. Benjamin Walter, Iluminaciones. Prólogo Jesús Aguirre. Taurus. Versión Apple books.

2. Bendesky León. La Jornada 12/01/2026.

3. Feyerabend Paul K. Op Cit.

4. Liddell Hart Basil, Citado por Freedman Lawrence, *La guerra futura*, Critica, 2019.

5. Horkheimer Max, Adorno Theodor W., *Dialectica de la Ilustración Fragmentos filosóficos*, Trota, 1994. Versión Apple Books.

6. Penchyna Grub David. La Jornada 12/01/2026.

7. Embajador Héctor Vasconcelos, representante permanente de México ante la Organización de Naciones

8. El Español, 11 de enero 2026, 10:12.

Y en mi perspectiva individual para contestar en lo posible estas preguntas me he adentrado en los libros y documentos de historia y ciencia militar, algo que seguramente salta a la vista como tema raro en un centro académico como Ecodiálogo.

Pero si nos fijamos en el concepto “diálogo de saberes”, nos damos cuenta que la amplitud es inmensa temáticamente hablando y yo he incursionado en el “**saber sombrío**”⁴, por lo que me interesa comunicar desde una perspectiva militar el conocimiento adquirido por la experiencia humana en las guerras, que se nos vienen encima.

Sí, son malas noticias, pero también una oportunidad fascinante para la conciencia que consiste en la capacidad de medir la dimensión de los hechos, y negar la censura de la “imaginación teórica que abre el camino a la locura política”⁵

Lo que está pasando parece ser el final de una época. “No hay una lucha democrática, no hay valores de Occidente; hay una estrategia en marcha para que Estados Unidos recupere la hegemonía perdida en los últimos 30 o 40 años. Geopolítica pura que esta generación no estaba preparada para vivir en carne propia.”⁶

En “20 o 30 años solamente, el mundo va ser completamente diferente. La mayor parte de los trabajos actuales no van a existir”⁷

Se trata de una época, la actual, muy similar a la que se vivió precisamente en la década de 1930 y 1940. Edgar Morin, de 104 años de edad, lo acaba de decir: “Siento que vivo en una época similar. Lo inhumano se extiende, lo humano se desmorona”⁸

¿Qué sucedía en Europa fundamentalmente en esos años? La militarización de la política que es la “realización de la filosofía originaria: la del dominio por la fuerza”⁹

“Los militares no son como los demás hombres, pues la cultura del guerrero no puede ser nunca la de la civilización.¹⁰ Ellos portan valores muy distintos a los políticos y diplomáticos. Son valores de un tiempo muy antiguo.

Si bien había habido después de la segunda guerra mundial cierta hegemonía y movimientos por la paz, actualmente esto ha desaparecido y la paloma está siendo devorada por los halcones.

“La superioridad de la paz de esta época terminó, ahora la guerra es el interés superior”¹¹.

El ataque del Comando Norte del Ejército de Estados Unidos por medio de un involucramiento aéreo y un desembarco, en territorio venezolano, es un acontecimiento que está señalando un antes y un después en la realidad geosociopolítica del continente americano. La resurrección de dos doctrinas: el Destino Manifiesto (acuñada en la década de 1840, precisamente en la guerra contra México; y la doctrina Monroe, que establece la propiedad continental de un solo país.

Cuando el ejército soviético ya avanzaba en territorio alemán, en una sesión relajada de sobremesa, alguien le preguntó al Joseph Stalin. ¿Usted cree que Hitler está loco? Y él serenamente contestó: Por supuesto que no, es un hombre de gran talento que pudo unir a un pueblo.

“Trump no está loco. Representa los intereses de las grandes empresas y del Estado. Venga quien venga después de Trump, su política, diseñada en la reciente Estrategia de Seguridad Nacional, no va a cambiar. Una lección básica de la historia es que si no estamos organizados, vamos a desaparecer como personas y como pueblos. Si estamos organizados, tenemos un chance de sobrevivir, y aunque esto no se pretende garantizar, lo seguro es el único chance que tenemos. Esto implica tener refugios colectivos, arcas colectivas y autónomas, capaces de garantizar el agua, la alimentación, la seguridad y la salud de los pueblos”¹²

Debemos comprender que la etiqueta “fascismo” “no se caracteriza tanto por un corpus ideológico concreto, sino por su acción. Son los actos los que dan cuerpo al fascismo, un accionar en el que brilla con luz propia la fascinación por la violencia y para el que la democracia no significa absolutamente nada”¹³

“La intensificación de la guerra contra Venezuela se inscribe en una fase de reordenamiento global del capital, con la expansión

de **guerras de conquista**¹⁴, también llamada **guerra neocortical**, que es una **guerra global**, “en la cual la sicología conductista, las neurociencias, las tecnologías de la información cibernética y teorías de la complejidad y la inteligencia artificial, producen armas buscando regular la conciencia, las percepciones y la voluntad de liderazgo del adversario y **anular la capacidad de comprender**”¹⁵

“La operación en Venezuela no fue ganada con misiles, helicópteros o por la cantidad de metal que Estados Unidos puedan lanzar sobre un país. Una batalla crucial se libró y ganó en las capas invisibles del espectro electromagnético y en los flujos de datos que cruzan nuestro continente cada milisegundo. Antes de los primeros disparos, los aviones de **guerra electrónica** EA-18G Growler ya habían borrado Caracas”¹⁶

Esto pone en la mesa de los gabinetes presidenciales “el tema de la soberanía digital en América Latina, tan urgente como inexistente. Necesitamos prepararnos ante el aparato industrial-militar-digital del hiperimperialismo”¹⁷

Lo que estamos viendo en el mundo militar de nuestra época es la transformación del **concepto de batalla** en el índice de las conflagraciones que se viven. El caso de Venezuela es un cambio de página que consiste en la imposibilidad de una guerra de conquista en América Latina, se trata de una **guerra de dominio** o **guerra de decapitación** o **guerra cognitiva**, que no pasa exactamente por episodios de guerra regular o convencional, ni siquiera intensiva.

Estamos ante un desequilibrio mayúsculo en tecnología industrial digital bélica. La electromagnética de Silicon Valey y anexas, solamente se pondrá enfrentar con la asunción de nuestra soberanía electromagnética.

El ataque al Instituto de Investigaciones Científicas y del Centro de Matemáticas de la Universidad Nacional de las Ciencias Doctor Humberto-Fernández Morán de Venezuela, cuyas instalaciones fueron destruidas por misiles de la aviación norteamericana, se explica como esta negación a las posibilidades de que nuestros países alcancen una autonomía en la tecnología cibernética.

El mensaje que difunde el ejército norteamericano con Venezuela es el siguiente: No tenemos necesidad de enfrentar campañas militares basadas en la ocupación territorial, podemos descabezar continuamente los mandos del enemigo, los tenemos localizados a sus generales y oficiales con capacidad de liderear iniciativas de defensa nacional (tenemos las direcciones declaró Trump).

La guerra a la que ingresa América es diferente a la que cursa en Europa del Este, pues allá Ucrania discute de tú a tú con los mandos rusos y se enfrentan en todos los planos sus respectivos ejércitos: el cibernético, la artillería de misiles y el bombardeo aéreo con drones así como las luchas de tropas regulares en campos

9. Adorno Theodor. Op Cit.

10. Keegan Jonh, *Historia de la guerra*. Urner Noema, 2014 E book.

11. De Sousa Santos Boaventura. La Jornada 04/06/2025.

12. Zibechi Raúl. La Jornada 09/01/2026.

13. Paxton Robert, *Anatomía del fascismo*. Citado por Beñat Zaldúa, La Jornada 10/01/2026

14. Romero Raúl. La Jornada 10/01/2026.

15. Roitman Resenmann Marcos. La Jornada 12/01/2026.

16. Romero Raúl. La Jornada 10/01/2026

17. Ribeiro Silvia. La Jornada 10/01/2026.

de batalla en la disputa de territorios.

Nosotros tendremos que imaginar una estrategia que se inscriba en la página que se está desplegando en la historia de la guerra. Urge aplicarnos a los estudios y capacitación que nos acerquen a las potencias de las teorías especializadas en el “saber sombrío”, y superemos la incapacidad de comprender.

En el plan de agresión original de Estados Unidos, según se ha difundido, aparece, antes que Cuba y Venezuela, el nombre de México como primer candidato a una intervención militar. O sea, estamos en la lista. La pregunta es “Ante una amenaza cumplida de Trump que exprese violencia, cuales serían los planes contingentes de defensa?”¹⁸ Ya se ha sugerido la creación de un “gabinete de Crisis” en nuestro país.

“Jamás la Fuerza Armada Nacional Bolivariana (FANB) consideró que fuese posible un ataque militar sobre Caracas, que actuaba según la doctrina de la **guerra de resistencia** lejos de las nociones de la doctrina de la **guerra convencional**, bajo cuyo esquema la atacó Estados Unidos con un involucramiento aéreo con desembarco, que demostró que la institución armada venezolana es totalmente inoperativa.”¹⁹

Por supuesto debemos considerar que la Fuerza Armada Nacional Bolivariana cursa bajo diferente proceso que la Guardia Nacional del Ejército de México, pues allá existía una **guerra de resistencia** que se está resolviendo como una derrota y que expresa cómo el concepto de **guerra regular** se transforma radicalmente. Un analista afirma y duda: “La **guerra popular** y prolongada ya no funciona, ni ética, ni política, ni militarmente. Afirmación que merece extenso debate”²⁰

En efecto, ya no estamos precisamente ante la amenaza de una **guerra de ocupación**, sino operaciones militares “quirúrgicas” que no necesariamente imponen el ingreso de tropas en grandes formaciones, como fue en el pasado, sino ataques fulminantes y de precisión en territorios bajo dominio militar digital.

Además nuestras fuerzas armadas, que deben tener en los oídos la estrofa de nuestro himno “más si osare un extraño enemigo...” acaban de realizar cambios del más alto nivel en los mandos militares incluidos la Subsecretaría de la Defensa Nacional

y la Guardia Nacional, movimientos que ya fueron avalados por el Comando Norte de Estados Unidos y contaron con la opinión del Comando Sur.”²¹

Desde la fundación de México, con la revolución de Independencia (1810) se cuentan 200 incursiones militares de Estados Unidos contra México²². Con todas las proporciones guardadas, es como si Juárez hubiera pedido el aval del ejército de invasión francés, para el nombramiento de sus generales.

Conclusiones

Los grandes pensadores de la guerra nos permiten categorizar y conceptualizar un fenómeno que ha acompañado al hombre desde su misma fundación como homo sapiens. Las clases dominantes del mundo creen que pueden revertir la decadencia de sus Estados-nación a través de la fuerza militar. Ahora la humanidad entra a su tercer ciclo bélico global y en México debemos prepararnos para conseguir la soberanía digital, lo que implica avocarnos no solamente a estudios y desarrollos tecnológicos para perseguir nuestra autonomía electromagnética, sino al estudio de la historia y la teoría de la estrategia militar.

La academia tiene un papel preponderante en la consecución de objetivos en los argumentos especializados de defensa. Los académicos universitarios podríamos adentrarnos a una relación con las academias militares mexicanas y estar pendientes de las decisiones que se toman en el gabinete de seguridad. La presidenta de Venezuela declaró que una vez que terminó la operación de secuestro del presidente Maduro, ella y su hermano, presidente del parlamento y el secretario de la defensa, fueron amenazados con ser asesinados si no se cumplían sus órdenes. A eso es a lo que me refiero cuando afirmo que ingresamos en América Latina a una guerra de dominio.

Realmente de nada sirven los campos de adiestramiento

con armas convencionales, ni la estrategia de guerrillas ciudadanas en combinación con fuerzas regulares, cuando está anulado un sistema de alerta y defensa basado en los radares. Es lógico además que el Ejército norteamericano no intentará una guerra de ocupación, es impensable el desembarco de tropas anfibia cuando está el antecedente de su mayor derrota en su historia militar con Vietnam. Esta en su programa de estrategia de seguridad intentar secuestros y asesinatos de líderes de cárteles. Además que en el enfrentamiento de soldados por primera vez aparece un arma “secreta”, declaró Trump.⁽²³⁾ Una especie de sonar que según testificaron sobrevivientes de la guardia de Maduro, los hizo sangrar por la nariz y vomitar sangre. Esta acción es muy grave y no tenemos que esperar sentados. Manifestémonos contra la imposición de no comprender. ☉



Fotografía de Teng Yuhong

18. Carriullo Olea Jorge la Jornada 16/01/2026.

19. García Plaza Hebert Josué. Exministro y mayor general retirado. Barréaz Sebastiana. Infobae, 11 de enero de 2026 07:58m, México.

20. Zibechi Raúl. Op cit.

21. ANKC, 16 de enero 10:12.

22. García Cantú Gastón. Cit por: Aboites Hugo. La Jornada 17/01/2026.

23-Transbordador, el arma clave en secuestro de Maduro. La Jornada, 25/01/2026

GUILLERMO LANDA Y

LA ARQUEOLOGÍA DE LA PALABRA

Guillermo Landa Velázquez, abogado de profesión y poeta de oficio vivió en París, Varsovia, Praga, Belgrado, Panamá y Paraguay como miembro del Servicio Exterior Mexicano.

Huatusco, Veracruz fue su cuna, mecida por el mes de julio de 1935. Ochenta años después, en Julio de 2020 su viar terrenal cesa dejando una bibliografía de más de una decena de obras publicadas y traducidas al francés, serbio-croata y polaco: *Este mar que yo soy*, 1964; *Osario del amor no cumplido*, 1970; *De nuevo el mar*, 1979; *Alción muerto*, 1987; *Rabo de mestiza: crónicas desde Huatusco*, 1991; *Treinteñal: obra poética 1964-1994*, CONACULTA 1994; *Viar de la venada*, UAM, 2003; *Dictados de amor a Praga*, Universidad Veracruzana, 2004; *Filanta*, IVEC-CONACULTA, 2015; entre otras.

El poeta y ensayista Hugo Gutiérrez Vega al presentar en 2003 el poemario *Viar de la Venada*, señaló:

“El personaje, el principio, el nudo y el fin de éste libro de poemas es la palabra y sus muchas y casi siempre polivalentes significados y aventuras. Por eso en el *título* se juntan el camino y la facilidad de componer versos y armonizar los sonidos... y caminar por los senderos de Gonzalo de Berceo, el Márquez de Santillana, Gil Vicente, los romances, Ruy Díaz de Vivar y don Jorge Manrique... Guillermo Landa logra que los versos recorran la boca y salgan al mundo para regocijo de los lectores audaces, pues su sabor es tan intenso y refinado como el de un taco de chicantana o un pocillo de aromático y sávido café crecido entre las nieblas veracruzanas”.

Guillermo Landa nos habla, continua Gutiérrez Vega, de imaginación, pasiones y ceterería de palabras que nacen en las aurículas, vuelan raudas, se elevan o caen, pues en eso consiste el ejercicio de la *poiesis*... una aventura con imágenes, emociones y palabras buscadas con minuciosidad de joyero y evaluadas con precisión de balanza de botica, con fórmulas magistrales y aromas de bosques o de cápsulas llenas de misterios curativos.¹

Sí, Guillermo Landa fue un poeta erudito, como un *mester de clerecía* medieval. Su voz poética se apoya en voces infrecuentes que parecen, a primera vista, preciosas curiosidades de diccionario añejo y erudito. Un poeta que desconfía de todo lo que pueda ser dicho más por convención del habla que por la de la lengua. Sus rarezas y exigencias lingüísticas atrapan al lector audaz- con diccionario en la mano o en línea- y lo sumerge en los



Casa Museo Guillermo Landa / SECVER

temas que le obsesionan: el erotismo, su pueblo, su familia y las ciudades extranjeras vivenciadas.²

El andamiaje poético de Landa está compuesto por una arqueología de palabras y de vocablos híbridos, que trasplantados a nuestra lengua despliegan una visión crítica al mundo moderno y sus productos tecnológicos. Hay en este poeta huasteco una resistencia a nombrar al mundo contemporáneo en sus términos y a ser cómplice de la precariedad de sus significados. Con palabras ricas en significado les hace frente a los facilismos del idioma de la globalización y nos da una lección de libertad de sí mismo.

No permitas que el apátrida nauta web meta sus narices hertzianas en tu vividura, evita que el intruso abducido te induzca al abandono del sentido de la Tierra. No entregues tu libertad al ingeniero sistemas que sustituye tu cuerpo por la quincalla³ y tus pensamientos por la mentalla;⁴ convertido en un simple biocomputador Ya sólo podrás leer tu biografía Como una serie de bits digitales.

En diciembre de 2019, el poeta y ex diplomático veracruzano, Guillermo Landa Velázquez, heredó a Veracruz su patrimonio familiar, conformado por el inmueble llamado Chalet Landa y su contenido. Construido bajo la dirección de los ingenieros Luis Bacmeister y Aurelio Ruelas en el año 1912, es una muestra significativa de la arquitectura Neoclásica o Colonial de principios del siglo XX, se trata de una fusión sincrética de estilos que nos

recuerdan las villas europeas, caracterizadas por su simetría y el uso rítmico de texturas y elementos clásicos desde una perspectiva regional.⁵

Su referente es el concepto de villa diseñada por el célebre arquitecto renacentista Andrea Palladio en Italia.

Una de las propuestas más relevantes de éste arquitecto fue demostrar que podían aplicarse los mismos principios arquitectónicos en obras de gran magnitud, como iglesias o templos, y en las obras más sencillas, como casas o villas. Por eso, las viviendas del *palladismo* contaron con pórticos y columnas, un elemento característico de templos o construcciones de carácter religioso.

Reflejándose en el estilo arquitectónico de la Casa Museo Guillermo Landa, catalogada desde el 2014 como inmueble de valor artístico por el Instituto Nacional de Bellas Artes, un espacio histórico que ofrece al visitante un rico acervo constituido por mobiliario del siglo XIX y XX en maderas preciosas; una colección de obras de arte de creadores como Soriano, Toledo, Siqueiros, Pedro Coronel y Vlady entre otros; una biblioteca de cerca de diez mil volúmenes en distintos idiomas; objetos personales como el piano donde aprendió a tocar y una colección discográfica relevante; así como la exposición *Una mirada a la vida de Guillermo Landa, retrospectiva fotográfica*. La Casa Museo Guillermo Landa Av. 1 333 Centro, Huatusco, Veracruz, abre sus puertas de martes a domingo de 11:00 a 18:00 hrs. 🌐

Víctor León Díez

1. (1935-2020) Guillermo Landa Poeta de Huatusco, Hugo Gutiérrez Vega, La Jornada Semanal, 2003.

2. *Viar de la poesía*, Miguel Ángel Echegaray, Casa del Tiempo, UAM, 2003.

3. Artículo de metal de poco precio o escaso valor.

4. Alienación mental.

5. Dr. Arq. Edgar Manuel Alemán Alonso

BÉLA TARR

EL HOMBRE OCASO

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ*

Si apelamos a la ciencia estética pensada por Frederic Nietzsche, el discurso filmico del director húngaro Béla Tarr (1955-2026) fue dionisiaco no solo por su tono plúmbeo, el aire melancólico o por su mohosa decadencia, sino también porque hallamos personajes en pleno laberinto del desamparo, muy sumidos en la nadería existencial como ocurre en “El caballo de Turín” (2011).

Pocos han filmado jirones de humanidad como lo ha hecho Tarr, cuando despoja a sus protagonistas del artificio apolíneo -recordemos a otros directores como Elem Klimov de “Ven y mira” (1985), Andrei Tarkovsky de “Stalker” (1979) o de forma más reciente Kantemir Balagov de “Beanpole” (2019).

Hablamos de un entorno estético opuesto al carácter kitsch del cine industrial que desdora la complejidad moral y física. Ante una composición aséptica y saturada de cortes, el cine extendido de Tarr renegó con sabio barroquismo y con apuesta al ritmo de lo cotidiano —“Tango satánico” (1994) dura 7 horas y 30 minutos.

“Tango satánico” y “Las armonías de Werckmeister” (2000) son frustración y repliegue, metáforas que resumen la caída macro social. No hace falta la enunciación política en el tema de la granja colectiva de “Tango”, porque se convierte la cinta en examen de la condición humana. Prefiere lo profuso en “Las armonías de Werckmeister”: los rostros pétreos en la llegada de una ballena y la taberna donde los borrachos imitan el misterio del eclipse, en vez de un compromiso lineal explicativo como aconteció en la escuela de cine socialista.

Poco se le parecía de la producción contemporánea -como sí, la niebla de Theo Angelopoulos-, y a nadie quería semejarse. Se trata de un auténtico, sin imitación, con aura propia, como le hubiese agradado a Walter Benjamin. Cine de autor por el control absoluto de los detalles, y cine de arte en el espectro contrario de su rival: el mainstream -Tarr fue defendido por Susan Sontag, quien aseguró que “Tango” era obligación anual verla.

Lobo solitario de las corrientes y los géneros, Béla pulsó hacia una representación filmica que transparentara su noción prístina del tiempo y su encriptada misantropía.

Se le ligó como antecedente a John Cassavetes, sobre todo por sus primeras películas, pero Béla dijo que ni siquiera había visto las películas del director estadounidense. No hablaba del cine contemporáneo y apenas reconocía su gusto por el pintor Brueghel.



El hombre de Londres, 2007



La condena 1987

De todos modos hay una conexión obvia con Tarkovsky si los vemos como artistas con aspiraciones metafísicas que descubren a partir de epifanías mundanas -y más con “Stalker” y “El caballo de Turín” donde el aislamiento se ubica en una Zona ignota.

El tono plúmbeo de su arte refleja el pesimismo de su tiempo socio histórico: una Hungría que padeció el trauma de las dos guerras y su rol de satélite en la cortina de hierro soviética.

Tarr venía de una experiencia en una sociedad postautoritaria con serias dificultades para expresarse debido a la férrea censura y, por ende, una sorda tensión para confesarse.

Su discurso filmico es una pendular continuación de la obra de Márta Mészáros; sin embargo, Tarr se pasma, es más ensimismado, hierático, mientras que Márta extiende todo un mural. La decisión del huraño Tarr es recluirse. Evita cualquier atisbo de intertextualidad así como tampoco enuncia sus metáforas. El lenguaje críptico de sus filmes conserva el secreto de la esfinge: es arte, no panfleto.

Eremita al fin, Tarr halló su corpus en las novelas del premio Nobel de literatura László Krasznahorkai, “Tango satánico” y “Melancolía de la resistencia”. En ellas confluyen las sensaciones de apocalipsis y aflicción.

Son películas en donde el poder permanece oculto en la sombra, no se mira, no se le identifica, es

ominoso: más bien, siguiendo a Michel Foucault, el poder te vigila. Lo que, en cambio notamos, son sus estragos. En “Las armonías” no se requiere la denuncia, simplemente lo inmóvil y desesperanzador de los empleados genera un malestar ante su precario sino y evidencia la inestabilidad del tránsito de un sistema ya insostenible.

Estamos de frente a una miseria estilizada: vuelta vanguardia, acusación iconoclasta sin el oropel artístico y en todo caso inmersa en un universo emocional -de ahí la diferencia con Márta.

Subvertir esta ecuación de la lógica del poder es parte inmanente de las culturas centroeuropeas. La novela “El castillo” de Franz Kafka sería el paradigma por su omnipresencia que, de tan absurda, es introyectada por el siervo. En “El caballo de Turín” el siervo se diluye en el fango: el hombre del carruaje refleja ese infortunio.

El episodio del azote al caballo que defiende Nietzsche es eclipsado, como en “Las armonías”, con el regreso al mundo rural -que nada enseña de bucólico-, tras el galope apocalíptico rumbo a la desgracia del tedio.

Tarr escogió uno de los episodios más simbólicos de la filosofía para marcar el ocaso del hombre. Nietzsche tuvo un evento brutal que derivó en su deterioro mental: sí, en Turín, Italia, vio cómo azotaban a un caballo e interfirió en su defensa para que dejaran de lastimarlo. Luego es recluido y jamás vuelve a ser el filósofo sino se transforma en el hombre loco de “La gaya ciencia” que encendió un farol para preguntar en el mercado dónde estaba Dios.

El derrumbe es impresionante, pierde el habla después de decir: “Madre, soy tonto”.

Tarr sabe del tamaño de pensamiento que generó el alemán y que, hasta nuestros días, subyace en diferentes representaciones artísticas, y cuando menos en el cine se alberga en la ciencia ficción en cintas como “Prometeo” (2012) de Ridley Scott, donde el demiurgo obliga al hombre a mirar su ocaso cuando lo enrumba hacia el eterno retorno.

“El caballo de Turín” narra la monotonía de la rutina en seis días, como el Génesis, pero al revés del libro bíblico, el propósito no es la creación sino apuntar hacia el Final. Es una cinta que declara la posición escéptica de un artista que ya no pretendía cambiar el mundo sino mostrar su pesadez. Y escudriñó todavía más: en la mayor desolación del hombre, cuando está en su ocaso. ☉

¡ES UN CUENTO!

PRESENTACIÓN DEL LIBRO

"UNA AVENTURA EN CUATRO PATAS"

MILET MIRÓN HERNÁNDEZ

Hacer un libro es compartir con el mundo pensamientos, recuerdos, culturas, tradiciones. Es abonar una perspectiva a la historia que con el tiempo hará crecer a generaciones con identidades arraigadas. Hacer un libro es un trabajo comunal. En palabras de la Mtra. Alejandra Palmeros: "Cuando presentamos un libro, hacemos público el trabajo de todos los esfuerzos para su creación."

El pasado 18 de febrero, el auditorio de la Universidad Gestalt de Diseño fue testigo del nacimiento de una nueva historia. Una aventura en cuatro patas fue presentado a la comunidad estudiantil en compañía de la Mtra. Meris Yasidi Vera, Directora de la Editora de Gobierno del Estado de Veracruz; la Mtra. Alejandra Palmeros Montúfar, Coordinadora de Ediciones G; y las autoras Katheryn Leal, ilustradora, y Dafne Santamaría, escritora y ganadora del 2do. lugar del 14to Concurso de Cuento Infantil, categoría Infantil y Juvenil, convocado por la Editora de Gobierno del Estado de Veracruz.

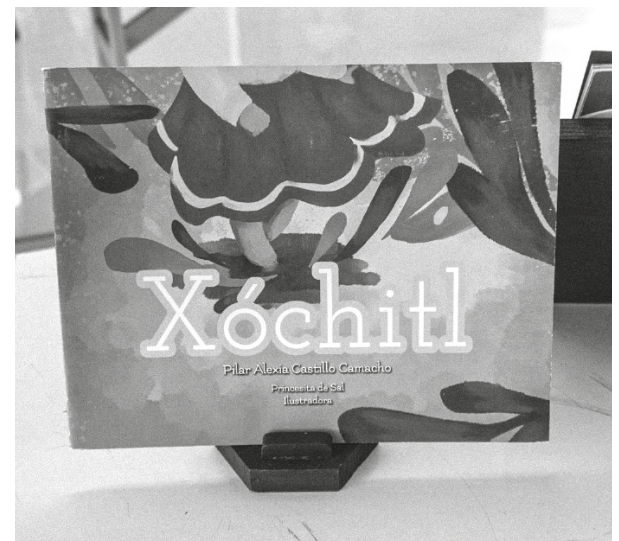
En *Una aventura en cuatro patas*, Chuchito emprende un viaje en compañía de su abuelo –y un burrito– por el estado de Veracruz. A través de su viaje, y los enredos que encontrarán en su camino, visitarán lugares emblemáticos del estado que nos recordarán las maravillas que el patrimonio cultural y natural nos ofrecen. Una historia que ensalza a Veracruz y su gente con un tinte de añoranza y familiaridad.

Durante la presentación, las autoras nos compartieron las inspiraciones que apoyaron su proceso creativo. En palabras de la escritora, Dafne Santamaría, la historia está inspirada en los recuerdos familiares de la infancia vivida con sus abuelos, quienes le enseñaron a valorar y amar su identidad veracruzana a través de las tradiciones y las artes. Sus personajes están contruidos a partir de personas que identificó en su entorno: El abuelo de su mamá –a quien conoció por medio de anécdotas–, el burrito inspirado en una mascota muy querida por ella, y Chuchito, quien representa a las infancias veracruzanas, quienes suelen ser alegres, optimistas y juguetonas.

En complemento, la ilustradora, Katheryn Leal, nos compartió que fue invitada a participar en el proyecto por la Mtra. Julia Polanco, quien ha conocido su trabajo –y talento– desde sus comienzos en la preparatoria de la UGD. "Cuando recibí el cuento, me pareció un regalo. Yo nací en la Ciudad de México, pero crecí en Veracruz. Actualmente vivo en la Ciudad, por lo que este cuento –con su historia cálida– me recordó mi infancia", mencionó. También recomendó a los estudiantes presentes buscar inspiración en lo que los rodea, por más cotidiano que parezca; investigar referentes desde múltiples perspectivas, bocetar con rapidez cuando tengan una idea y explorar más allá de sus fronteras: "No hay conocimiento que sea un desperdicio. Si tienes curiosidad de hacer algo, ¡hazlo! En algún momento podrás combinarlo con otras habilidades profesionales y serás la bomba. ¡Explora en el camino!".

Al término de la presentación del libro, la Mtra. Meris Yasidi Vera tomó la palabra para presentar la nueva convocatoria del 16to Concurso de Cuento infantil en su edición 2026. Esta es una plataforma a escritores veracruzanos para compartir historias que exaltan la cultura veracruzana, la trascendencia de figuras ilustres femeninas y la recuperación de espacios sociales y creativos para las infancias, en dos categorías: Infantil y juvenil, dirigida a escritores menores de 18 años, y Amateur, dirigida para escritores mayores de edad. La convocatoria se encuentra abierta hasta el 5 de octubre del 2026. Para mayor información, invitamos a los interesados a consultar los canales oficiales de la Editora de Gobierno del Estado de Veracruz, donde encontrarán las bases de participación.

Desde 2017, la Universidad Gestalt de Diseño ha estrechado lazos con la Editora de Gobierno para vincular la ilustración con la literatura. Gracias al trabajo institucional colaborativo, se ha realizado la publicación de 28 títulos ganadores de 8 convocatorias consecutivas del Concurso de Cuento Infantil, creando productos editoriales con diseño enriquecedor para las infancias veracruzanas. ☉



ARCHIVO

FOTOGRAFÍCO

VÍCTOR LEÓN DIEZ



Miliciano y muchacha en el malecón de la Habana, Cuba 1997

En 1997 estuve en la Habana, Cuba con motivo del Primer Coloquio Iberoamericano de Fotografía donde expuse, junto con la delegación de fotógrafos de Baja California, una serie de cinco fotogramas titulada *Sor Juana la historia oficial*, piezas entintadas e intervenidas con la técnica de monotipo por la artista gráfica Guadalupe Gaos; recuerdo que el fotógrafo ensenadense Alfonso Cardona presentó una interesante conferencia sobre el famoso artista e intelectual valenciano Josep Renau y su libro *Fata Morgana USA. The american way of life. Fotomontajes 1952-1966*, un potente discurso visual anticapitalista.

Guadalupe y yo decidimos dedicarnos a recorrer y fotografiar la Habana. En 1965 Guadalupe Gaos siendo una adolescente estuvo en Cuba, fue el regalo de cumpleaños que pidió cuando cumplió quince años. Caminado por la Habana Vieja recordaba la euforia de los cubanos en la Plaza de la Revolución escuchando los exultantes discursos de Fidel Castro, y la sorpresa que causo cuando poniéndose los dos dedos meñiques en la boca comenzó a chiflar estruendosamente festejando las palabras del Comandante revolucionario. Entonces los cubanos en su algarabía le gritaban cada vez que aplaudían ¡que chifle la mexicana!

Treinta y dos años después la impresión fue una Habana que se caía materialmente a pedazos sostenida por la voluntad, la fuerza y el hartazgo de viejos, jóvenes y niños, que saben, en su alta autoestima que esta es su tierra, su mar, donde pertenecen, sobreviven, estudian, crean arte y ciencia, aman, bailan y mueren.

RUTA GASTRONÓMICA

BOSQUE DE NIEBLA

FIRENZE

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

LOS RANCHEROS

Cocina mexicana
Plazuela Margarita
Km 3.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

FINCA LA NIEBLA COATEPEC

Hotel Boutique/Restaurante
Cam. Ant. a Rancho Viejo
a 2 km de Plaza Briones

LA FOGATA

Parrilla
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

LA COCHINITA DE BRIONES

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

FINCA DON MARCO

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

ROMA

Pizzería Tratoria

ROMA

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

RUSTIKO

Cocina a las brasas
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

CACHOPO

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

LA CABAÑA DE DOÑA OFE

Barbacoa
Plaza Bosque Briones
Km 3 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

MONTE BELLO

Pizzería
Km 5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

LAS BRUJAS

Restaurante / Pizzería
Quinto aniversario
Km 6.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

AINE

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

QUINCHO

Cocina casera argentina / música / convivencia
Eventos X Segundo aniversario,
Sábado 6 de diciembre
Mariano Escobedo 16. Zoncuantla, Coatepec

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

LA CARNITA ASADA

Restaurante
Km 7.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

LA CALERA

Bodega gastronómica
con diversas propuestas culinarias
Km 8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

CASA DE CAMPO

Restaurante
Km 8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

MIRADOR SAN FELIPE

Restaurante familiar
Km. 6.9 Carr. a Cinco Palos. Coatepec, Ver

LA CABAÑA

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

LA ESTANCIA DE LOS TECAJETES

Cocina artesanal mexicana
Km 8.8 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

VIA VAI

Garden & Grill
Quinta Victoria
Km 8.9 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

R. BONILLA

Restaurante campestre
Km 9 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

LAS HAYAS

Cocina mexicana
Km 9.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

ASADERO DOÑA MECHE

Restaurante tradicional
Km 9.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

ATEMPORAL

Sabores del bosque
Km 9.5 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

DKR'S GRILL

Mariscos estilo Sinaloa
Km 10 Carr. Ant. Xalapa-Coatepec

ROMA

Pane e Pizza / Masa madre
Plaza Orquídeas
Carr. Nueva Xalapa-Coatepec

LA CASA DEL PUENTE

Cocina mexicana / Especialidades huastecas
Ignacio Zaragoza 119 Carr. Nueva Xalapa-Coatepec

MORFO

Centro cultural / Cafetería
Arteaga 5 Centro histórico. Coatepec, Ver

DON PORFIRIO

Churros, chocolate y café en el corazón de Coatepec
Constitución 11 Centro histórico. Coatepec, Ver

CHÉJERE

Cocina regional con sabor a Coatepec
Décimo aniversario
Jiménez del Campillo 37. Coatepec, Ver

ROMA

Pizzería Tratoria
Hidalgo 3. Coatepec, Ver.



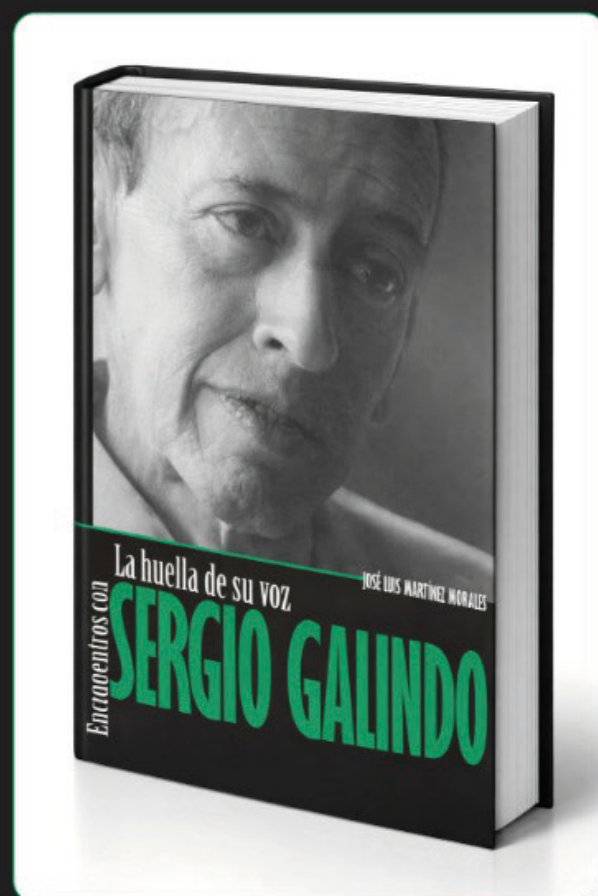
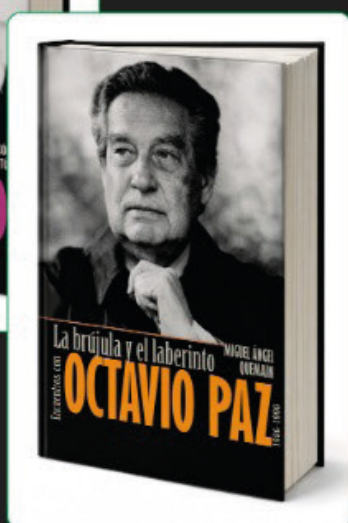
SIGUE LA RUTA POR



A cinco años de su apertura **Churrería Porfirio** en Coatepec, ubicada en una casita típica de patio central, luciendo en el interior una extraordinaria obra mural de Teodoro Cano, realizada en 1997, y al fondo una enorme y añosa magnolia. Es hoy un referente gastronómico en la región.

En una tarde lluviosa y fría, en un fin de semana cálido y cargado del canto de los grillos o en una mañana sin prisas, una buena elección es acercarse a **Churrería Porfirio** y disfrutar de buen servicio, una carta interesante para desayunar o comer y la variedad de churros rellenos, ligeros, crujientes por fuera y esponjosos por dentro, con un burbujeante chocolate o un buen café de altura, producido exclusivamente para la churrería, y pasear la mirada por la obra "Tierra del café" del famoso muralista papanteco Teodoro Cano

Instituto Literario de Veracruz



Novedad

De próxima aparición

