

25 ANIVERSARIO  
(2001-2026)

# CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



Per Anderson, director de la Ceiba Gráfica.  
Fotografía de Víctor León Diez

# 180

MAYO - JUNIO 2026

LA MÁS ANTIGUA VOZ DE IRÁN | EL PRIMER GRAN POETA PERSA

# RUDAKI

## (1914-1943)

NOTA Y TRADUCCIÓN DE CLARA JANÉS Y SAID GHARBY

Nacido en un pueblo de montaña al este de Samarcanda, en el actual Tayikistán, fue el poeta oficial del emir Samanida Nasr II (914-943), que, se dice, lo colmó de honores. Cegado al final de sus días por sus ideas religiosas, volvió a su país natal para morir. Es el primer gran poeta persa y cultivó casi todos los géneros. Versificó la famosa fábula hindú *Calila y Dimna*, que gozó de gran fama en oriente, antes de ser recogida en occidente.



Tablilla con escritura proto-elamita

### **El día de la muerte**

Vida larga o breve, ¿qué importa?  
 ¿No hay que morir de todos modos?  
 Por mucho que la cuerda se estire  
 Debe pasar por el anillo.  
 Puedes vivir una vida de miseria y pena,  
 O en el lujo y la seguridad,  
 Puedes no haber recibido ningún bien de este mundo,  
 O poseer de Asia la mitad.  
 Tales grandezas y glorias son solo un sueño,  
 Y quien dice sueño, dice fantasía.  
 Todo es vano el día en que estás muerto,  
 No haces ya diferencia entre felicidad y desdicha.

### **Duro Golpe**

¡Oh tú, que estás triste y tanto lo mereces,  
 y lo ocultas sin cesar en ciertas lágrimas!

Se fue quien se fue y vino quien vino;  
 lo que pasó pasó; ¡en vano estás triste!

¿Vas a arreglar de este modo el universo?  
 ¡Este inmenso universo no aceptará el orden!

¡Llora, pues, hasta el día del juicio!  
 ¿Cuándo recuperarás lo que se llevó la muerte?

Verás más sufrimientos en esta rueda  
 si por cualquier nadería padeces.

Diría que estás hundido por el ser  
 al que entregaste tu corazón.

Mas con tal duro golpe aparecerán  
 sabiduría, altura y grandeza.

20 AÑOS DEL CENTRO DE ECOALFABETIZACIÓN Y DIÁLOGO DE SABERES

# LOS VASTOS RECURSOS NATURALES DE VERACRUZ Y LA UNIVERSIDAD VERACRUZANA

VERACRUZ PIERDE CADA AÑO MILLONES DE TONELADAS DE SUELO FÉRTIL

GANADO Y CAÑA ¿CÓMO BENEFICIAN REALMENTE  
LA SALUD Y NUTRICIÓN DE LOS HABITANTES?

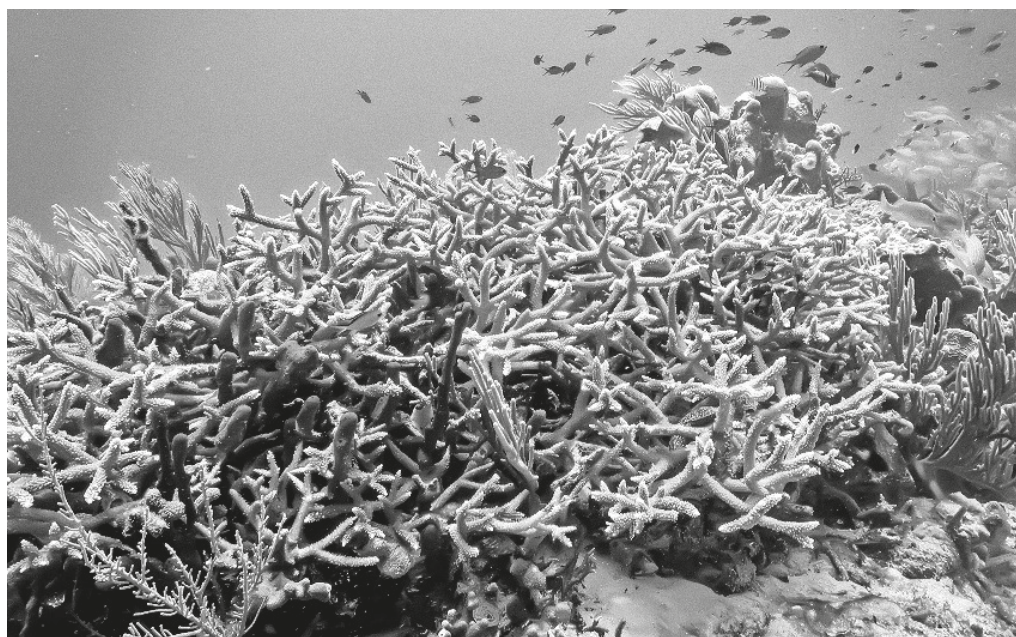
**SELVAS Y MANGLARES DESTRUIDOS**

MARIO VÁZQUEZ TORRES

En la apertura del V Festival Académico del Centro de EcoAlfabetización y y Diálogo de Saberes (CEDS) de la Universidad Veracruzana, celebrado el 28 y 29 de enero de 2026, el doctor Mario Vázquez Torres dirigió un mensaje al pleno académico con la presencia del doctor Arturo Aguilar Ye, secretario académico de la UV en representación del rector Martín Aguilar Sánchez, acompañado por el doctor Enrique Vargas Madrazo, coordinador de CEDS. Torres Vázquez ocupó diversos cargos en su larga trayectoria universitaria: jefe de departamento de biología de la Facultad de Biología, de la que fue director y después estaría al frente de la Unidad Docente Interdisciplinaria de Ciencias Biológicas y Agropecuarias, para más tarde ser el director del Centro de Investigaciones Biológicas.

Hace 20 años, cuando el Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes de la Universidad Veracruzana comenzaba a gestarse, la idea de crear una entidad académica de este carácter encontraba escasa credibilidad. Sus planteamientos rompían con muchos de los lineamientos generales de la propia universidad. Pero hubo valentía, y también claridad sobre el significado que un espacio así debía tener ante la problemática que la humanidad enfrenta.

Hoy, resulta profundamente grato y alagador comprobar no solo que el centro se ha desarrollado, sino que ha crecido y ha ganado aceptación gracias a sus resultados y a sus aportaciones a la sociedad. Conjugar ciencia, tradición, espiritualidad, convicción, solidaridad y conciencia de la existencia humana —y de su ineludible dependencia de la naturaleza— no es algo menor.



Arrecifes de las costas de Veracruz (msnoticias.com)

El esfuerzo, la creatividad y el compromiso han dado buenos frutos. Iniciativas como esta, que socializan la ciencia a través de nuevos formatos, deben valorarse cabalmente. Aquí no se requieren grandes dispositivos tecnológicos ni artificios modernos. Se aplica lo que nuestro querido maestro Efraín Hernández Xolocotzi —toda una institución andante en el Colegio de Posgraduados de la Universidad de Chapingo— llamaba “ciencia de huarache” o “arraigo del suelo”. Y creo que con toda razón. En un país como el nuestro, con tanta riqueza biológica y cultural, no se trata de competir con las grandes potencias en tecnología, sino de aprovechar, desde nuestras realidades, los recursos que poseemos.

Nuestro territorio, con 90 kilómetros de ancho, 72 mil kilómetros cuadrados y casi 800 kilómetros de costa, alberga una enorme diversidad de ecosistemas. Desde lagunas y palmares, pasando por selvas bajas y medianas, bosques mesófilos, hasta llegar a la zona alpina y más allá de los cinco mil metros sobre el nivel del mar. En esta región están representados prácticamente todos los ecosistemas del país, a excepción de la experiencia natural y cultural prehispánica, cuyo valor aún no terminamos de comprender del todo.

Esta riqueza permitió el desarrollo de muchas actividades fundamentales, incluso desde la época colonial. Pero también hemos sido testigos de un impacto brutal: la destrucción masiva de nuestros territorios. Recuerdo, por ejemplo, un proyecto en el que participé junto con otros compañeros de la Universidad Veracruzana, impulsado por el gobierno federal, en una zona que antiguamente formaba parte de un continuo selvático que iba desde el Amazonas, pasaba por Centroamérica y llegaba hasta esta parte de Veracruz. **Más de trescientas mil hectáreas de selva fueron destruidas sin que sirvieran para nada.**

En la parte baja del río Coatzacoalcos, a mediados de los años setenta, se registraron lluvias cercanas a los seis mil milímetros anuales —cuatro veces más de lo que llueve en Xalapa. Hoy, después de años de destrucción, esas mismas zonas se han transformado en pastizales y sistemas agropecuarios insostenibles. En los últimos dos años, municipios como Ixtacozitlán han pa-



Comunidades denuncian contaminación por petróleo en playas del este de México (enfoque.com)

decido sequías severas. Es un ejemplo dramático que nos llama la atención sobre nuestra relación con los elementos de nuestra casa común.

Poco reflexionamos sobre cómo contribuimos, individualmente, a esta crisis. Usamos calentadores en época de frío, ventiladores en la temporada de calor, mientras nuestras montañas —la Sierra Madre, las altas montañas— y las planicies costeras sufren las consecuencias. Más del noventa por ciento de la desaparición de suelo fértil es atribuible a estas prácticas. **Veracruz pierde cada año millones de toneladas de suelo fértil, un problema que no se aborda con la seriedad que merece.** Es un empobrecimiento en muchos sentidos.

En este contexto, la creación del doctorado en Agroecología y Bioculturalidad del Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes, abre una oportunidad educativa valiosa. Nos invita a preguntarnos cómo manejamos nuestra casa, cómo habitamos en ella. Y quiero destacar algunas realidades. La mayor parte de nuestra superficie degradada lo está por la agricultura y la ganadería. Cuando desde el gobierno se dice con orgullo que Veracruz es el primer o segundo productor de carne bovina, habría que preguntarse: ¿a costa de qué? Hace veinte años había en Veracruz tantas cabezas de ganado como veracruzanos. Casi podríamos decir que le tocaba una vaca a cada persona. Pero, ¿cuál es el estado de salud de nuestra población? ¿Cómo estamos en materia de nutri-

ción? Son preguntas incómodas pero necesarias.

Algo similar ocurre con la producción de azúcar. Veracruz se enorgullece de ser el principal productor del país. Pero por cada hectárea de caña quemada, se libera una tonelada de dióxido de carbono a la atmósfera. Esto, que agrava el efecto invernadero, parece no importarnos.

Estos son problemas serios, y estoy convencido de que nuestra universidad tiene el conocimiento, las personas y los recursos para atenderlos. Cultivos como los cítricos también enfrentan dificultades por el cambio climático y las fluctuaciones del mercado. Pero quizá valga la pena detenernos a pensar en cosas más elementales: ¿Cuánto oxígeno y cuánta agua necesita cada uno de nosotros para vivir cada día? ¿De dónde vienen? ¿Quién los produce? ¿Cómo los tratamos y aprovechamos? ¿Cómo medir los beneficios que nos da nuestra propia casa, desde el hogar hasta el planeta?

Porque no hay otra casa más que esta. Y si la descuidamos, la utopía de una vida plena se vuelve inalcanzable. Cuidar nuestra casa es cuidar la vida misma.

Quiero agradecer profundamente la presencia de todos los que están aquí, y de manera especial al doctor Armando López, presidente del Colegio Estatal de Biólogos del Estado de Veracruz. Muchas gracias, Armando, por acompañarnos. 🌍

**Evoluciona y actualízate**  
con nuestros  
**posgrados**  
de Diseño

Editorial  
Animación  
Arquitectura  
Industrial  
Guionismo  
Urbanismo

Maestrías  
Especialidades  
Cursos  
Diplomados

Av. 1ro de Mayo No.113  
Col. Obrero Campesina  
CP. 91020, Xalapa, Ver.  
gestalt.edu.mx  
☎ 22 88 37 12 21  
f @ in d

UNIVERSIDAD  
**GESTALT**  
DE DISEÑO

POS  
GRA  
DOS  
UGD



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  
180 mayo-junio 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



DIRECTORA GENERAL  
**Carmen Lira Saade**

DIRECTOR  
**Tulio Moreno Reyes**

SUBDIRECTOR  
**Leopoldo Gavito Nanson**

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

ISSUU  
universidadgestaltdediseño

FACEBOOK  
Cicloliterariorevista  
UniversidadGestaltDeDiseño

CORREO WEB  
[cicloliterarioveracruz@gmail.com.mx](mailto:cicloliterarioveracruz@gmail.com.mx)  
[informes@ugd.edu.mx](mailto:informes@ugd.edu.mx)

CONTACTO  
**22.81.19.99.86**

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

DEL ESTOCOLMO A VERACRUZ

# ENTREVISTA CON PER ANDERSON\*

LA CREACIÓN AGRONÓMICA Y EL ARTE GRÁFICO

JORGE PÉREZ-GROVAS

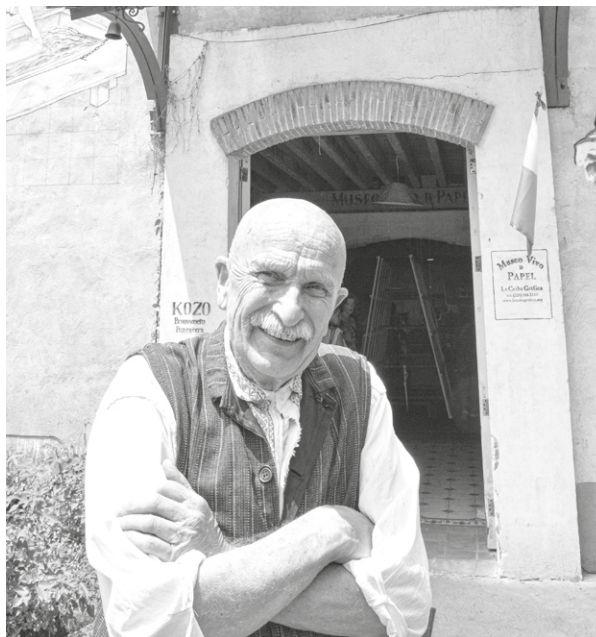
FOTOGRAFÍAS DE VÍCTOR LEÓN DIEZ

Per Anderson, mexicano universal, artista plástico, maestro papelero, litógrafo, nacido en Suecia de padre estonio y madre nacida en Rusia, es poseedor de una filosofía de vida muy peculiar, porque amalgama las virtudes de la autogestión, el talento visual, la maestría pedagógica, el dominio de los oficios manuales y la visión estética, con la generosidad y el don de gentes, sin descontar un rigor crítico, severo, pero sólidamente fundamentado, al valorar el trabajo gráfico de sus contemporáneos.

—Cuando entramos a visitar *La Ceiba Gráfica* o el *Museo Vivo del Papel*, lo primero que salta a la vista, además de los cultivos de kozo y de papiro, así como de la abundante obra gráfica, son la gran cantidad de maquinarias, mobiliario, prensas, bastidores y en fin, una infinidad de objetos que han sido construidos, adaptados o restaurados con el fin de que este centro cultural sea autosuficiente: ¿cuáles son las raíces de esta manera tuya tan especial de abordar el mundo, el trabajo artístico y las tareas de la vida cotidiana a través de una filosofía que podemos definir como autogestiva?

—Lo cierto es que yo nací en una familia que venía de refugiarse en Suecia. La Segunda Guerra Mundial generó muchos desplazamientos. Yo en realidad debería haber nacido —si hubiéramos contado con paz en el mundo— en Estonia, que había logrado su independencia en 1917-18 y le duró hasta que el ejército nazi llegó invadiéndonos en 1940. Mi mamá —que tuvo una gran influencia en mi vida, pues era una mujer muy hacendosa, en el mejor sentido: siendo una familia de refugiados de guerra, con muchas carencias, ella no solo nos preparaba de comer y se ocupaba del huerto familiar; nos confeccionaba nuestra ropa, nuestros juguetes, utensilios domésticos y todo lo que te puedas imaginar— en realidad nació en San Petersburgo, no en Estonia. Pero la permeabilidad de las fronteras de aquella época era tal que no se festejaban los nacionalismos. La ciudad de San Petersburgo, era una ciudad muy cosmopolita para su tiempo.

El apellido de mi familia materna era Petrov, y el de mi familia paterna era Anderson, que seguramente sugiere que siglos atrás habían sido familias emigradas de Suecia, porque Estonia y los países bálticos fueron parte del imperio sueco que se extendió por varios siglos, hasta 1700, cuando fueron ocupados por los rusos. Mis papás tuvieron que salirse de Estonia durante la guerra como re-



fugiados, con solo dos maletas donde, por cierto, además de su ropa y algunos objetos personales, llevaban un par de pinturas que apreciaban mucho por su calidad artística. Así que el gusto por las artes plásticas me viene de familia. Llegaron primero a Finlandia y desde ahí, emigraron a Suecia. Yo nací justo un año después del fin de la segunda guerra mundial, en 1946, pero mi hermano había nacido en Estonia, en Tallinn, en 1942 y mi hermana nació en Helsinki, en 1944. Entonces, esto de desfilar por varios países nos dotó también de ciertas características particulares, pues al tener como lengua materna el estoniano y no el sueco, experimentamos una dualidad. Y de entrada fue algo que me marcó por muchos años en mi vida.

—¿Al ser refugiados de guerra, tu familia se convirtió en tu principal influencia, o cuál fue la relación que tuviste con ese mundo sueco en el que naciste teniendo sin embargo una lengua materna distinta?

—Claro que mi familia fue crucial, mi padre tenía un aprecio especial por la música y mi mamá como he mencionado, era una verdadera artesana. Cuando falleció mi mamá, con el dinero del seguro, mi papá se compró un piano, supongo que para evocar con la música esta dolorosa ausencia. Pero también el hecho de poder vincularme con las personas de mi comunidad, no solamente con el entorno familiar; porque yo de muy niño disfruté de una relación muy interesante con un campesino del sur de Suecia, que

llegué a conocer cuando apenas tenía siete años, y fue una amistad que conservé por lo menos diez años hacia adelante. Se llamaba Nils. Él me enseñó cómo comportarme en el campo, cómo tratar a los animales, qué cuidado tener a los cultivos, con prácticas fuertes en niveles de autoabasto alimentario y de no ser parte de la sociedad de consumo que todavía no se había abierto, no se había puesto en marcha. Mi amigo Nils, heredó, las prácticas de sus padres.

Cuando yo conocí a Nils, él ya tenía 58 años, había nacido en 1895, su papá nació en 1858 y su mamá, —que también la conocí, tenía 94 años cuando murió— ella nació en 1862. Entonces por muy curiosas o especiales circunstancias, Nils vivió por muchos años en la casa donde nació porque nunca se atrevió a pedir la mano de una novia para casarse. Nils y su hermano habían cometido un grave error ético con consecuencias adversas. Como eran pobres, en 1917 en Suecia se dio una huelga general, era el año de la revolución bolchevique. La industria en Estocolmo estaba parada, los estibadores en el puerto habían declarado la huelga y les interesaba mucho a los industriales suecos descargar y cargar los buques que estaban varados en el puerto. Entonces llamaron a inocentes jóvenes campesinos para presentarse a trabajar para efectuar las maniobras en el puerto y Nils y su hermano, poco informados sobre la situación política, llegaron a formar parte de ese grupo de esquirols que no les tocó otra suerte más que ser fuertemente golpeados el mismo día que salieron del área del puerto. Después de las siete de la noche al terminar la jornada, no les tocó más que una tunda tremendisima que a mí me contó Nils que ¡uff!, solamente un vodka podía tener cabida en su cuerpo remolido por los golpes. Y cuando él regresa a su pueblo cerca de Malma, quedó muy avergonzado, una vergüenza que a él y su hermano les duró prácticamente toda la vida, de tal forma que se sentían indignos incluso para pedir la mano de una novia. Así se quedaron los rompehuelgas solteros para el resto de su vida. Pero los dos hermanos eran herederos de prácticas muy antiguas que pertenecían al siglo anterior; cuando las personas tenían un nivel de autoabasto alimentario, una condición de arreglárselas con sus propios recursos, fabricar sus muebles, procurar su propia ropa, hacer sus instrumentos de labranza y construir sus casas, ranchos pequeños, con un altísimo nivel de autogestión en todos los sentidos, porque no se habían inventado la sociedades de consumo. Entonces, este fue el Nils que yo conocí y que tuvo sin duda una influencia en mi forma de encarar el mundo.

\* Per Anderson es artista plástico y litógrafo, fundador de "La Ceiba Gráfica" y de "El museo vivo del papel"; es académico del Centro de Estudios, Creación y Documentación de las Artes (CECDA) de la Universidad Veracruzana.



—¿Consideras que Nils se convirtió para ti en el mentor que en el viaje del héroe, como señala la tradición literaria, lo dota de la sabiduría necesaria y de las herramientas cognitivas para enfrentar la jornada?

—Claro que sí, pues, a través de las enseñanzas que recibí de Nils, me sitúo muy bien frente a animales, plantas y toda clase de quehaceres de orden práctico, que además disfruté mucho. De niño estaba yo muy entregado a este trabajo, lo disfruté sobremanera, aproveché todas las posibilidades que tenía. En las vacaciones largas, en la semana de Navidad y Año Nuevo, días feriados que a todos los niños suecos les toca en invierno, para disfrutar de hacer deportes de invierno, o en la Semana Santa, todas esas vacaciones, todos esos días me las pasé yo junto a Nils. Pero resulta que dos años más tarde de conocerlo, en el mismo año, muere mi mamá y muere la mamá de Nils. Y de pronto, él a su tierna edad de sesenta años y yo a mis nueve, nos hacemos hermanitos del mismo dolor, así que nos quedamos huérfanos, pero no de un modo trágico, sino que nos quedamos muy vinculados por el duelo. Entonces, sí, la herencia, las enseñanzas que me dio Nils han tenido mucho peso en mí, porque el mundo de algún modo, llegó a ser operable a través de sus prácticas. Su rancho sería de no más de cuatro hectáreas: tenía nueve colmenas, dos vacas, tres cochinos, treinta gallinas. Muy diversificados los cultivos. Sembraba papa, cebolla, todas las pasturas para los animales. Lo que mejor se daba en esas tierras era el centeno y la avena. Una agricultura rica y en el fondo muy eficaz para convertir suelos relativamente pobres, que llegan a ser suelos profundos, en suelos fértiles con correctas medidas agronómicas. Se enriquece la capa de humos por buenas prácticas y por no abusar de fertilizantes químicos, sino empleando fertilizantes orgánicos, que hoy en día son muy apreciados en la agricultura orgánica y los sistemas de cultivo sustentables, la tendencia contraria a los agresivos modos de cultivar la tierra aplicando toneladas de fertilizantes químicos y agroquímicos, lo que empobrece la capa de humos drásticamente. Nils también tenía otra veta muy peculiar: Antes de sentarse a ordeñar las dos vacas que tenía, preparaba

su pipa con tabaco por él mismo cosechado y se sentaba en el escaloncito frente a la entrada principal de su casa. “Fumar la pipa también es trabajo de marinero”, decía, mientras escuchaba los pájaros cantando en el bosque. Todas estas convivencias con Nils por supuesto que me marcaron profundamente.

— ¿Y esta relación con Nils influyó también de alguna forma en la manera como llegaste a concebir el trabajo artístico?

—Él tenía en su casa, viejas litografías, — porque todavía no se había inventado el offset— que habían sido enmarcadas, donde aparecían estampados todos los reyes suecos, desde Gustavo I de 1523, hasta Óscar II, de 1905, como si fueran retratos familiares, pero los reyes sucesivos eran litografías. Y cuando por inquietud como niño, yo comencé a dibujarlos, él festejaba mucho mis bosquejos. “¡Ah, mira, se parece al rey!” Yo me puse a dibujarlos uno por uno y la cara se parece al Gustavo I, a Carlos XII o Federico I, Nils estaba feliz festejando mis dibujos. Una tarde cuando él estaba descansando en su sofá y el gato reposando sobre su tórax, como encontrando un lugar cómodo, yo dibujé todo el escenario y esto fue una realización de su deseo.

La relación entre nosotros era muy cercana. Me acuerdo de un cuadro de Jean-François Millet el Ángelus, un tema aparentemente simple donde una pareja de campesinos bajo una luz crepuscular, detiene sus labores para rezar a la hora del ángelus. Aquellos momentos que experimenté con él eran cuadros de Millet, como aquel sembrador que después Van Gogh lo recreó y lo transformó un poco

dándole un estilo más expresivo, aquel campesino que al voleo va sembrando los campos, o el Ángelus, cuando a las seis de la tarde la señora encara al señor con la cabeza agachada, después de sacar las papas de la tierra. Esas reproducciones colgaban en la casa de Nils. Por supuesto esto significó una enorme vivencia para mí.

—Por lo que me cuentas, ¿aquella experiencia era más profunda que una simple amistad, había un vínculo de un carácter más sutil?

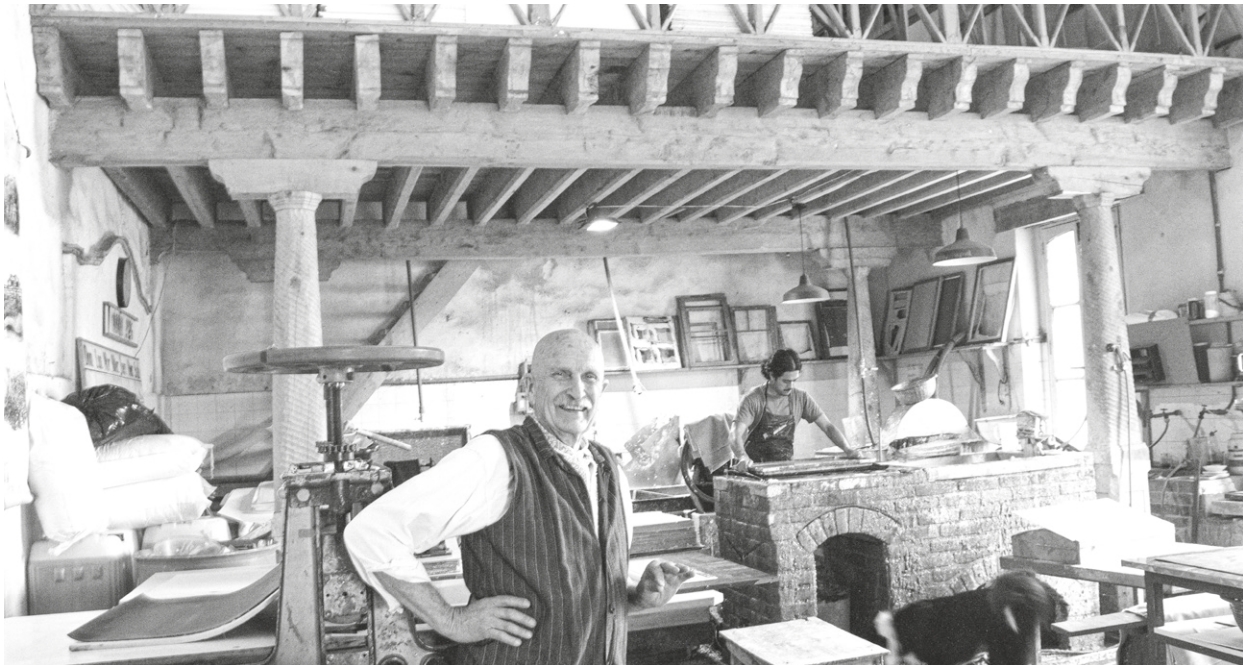
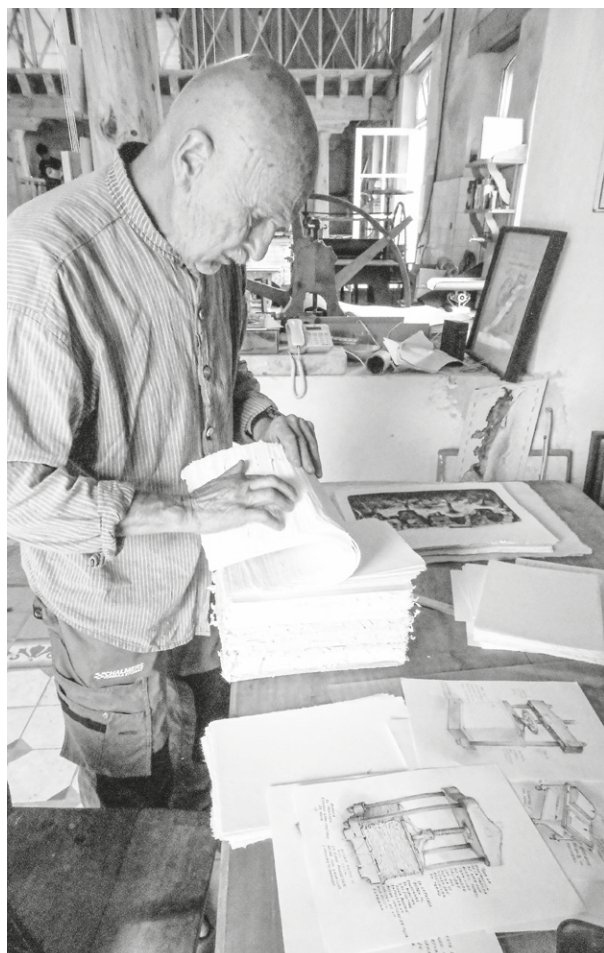
—Sí. Incluso fuimos en una ocasión juntos a la iglesia. Nils no era particularmente religioso, pero entre Navidad y Año Nuevo una misa tenía que efectuarse, yo creo que el 25 de Diciembre o quizá el primero de Enero. Me acuerdo que yo no tenía más que diez años, él me llevó a la iglesia porque eran muy raras las veces que el templo estuviese atendido por algún clérigo, y de regreso de la iglesia pues a mí me pareció una experiencia espiritual extraordinariamente buena, así lo sentía y se lo comenté a Nils, que había sido como si hubiéramos estado restregando el piso de la cocina, el piso de madera con jabón y un cepillo fuerte, efectuándose una especie de limpieza en la sala, que era también como limpiarse el alma, esto era mi entendimiento, una rica experiencia espiritual.

Él alcanzó a comprar un tractor Massey Ferguson de 31 caballos, gris, lo que ya era una modernidad. Pero esos tractores pequeños no suelen tener más que un solo asiento para el que lo maneja, así que acomodó una tablita de madera forrada con unos colchoncitos en la que yo podía estar sentado junto de él. Y así íbamos los sábados al mercado de Lankrona, que es una pequeña ciudad donde él llevaba a vender sus huevos, su miel, pepinos, papa, o lo que tenía para ofrecer a la venta. En el trayecto iba haciendo observaciones sobre lo que veía: ¡ay, mira, fijate, que mal cuidado tiene su cultivo de papa, está lleno de hierba mala! Oye, mira, —cuando se trataba de secar el heno— no están en perfecta alineación las filas de las hacinas de heno, están muy descuidadas... Haciendo comentario y medio por lo mal que tenían cultivados sus terrenos y porque no cuidaban este aspecto estético. Cualquiera debería de entender que la línea del arado tenía que ser derecha y no estar ahí como bambalear o borracha. Estas apreciaciones que Nils hacía sobre su entorno, claro que no tenían ninguna implicación mayor, no era por ganarse algo más, no tenían ningún sentido económico, sino el puro sentido estético. Las cosas tenían que hacerse de algún modo ideal, que satisfacía sus criterios y su demanda sobre la vida productiva del campo. Por ejemplo, a sus tres cochinitos diario les daba leche descremada como parte de su alimentación y algunos granos, entonces el traste de madera estaba dividido en tres secciones para que los cochinitos, no se pelearan. Si después de muchos años de uso había un deterioro, elaboraba un traste nuevo, con tres tablas largas, dos costados y dos divisiones y así podría parecer que ya está listo, ya se clavó, ya se hizo bien, para Nils no era suficiente y es cuando él sacaba de su bolsillo su navaja filosa y se ponía a recortar todos los bordes salientes para que la trompa del cochino no se fuera a afectar por aristas de la madera. Se daba el cuidado y se daba tiempo para elaborar las cosas con un sentido estético y con cariño. Creo que esto también me marcó mucho para todo el resto de mi vida.

—¿Crees que tu concepto de autenticidad, la voz interior de la que hemos hablado, en una etapa de tu vida te llevó de alguna manera a emular la vida campesina de Nils?

—Siento la obligación de responder siempre con una voz absolutamente auténtica en mi proceso reflexivo. Es importante captar la más suave de las voces de tu interior, saber distinguir el sí y el no de tus impulsos, qué es auténtico, qué no es auténtico, qué es lo que sostiene una verdad.

Uno tiene que desarrollar una relación con esta voz, aunque sean pitidos súper finísimos, pero si tiene algo de verdad, debe ser celebrado y tomado en cuenta. Dudas frente a verdades que se conocen como dominio común, pero si hay algo que pone en duda alguna problemática, tienes que hacerle caso al llamado de la duda.. Cuando pones en duda algo, lo examinas y nace una convicción que al final de cuentas guía tu obra. Cuando estaba yo en Estocolmo inicié un camino de una forma muy veloz, ganando dinero, atendiendo a un público creciente y recibiendo premios. Pero puse en duda todo esto. Me percaté que mi actividad artística no estaba ejecutándose con el total empeño de mi sentido y corazón, se estaba convirtiendo en una obra comercial.



*Entonces mi voz interior me dijo: mejor párale. Lo paré, lo detuve, haciendo caso a una intuición, no es buen camino y opté por suspender la actividad artística.*

*Esto fue en 1983 cuando decidí un corte drástico en mi carrera artística, mi papá, amigos y una madrina me ayudaron a comprar un rancho en el municipio de Tatatila, cerca de Las Vigas, ubicado en un lugar bellissimo, del Bordo se podía observar perfectamente el sitio. Hice esta pausa en mi producción artística porque estaba yo seguro de que si no asumes la obra artística con una plena convicción, empeñando a fondo tu determinación en ello, si lo haces nada más con la mitad de tu convicción, mejor no lo hagas, porque sería como convertir la actividad artística en un espectáculo comercial y eso es lo que he tratado de evitar toda la vida. Con esta motivación, compré ese rancho donde me dediqué a las tareas agronómicas: sembrar árboles, frutales, manzanos, ciruelos, higos, nuez de Castilla, hasta una vaca tenía y me empeñé en transformar la leche en queso, en productos lácteos varios, hacer mermeladas. Esto lo hice con mucha conciencia y también teniendo el respaldo de las experiencias vividas en mi infancia con Nils. Todo encajaba. Tenía sentido la agricultura orgánica en este entorno, una serranía donde no podía aplicarse la agricultura como se conoce en campos extendidos, sino implementar cultivo con terrazas, lograr que el lugar se amolde, evitar la erosión de la tierra; practicar haciendo composta; utilizando fertilizantes naturales, como abono de gallinas; esto era un claro reflejo de mi llamado interior, o sea me sentía muy seguro de que mis experiencias anteriores afirmaran ese espíritu aprendido con Nils: El campo es un sitio noble donde uno no debe abrigar temores, sino cultivar la seguridad que te brinda un ambiente muy armónico, organizado, si es que estás dispuesto a dar las atenciones que merece.*

*De esta forma me dediqué a las labores agronómicas, actividades donde las cosas deben pensarse a fondo, pero mientras lo pensabas tenías que estar ocupado precisamente en la variedad de los cultivos. El trabajo del rancho me mantuvo en alerta, durante siete años no quise dibujar, ni realizar pintura gráfica, nada, hasta no tener la plena convicción de que si lo comenzaba de nuevo era porque lo haría a profundidad, de forma honesta y auténtica.*

*Siete años después de mi vida campesina surgió de manera espontánea algo que demandaba atención. Sentí poseer los hilos profundos y directos configurándome en la certeza de ahora sí, estoy ejecutando mi arte de manera genuina, respaldado por todo mi entendimiento y la percepción integral del objeto a construir*

—¿Qué papel juegan tus sueños para alcanzar esta certeza que nace de una convicción?

—Quisiera mencionar algo antes del sueño, pues en múltiples ocasiones en clases de dibujo tuve que señalar a mis alumnos en sesiones de figura humana, que no vemos la realidad: la realidad la interpretamos. Entonces no basta con tener los ojos abiertos sino también tiene que volverse la mirada hacia el interior; si bien tenemos un vasto paisaje frente a nosotros, en nuestro interior también hay un vasto paisaje y este paisaje o esta realidad interna predetermina nuestra percepción, lo que estamos viendo y lo que percibimos del exterior. No vemos la realidad, la realidad la interpretamos con todo este caudal de ideas, de conocimientos, de paisajes internos, de atmósferas emocionales. Al verter la mirada hacia el interior y escudriñar estos paisajes internos rompemos con el anclaje, el encadenamiento a ideas previas, condiciones que predetermina tu mirada al mundo. Si no puedes deshacer estas conexiones y romper estos eslabones, si no puedes llevar a cabo un rompimiento en tu esquema interpretativo de la realidad no puedes avanzar en el proceso creativo con autenticidad.



Yo me abro ante muchísimas posibilidades, mi paisaje interno está proyectándose sobre el paisaje externo. Y si aterriza un sueño soy capaz de capturarlo. Entre los sueños que he tenido, el más fuerte, el que más trascendencia ha tenido en mi vida, es el momento cuando sueño que estoy suspendido en un globo aerostático y cercano a la costa de Cuba, desde donde estoy observando el territorio entero de Veracruz a las primeras horas, cuando el sol lanza sus rayos sobre el terreno y lo dibuja con mucha nitidez y claridad en la totalidad de los 550 kilómetros de costa que tiene la entidad. Este sueño fue impactante porque claramente me indicaba que me había deshecho de los anclajes. Me estaba moviendo en espacios de gran ligereza, de un sitio a otro, podía despedirme de ideas antiguas para adoptar nuevas y esto era el sentido del viaje, del viaje inmóvil porque no me moví de la cama.

—Según entiendo este sueño está plasmado en la litografía que realizaste sobre el mapa del territorio de Veracruz: ¿cuál fue el proceso de elaboración de esta obra monumental?

—Una vez dado el sueño, determinó una serie de acciones posteriores. Una vez concebido el sueño lo he plasmado en la gráfica que representa el mapa de Veracruz. He enfrentado el trabajo de manera holística, no solamente intelectual sino sentimental.

—¿La preparación de la litografía del mapa de Veracruz, significó también un proceso de preparación, de autoconocimiento, de afinación de tus habilidades?

—Nunca había hecho una obra de esta naturaleza. Para abordar la temática del sueño con el mayor grado de veracidad posible, tuve que hacer cosas que en mi vida nunca antes había hecho. Ir a INEGI a conseguir mapas tridimensionales, sacar copias en yeso, luego negativos y positivos, dirigir la luz, crear un sistema de reticulación como el que Dürero había aplicado 500 años antes en sus estudios para la perspectiva. Me vi bien apurado, el trabajo me obligó a tomar muchas vías que para mí eran abso-

lutamente nuevas, pero que transité con tal de conservar con fidelidad el propósito y no desvirtuar el mensaje que concebí profundamente.



Esto me guió por otro camino, distinto al de la gráfica que había practicado anteriormente. Me tardé como siete meses en dibujar y producir la litografía del mapa de Veracruz. En el proceso aprendí muchas cosas y estuve en contacto con el doctor Leonel E. Giddings, que era un investigador en el Instituto de Ecología. Él había estado trabajando en la NASA analizando las imágenes que lanzaban los satélites para dibujar con precisión la orografía del territorio mexicano. Publicó en 1981 un libro que se llama "México visto desde el espacio" y él me dio varias claves científicas muy útiles y yo estuve dialogando con él en varias ocasiones y aprendí muchísimo. Una vez configurado bien el mapa, esto resultó ser un excelente telón de fondo para luego explicar muchos fenómenos para los ecologistas, para ver el conjunto en grande.

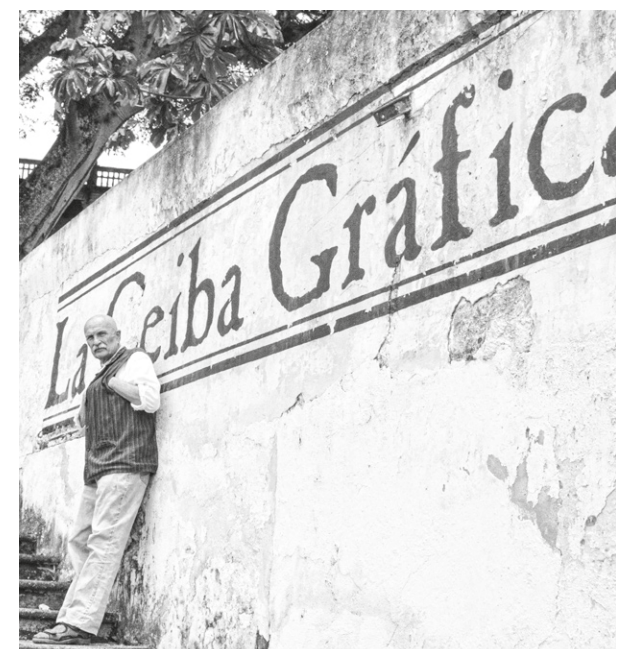
¿Qué significa tener un espejo de agua tan grande como es el Golfo de México frente a las costas de Veracruz? ¿Qué significan los vientos alisios que empujan los aires muy húmedos y de altas temperaturas al interior del territorio? ¿Cómo es la configuración o la conformación de capas y capas de humos, y cuál es su importancia en las selvas que nacieron y crecieron en este ambiente tan favorable? ¿Cómo se definen las malas prácticas agronómicas, como devastar el bosque, dejarlo a cielo abierto, en suelos recién arados en declives fuertes? ¿Cómo se revela la pérdida de este material acumulado por miles de años, en menos de cien años que se

ha convertido en ruinas? ¿Cuál es la dimensión de estos humos deslizándose y saliendo por tantos ríos y desembocando en el golfo, sepultando los arrecifes como los hábitats de los peces?

Están prendidas todas las alarmas, las malas prácticas agronómicas han puesto en peligro, no solamente a los pueblos costeros que sufren el desborde de los ríos, sino la pérdida del capital más valioso que es el humus de la tierra, lo que hace a la agricultura insostenible. Compensar la pérdida de humus con fertilizantes químicos simplemente no es razonable, no es sensato.

—Para concluir esta entrevista, hableme un poco del proyecto de La Ceiba Gráfica y del Museo Vivo del Papel.

Estos son proyectos que también nacen de una visión de sustentabilidad. Mientras daba clases en la Universidad Veracruzana, me percaté de que en el estado de Veracruz había muchas carencias. Por ejemplo, las piedras que se utilizan para hacer litografía, por lo general son importadas de otros países. Y yo me pregunté: ¿no se pueden emplear acaso los materiales locales, mármoles y ónix accesibles en el territorio? Lo mismo pasa con las tintas, o con las prensas: ¿por qué no investigar y desarrollar con los recursos existentes que tenemos a la mano, la manera de confeccionarlos, de fabricarlos? Y aquí por supuesto entraron en acción aquellos principios de autogestión que aprendí de mi mamá y de Niels, así como de mi propia experiencia como agricultor. En el caso del papel sucedió algo similar. Los artistas gráficos padecían de la carencia de papeles fabricados en nuestro país, que además son materiales con un valor económico elevado. Así que quizá no como un sueño tan nítido como el mapa de Veracruz, pero sí como la realización de un sueño, nos dimos a la tarea de investigar la manera de fabricarlo artesanalmente, siguiendo prácticas ancestrales. Y no solo eso, realizamos una labor de auténticos pepenadores, rescatando maquinarias de deshecho y adaptándolas a nuestras necesidades de producción. Ahora tenemos un taller sustentable de fabricación de papel de alta calidad idóneo para las artes gráficas, para la litografía y para muchas otras aplicaciones artísticas o de impresión. Con un equipo de colaboradores muy comprometido, que como yo mismo, ha ido aprendiendo sobre la marcha las mejores prácticas, para realizar un trabajo de alta calidad, donde los sueños de muchas personas se hacen realidad. ☉



# ANGUSTIA/HEIDEGGER EBRIEDAD/BENJAMIN ESPÍRITU/CASSIRER SILENCIO/WITTEGENSTEIN

LORENZO LEÓN DIEZ\*

*Tiempo de magos*  
*La gran década de la filosofía*  
1919-1929  
Wolfram Eilenberger  
Taurus  
E book

La década de 1919-1929 contuvo en simultáneo a cuatro genios del arte de pensar. Los encontramos a cada uno, “unidos por lazos invisibles” pero en su situación concreta: Walter Benjamin huyendo de su padre; Ludwig Wittgenstein cometiendo suicidio económico (renunciando a su cuantiosa herencia en favor de sus hermanos); el profesor auxiliar Martin Heidegger abandonando la fe a tiempo que daba cátedra ante un público preguntándose ¿Quién habla allí? ¿Un payaso?, ¿Un mago? ¿Un profeta? y Monsieur Ernest Cassirer creando su concepto de la *forma simbólica* en el tranvía en medio del fuego de ametralladoras.

Cada uno de ellos es soberbiamente consciente del poder de su inteligencia: Wittgenstein (dentro de *ideas suicidas*) piensa haber resuelto todos los problemas del pensamiento,

Cassirer es dueño (tres gruesos tomos) de la filosofía de *las formas simbólicas*, creador de la *forma conceptual en el pensamiento mítico, una tarea inacabable y laberíntica*.

Walter Benjamin (*siempre a punto de un completo derrumbe próximo a la depresión*), cimenta - en la inspección de la simultaneidad contradictoria - una obra lejos de una construcción del mundo lógicamente esclarecida, y Martin Heidegger de 29 años, con su peculiar combinación de pantalones estrechos y abrigo tan característica (medio atuendo regional, medio traje) dice en voz baja, casi susurrando:

*Filosofar es un proceso de interrogación y de incesante autoaclaración. Yo me he entregado a la tempestad de la pregunta radical, que se formula en la plena conciencia de la propia finitud de la existencia finita.*

¿Cuál es la atracción que ejerce este hombrecito sobre los chicos universitarios? Heidegger lo explica así:



El ángelus (L'Angélus) Jean-François Millet. 1857-1859

*Los jóvenes advierten que las raíces de mi trabajo se encuentran en alguna región que el actual hombre urbano ya no conoce, que ni siquiera entiende.*

Y Todos juntos, como su maestro, pronuncian (la pregunta kantiana)

*¿Qué es el hombre?*

Y Walter Benjamín agrega otra:

*¿Cómo debo vivir?*

Entonces Wittgenstein interviene:

*Para una respuesta que no se puede expresar, la pregunta tampoco.*

Y tercia Cassirer:

*¿Cuál es la verdadera relación del individuo con su comunidad? ¿Cómo pasar de la verdadera autodeterminación a un uso libre y público de la razón? ¿y qué decir de los supuestos derechos atribuibles a todo ser racional sin ninguna limitación?*

Los cuatro sabios, cuya obra surge en la grieta del abismo por el que fluirá la primera guerra mundial, vivirán su experiencia en la *forma* (de su escritura) mediante la cual, de espaldas al futuro - el ángel del ahora - observan las ruinas del presente.

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

Hay una sensación de crisis en esos años cruciales. Un autor contemporáneo al cuarteto (Max Scheler), lo resumió así: “Nos encontramos por primera vez en los diez mil años de historia, en una época en que el hombre se ha vuelto entera y radicalmente problemático; en que ya no sabe qué es, pero al mismo tiempo sabe que no lo sabe”.

Heidegger, lo plantea así:

Lo que se comparte no es un sistema de signos, lo que se comparte es un sentimiento individualísimo: la angustia que se apodera del individuo cuando se hace plenamente consciente de la finitud de su existencia.

Sin embargo, su contraparte (Benjamin) , -y ambos cordialmente se odiaban,- replica, en palabras de Elilenberger:

Frente a la afirmación heideggeriana de la angustia que provoca la muerte, Benjamin establece el ideal de la embriaguez y el exceso. El hombre libre, sediento de conocimiento, se entrega con todo su ser a los “extremos separados”, y no puede considerar que ha logrado su existencia si no ha examinado, o al menos probado, todos los extremos posibles.

Wittgenstein, que vivió la realidad de las trincheras, avanza con uniforme militar y dice:

Gracias al milagro del lenguaje desaparece el cristal de la separación.

¿Hasta que punto un ser que se supone completamente confinado en el espacio interior de su propia subjetividad experiencial puede tener un conocimiento fidedigno del mundo fuera de él o incluso de los espacios experienciales de otros seres humanos?

¿El que estudios recientes hayan sopesado la posibilidad de que Wittgenstein padeciera una subforma de autismo tiene algo que ver con lo que escribe?

A lo que el *Tractatus* llama felicidad es la libertad que la actividad de filosofar abre a la existencia activa, directamente bañada de sentido con los demás seres humanos. El mundo de los felices -dice- es muy distinto, del mundo de los infelices... ¿Pero por qué no dio señas de ser feliz Wittgenstein? Sin embargo, según su concepción filosófica más profunda. no podemos decir nada con sentido sobre la constitución del mundo como un todo.

En 1919 hay dos tipos jóvenes e igual de raros (Heidegger y Wittgenstein) deambulando por la ciudad y en un momento determinado uno dice al otro:

-¡Qué extraño que exista algo! Qué misterioso: ¡aquí, ahí, allá! ¿Lo ves tú también?

El otro asiente con la cabeza y añade:

-Sí, lo veo también. Lo tengo delante. Y ¿sabes? Yo siempre pienso que lo metafísico de verdad no es cómo sea el mundo, sino que sea.

¿Qué los une a Benjamin, Wittgenstein, Heidegger y Cassirer?

La búsqueda de un lenguaje que esté en la raíz de todas las formas humanas de hablar.

Para ellos *ser filósofo es una forma de conducir la propia vida de manera consciente, de darle un curso, una forma (una escritura) y una dirección de constantes preguntas y escrutinios.*

Cassirer concibe su filosofía como una mediación productiva entre dualismos y aparentes oposiciones profundamente arraigados, como dentro y fuera, cuerpo y alma, sentimiento y razón, experiencia y metafísica, unidad y pluralidad, hombre y Dios, lenguaje y cosmos.

Para él la filosofía es la actividad que constantemente examina los conceptos básicos que dan significado y sostén a nuestra vida en toda su diversidad. No obstante existe una forma pura del lenguaje, que es subyacente a todas las lenguas. Así, la forma de vida humana es una forma del lenguaje.

Los cuatro habrían confirmado si reservas este aserto. Asumen algo que evitan la mayoría de los seres humanos -dice Heidegger- buscarse en serio a sí mismos.

Sostiene el cuarteto cuerdas invisibles entre ellos: la enfática conciencia de libertad del sujeto moderno se debe a procesos de represión y encubrimiento precisamente allí donde se cree del todo libre y soberano. Si estos procesos no están asumidos, conducen a situaciones críticas, cuando no a la decadencia social.

Cassirer, Heidegger y Wittgenstein reconocieron la necesidad filosófica de someter al moderno sujeto racional a un consecuente proceso de **desaprendizaje conceptual**.

Benjamin pensaba en dos conceptos centrales de toda existencia moderna: “libertad” y “destino”. Y para que haya verdadera libertad, las fuerzas del destino no deben tener poder alguno sobre el deseo humano. El, que tuvo una vida agitada, una esposa, una amante compartida con el esposo de Asia, la vanguardista bolchevique, concebía su existencia en la lucha de vivir una vida en la que no solo el verdadero amor, sino quizá incluso un matrimonio verdaderamente satisfactorio, tuviera cabida.

Los filósofos se empeñan por resolver, dar una solución al enigma de la vida. Y es quizás Wittgenstein quien otea con más sagacidad esa frontera, pues esta solución -dice- de la vida en el espacio y el tiempo está fuera del espacio y el tiempo.

La vida amorosa de Heidegger no era menor. Su alumna de dieciocho años Hannah Arendt, quien le había hecho descubrir los placeres de la carne, lo había hecho feliz. Pero ella sólo sería el principio. Después vendrán Margot von Sachsen-Meiningen, Sophie Dorothee von Podewils, Marielene Putscher, Dory Vietta, Andrea von Harbou y muchas otras. Para explicarlo hay una carta a su esposa Elfride, quien a su vez había tenido una aventura y salido embarazada de un retoño a quien Heidegger reconocería como su hijo biológico: “Si mi existencia carece de pasión enmudece la voz y la fuente no fluye”. Y en otra: “Mi naturaleza es mucho más encendida que la tuya; y no puedo demostrarte con ningún argumento que me es necesario vivir en Eros para poder plasmar, aunque sea de manera previa e incompleta, lo por crearse que todavía siento en mí como algo no resuelto y definitivo”.\*\*

La , estudiante de filología griega, filosofía y teología evangélica: Hannah Arendt, recibe esta carta: “El hecho de que la presencia del otro irrumpa una vez en nuestra vida es aquello que ningún ánimo supera, pues nunca sabemos lo que nuestro ser puede provocar en otros”.

Eros y matrimonio parecían en la vida de Heidegger dos ámbitos bien separados, a la buena manera burguesa. Cada vez que el demonio del pensamiento tomaba las riendas en Heidegger, lo conducía a nuevas aventuras eróticas...o viceversa. Eros y pensamiento no eran en él (griego de espíritu) una sola cosa desde el punto de vista histórico-filosófico, sino que tenían existencialmente el mismo origen.

Benjamin y Heidegger son dos personajes, que se odian cordialmente.

En un escenario imaginado podrían dialogar así:

Heidegger:

Yo pongo mi esperanza redentora en la experiencia original y natural de la angustia.

Benjamin:

Yo la pongo en la embriaguez de los paraísos artificiales; el ruido ensordecedor de los medios de transporte en las horas punta reemplaza la tormenta en tu Selva Negra. Esto prefiero a vagar sin rumbo.

Heidegger:

Yo mejor descendo hacia el abismo en la interioridad.

Benjamin:

Yo en la inmersión en cosas externas.

Heidegger:

Yo me decanto por al recogimiento contemplativo y arraigado al pueblo enraizado en su patria

Benjamin:

Yo por las masas desarraigadas del proletariado internacional.

Cassirer tiene una opinión muy matizada respecto a lo que a Heidegger le produce tanta angustia: la conciencia de la finitud.

-El sello de la infinitud del hombre es el reino de los espíritus. Esta creación es su poder.

Despréndete de la angustia, ¿cómo? En el intercambio de signos, compartiéndolos

Heidegger:

-Despréndete de la cultura como estado perezoso de vuestro ser y arrojaos en el origen verdaderamente liberador de vuestra existencia: la nada y la angustia. El horizonte auténticamente creador de sentido es la muerte. ☉

\*\* Volpi Franco, Gnoli Antonio, *El último chamán. Conversaciones sobre Heidegger*; Los libros de Homero, 2009.

ARQUITECTO SILENCIOSO DE LA MODERNIDAD

# EL IMPERIO DEL GALLO

UNA CIVILIZACIÓN SUSTENTADA POR UN AVE

ARMANDO LÓPEZ RAMÍREZ\*

En el tapiz de la civilización humana, pocos hilos son tan omnipresentes y, al mismo tiempo, tan subestimados como el del pollo. La mera hipótesis de su desaparición, como plantea Andrew Lawler en un artículo de la revista *New Scientist* (2015) no es un ejercicio de fantasía apocalíptica, sino un espejo que refleja la profunda e intrincada dependencia que hemos tejido alrededor de *Gallus gallus domesticus*. Un mundo sin estas aves no sería simplemente un mundo sin nuggets o huevos fritos; sería un planeta enfrentado a una convulsión de hambre, crisis económica y vulnerabilidad sanitaria de proporciones desastrosas.

El ensayo de Andrew Lawler, no es simplemente un artículo científico divulgativo; es una lente de aumento colocada sobre uno de los pilares más inadvertidos y esenciales de la civilización contemporánea. Su propuesta, aparentemente hipotética, funciona como un poderoso dispositivo narrativo para deconstruir la complejidad de nuestro mundo globalizado.

Un análisis ampliado de su trabajo revela que la gallina es, en realidad, un archivo vivo de la humanidad: en su biología, su distribución y su explotación se inscriben nuestras historias de migración, ingeniería, economía y riesgo sistémico.

## El Viaje Histórico: De Ave Sagrada a Motor Industrial

Lawler no solo traza una línea temporal; teje una narrativa sobre la co-evolución. Su relato de los pollos polinesios—cuya utilidad iba más allá de la carne, hasta convertirse en agujas e instrumentos—ilustra una simbiosis integral. Esta relación simbiótica primigenia contrasta brutalmente con el estatus moderno del animal como “máquina de proteína”.

El momento crucial que identifica Lawler está en la posguerra mundial y marca una transición ontológica: los genetistas avícolas, al crear el broiler<sup>1</sup> de pechuga enorme y crecimiento ultrarrápido, no solo optimizaron un recurso, sino que reconfiguraron las dietas globales y las geopolíticas



Imagen creada con IA. Ciclo Literario y de Diseño

agrícolas. Lawler sugiere que la gallina es el animal emblemático del Antropoceno<sup>2</sup>: una especie completamente remodelada por y para las masas humanas, cuyo cuerpo es un producto del diseño industrial.

**La historia de esta simbiosis se remonta a milenios. Como señala Lawler, los polinesios las llevaron como compañeras vitales en sus travesías oceánicas, los griegos las veneraron como criaturas sanadoras, y los generales romanos buscaron en su apetito un augurio de victoria. Esta relación, que comenzó con la**

**domesticación del esquivo gallo bankiva<sup>3</sup> en el sudeste asiático hace al menos 4.000 años, ha evolucionado hasta convertir al pollo en la especie vertebrada más numerosa del planeta. Con una población que supera holgadamente los 33.000 millones de individuos en la actualidad (FAO, 2023), su cifra sigue triplicando a la humana, una prueba viva de su éxito biológico y utilitario.**

Sigue en página 14 >>

\* Académico del Instituto de Investigaciones Forestales, Universidad Veracruzana.

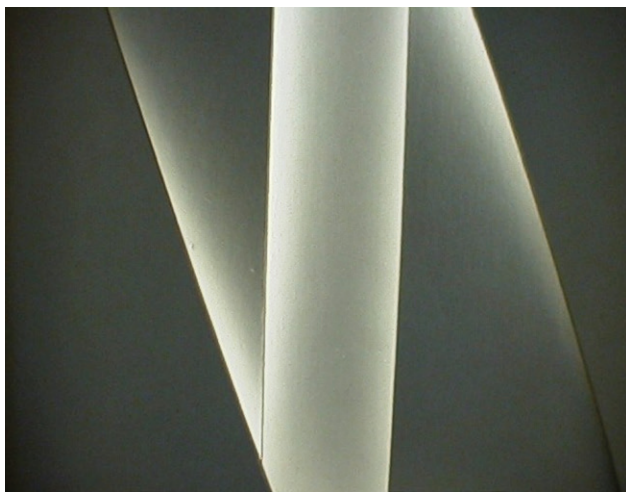
1. Los Broiler son las aves que forman parte de la mayoría del mercado de la carne, significa “pollo asado”, pollo de engorda, pollo parrillero o pollo para carne, es inglés británico, y se ha adoptado mundialmente como sinonimo del pollo de carne tradicional.

2. Es un termino propuesto para nominar a una nueva epoca geologica, donde la actividad humana se ha convertido en el principal motor de cambios en el planeta, superando el Holoceno. Propuesto por Paul Crutzen, se caracteriza por “tecnofosiles”(plasticos, hormigon) y eventos como la revolucion industrial y propone su inicio en la agricultura hasta la bomba atomica. En 2024 se rechazo una propuesta formal y su reconocimiento sigue en debate científico.

3. El gallo bankiva (o gallo rojo de la selva, *Gallus gallus*) es una especie de ave salvaje del sudeste asiático, considerada el ancestro salvaje de todas las gallinas domésticas. Es un ave terrestre, diurna y omnívora que se caracteriza por el plumaje colorido de los machos y un canto territorial, viviendo en bosques y matorrales y reproduciéndose con varias hembras, aunque su genética se ve amenazada por el cruce con aves domesticadas.

# La luz en la Arquitectura

JOEL OLIVARES RUIZ\*



Trampa de luz: Efecto Perceptivo De Dos Cilindros Superpuestos.  
Instituto de Investigaciones de la Universidad Gestalt De Diseño



Trampa de luz: Arquitectura de la luz, en interiores y exteriores.  
Instituto de Investigaciones de la Universidad Gestalt De Diseño

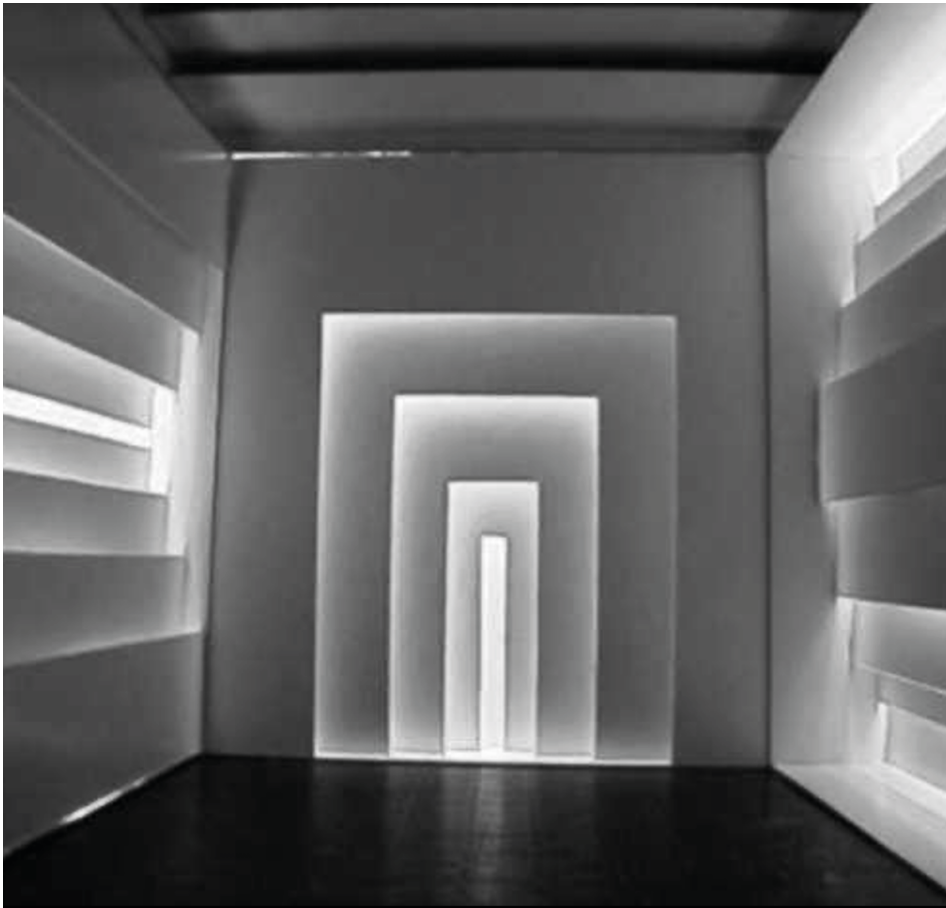
Un concepto fundamental que orienta la toma de decisiones en la Arquitectura es la proporción y la escala, ya que ambas permiten definir las dimensiones de los espacios. Sin embargo, desde la *Gestalttheory*, la noción de espacio no se entiende únicamente de manera cuantitativa, sino también cualitativa. Esto significa que, más allá de la amplitud física de un lugar, importa cómo este es percibido por quien lo habita, especialmente a través de elementos como la luz, que actúa como conformadora del espacio. Por ejemplo, un espacio abierto y extenso, como una planicie desértica, puede transmitir una sensación de libertad y posibilidad de movimiento, pero también de vacío o desolación. La percepción espacial depende entonces tanto de las dimensiones materiales como de las sensaciones que el entorno provoca.

Si pensamos al ser humano como un organismo que percibe el mundo mediante estímulos lumínicos, entendemos que aquello que realmente vemos son reflejos de luz sobre las formas materiales. La fuente luminosa directa suele deslumbrarnos, impidiendo distinguir claramente los objetos; de manera similar, un espacio excesivamente iluminado pierde definición material y adquiere un carácter etéreo. Este fenómeno puede observarse claramente en la escenografía teatral: un fondo oscuro suele percibirse como profundidad o entrada a un túnel, mientras que un fondo luminoso produce la sensación opuesta, como una salida o apertura.

Para percibir el espacio es indispensable la presencia de formas materiales que funcionen como figura frente al entorno. La experiencia espacial surge de la interacción entre la forma, la deformación perceptiva y la luz. Desde esta perspectiva, la llamada Teoría de la Forma o *Gestalttheory* puede entenderse como una teoría del espacio y de su percepción.

Aunque el espacio gráfico funciona como una metodología para construir y representar el espacio, esta construcción incorpora cualidades propias de la luz: la figura única, la transparencia, la textura, el tono y la evanescencia. Tradicionalmente, la forma material y la luz se han entendido como opuestos; sin embargo, esta relación permite ampliar la comprensión fenomenológica del espacio. La luz no solo revela la materia, también puede desintegrarla perceptivamente. Esto puede observarse en ejercicios cromáticos y espaciales realizados mediante fractales y escalas de luminosidad, donde, en los niveles extremos de intensidad lumínica, la materia parece perder consistencia y disolverse.

En Arquitectura, uno de los fenómenos lumínicos más utilizados es la refracción. A través de ella se busca ocultar la fuente luminosa para controlar las intensidades de luz en el espacio. Para lograrlo se utilizan trampas de luz: pantallas opacas o sistemas de planos que filtran y modulan la iluminación. El control depende de variables como la separación entre planos, la geometría y los efectos de eclipse o sombra generados entre ellos. El reto consiste en construir escalas de luminosidad comparables al aprendizaje del color, pues el color aplicado puede entenderse también como luz congelada.



El trabajo con ventanas y aperturas se desarrolla principalmente de manera experimental. Más que partir de una planeación rígida, se busca manipular directamente la luminosidad, traduciéndola a conceptos de la teoría de la forma como son contraste, transparencia, intensidad, brillo y escala. En un inicio, estas exploraciones se realizan en dos dimensiones para trasladarse a objetos tridimensionales de luz, como luminarias o dispositivos espaciales. La luz deja entonces de ser un recurso secundario y se convierte en un material de composición. En interiores, el uso de cañones de luz y planos deflectores permite controlar la dirección de los rayos y construir atmósferas espaciales específicas. Estas exploraciones derivan en diseños escenográficos, exhibidores y stands, donde la percepción del espacio depende más de la iluminación que de la forma física del recinto.

La luz también implica temperatura, especialmente en el caso de la radiación solar. Experimentos relacionados con ventilación y tiro de chimenea muestran que la iluminación puede integrarse al acondicionamiento térmico de los espacios. En climas cálidos como el de México, donde la orientación poniente suele representar un problema por la incidencia solar, estas estrategias podrían convertirse en soluciones tanto perceptivas como ambientales.

Diversos arquitectos han desarrollado una auténtica arquitectura de la luz. Luis Barragán y Le Corbusier exploraron la capacidad expresiva de la iluminación más allá del color, aunque este último sea el aspecto más conocido de su obra. En Barragán destacan recursos como la ventana deflectora de la recámara principal y el rayo de luz que atraviesa la alberca de la Casa Gilardi, donde la luz transforma el espacio en una experiencia contemplativa.

De manera similar, Alberto Campo Baeza desarrolla una arquitectura minimalista basada en la precisión lumínica, visible tanto en sus modelos como en sus representaciones espaciales. Por su parte, Toyo Ito lleva esta exploración a una escala urbana. En sus edificios comerciales de Tokio, la fachada funciona como una arquitectura-lámpara: durante el día aparece como un volumen ligero y perforado; por la noche, el edificio ilumina la ciudad y adquiere un carácter icónico.

La luz en Arquitectura debe entenderse como un material capaz de transformar la percepción del entorno. La forma arquitectónica deja de ser únicamente materia organizada para convertirse en una experiencia fenomenológica. Comprender la Arquitectura desde la luz implica reconocer que el espacio existe tanto por sus límites físicos como por la manera en que es percibido y vivido. Diseñar con luz es también diseñar la experiencia humana del espacio.



Trampa de luz: Modelo Iconográfico de Arquitectura de la Luz. Instituto de Investigaciones de la Universidad Gestalt de Diseño



Taller de Diseño Interdisciplinario. Arquitectura de Interiores, Aplicación de en escenografía. Universidad de quebec en montreal 2000



Juha Leiviská Iglesia de Myymäki, Finlandia

>> Viene de página 11

### La Paradoja de la Eficiencia: Héroe Ambiental y Víctima Colosal

Hoy, el pollo es la columna vertebral de la seguridad proteica mundial. Según datos actualizados de la Organización de las Naciones Unidas para la Alimentación y la Agricultura (FAO, 2023), la carne de ave—dominada abrumadoramente por el pollo—constituye aproximadamente el 40% de toda la proteína cárnica consumida a nivel global, superando ya a la carne de cerdo. Se prevé que este dominio continuará creciendo, impulsado por su asequibilidad, su aceptación cultural transcultural (no tiene las prohibiciones religiosas que afectan a otras carnes) y su extraordinaria eficiencia productiva.

*Como bien ilustra el artículo, la eficiencia del pollo es su superpoder ecológico y económico. Producir un kilogramo de proteína de pollo requiere significativamente menos tierra, agua y alimento, y emite una fracción de los gases de efecto invernadero (especialmente metano) comparado con la carne de res o de cordero. En un mundo con creciente conciencia climática, esta huella reducida ha acelerado aún más su predominio. Reemplazar la proteína avícola con la de otros animales, como se muestra en el artículo, sería un desastre ambiental, requiriendo expandir las tierras agrícolas a escala continental.*

Aquí, el análisis de Lawler brilla con claridad forense. Al desglosar las métricas de tierra, agua y emisiones, convierte una abstracción ecológica en un argumento irrefutable. La gallina emerge como el “mal menor” en un planeta hambriento de carne. Sin embargo, esta eficiencia tiene un lado oscuro que el artículo explora con perspicacia: es la misma lógica que justifica su confinamiento masivo y su vida abreviada. Lawler no elude esta contradicción. Al citar al antropólogo Steve Striffler, introduce una crítica ética fundamental: el sistema que salva recursos ambientales, sacrifica el bienestar individual de miles de millones de seres sensibles. Esta tensión entre utilidad macroscópica y sufrimiento microscópico es uno de los ejes más potentes de su reflexión.

### Más Allá del Plato: El Huevo como Escudo Sanitario

La dependencia humana va más allá de la nutrición. El huevo de gallina es un insumo crítico para la salud pública global, siendo el medio de cultivo predominante para la producción de vacunas contra la influenza estacional. Aunque desde 2015 se han hecho avances significativos—como la aprobación de vacunas cultivadas

en células (ej., Flucelvax4) que no dependen de huevos—, la inmensa mayoría de las dosis mundiales aún se producen con este método centenario. Una desaparición súbita de las gallinas paralizaría nuestra primera línea de defensa contra pandemias de gripe, con un costo humano potencialmente catastrófico.

Quizás el aporte más original de Lawler es exponer al huevo no solo como alimento, sino como tecnología biopolítica crítica. Su descripción del proceso de fabricación de vacunas revela una cadena de dependencia insospechada: la salud pública global está, literalmente, incubada en gallinas. Esta sección transforma el pensamiento de “qué perderíamos” en un análisis de vulnerabilidad estratégica. La búsqueda de alternativas, como las vacunas basadas en cultivos celulares (mencionadas en el artículo y hoy más avanzadas, pero aún no dominantes), es un reconocimiento tácito de este punto único de fallo. Lawler anticipa, con la crisis de gripe aviar como telón de fondo, cómo una pandemia aviar podría desencadenar una cascada de crisis: primero sanitaria avícola, luego alimentaria, y finalmente, de salud humana por falta de vacunas.

### Vulnerabilidades y Horizontes

Sin embargo, este gigantesco imperio avícola se erige sobre cimientos frágiles. La concentración de millones de aves en granjas industriales las convierte en un caldo de cultivo ideal para patógenos. Los brotes de influenza aviar altamente patógena (IAAP), como los devastadores virus H5N1 y H5N8 de los últimos años (2021-2023), han llevado al sacrificio preventivo de cientos de millones de aves en Europa, América y Asia, disparando los precios y revelando la fragilidad de la cadena de suministro. Estas crisis son un anticipo sombrío del “**Armagedón avícola**” que explora Lawler.

El artículo utiliza episodios concretos—la “Crisis del Huevo” en México (2012)<sup>5</sup> las protestas en Egipto (2011), la advertencia del jefe de policía en Irán—como estudios de caso microscópicos. Lawler demuestra que el precio del pollo y el huevo no es un dato económico más; es un termómetro de la estabilidad social. Cuando estos productos básicos desaparecen o se encarecen, el contrato social se resquebraja.

El hecho de que gobiernos subsidien el alimento para aves (como en Arabia Saudita) para “calmar a una población potencialmente inquieta” es una confesión explícita: la gallina es un instrumento de control y paz social. Su análisis convierte al ave en un símbolo de la globalización neoliberal, donde la eficiencia del suministro es directamente proporcional a la fragilidad del sistema.

Frente a estas vulnerabilidades, la humanidad busca alternativas. La explosión del mercado de proteínas vegetales (análogos de pollo a base de guisante, soja o trigo) y la incipiente carne cultivada prometen reducir la presión sobre la producción animal convencional. No obstante, su escala y costo aún están lejos de suplantar

a la industria avícola tradicional, especialmente en regiones de bajos ingresos donde el pollo de traspatio es una red de seguridad nutricional insustituible.

La paradoja es ética. Como apunta el antropólogo Steve Striffler, el bienestar de miles de millones de estos animales en sistemas intensivos es a menudo deplorable. Su hipotética extinción, aunque liberadora para ellos, sumiría a nuestra civilización en el caos. Esta contradicción encapsula la complejidad de nuestra relación con una criatura que hemos moldeado a nuestra imagen y necesidad.

El pollo cruzó el mundo, y en el proceso, tejió su destino al nuestro de manera indisoluble. No es un animal cualquiera; es un **arquitecto silencio-so de la modernidad**, un pilar de la estabilidad global y un recordatorio de que, a veces, las cosas más comunes son las que más sostienen el frágil equilibrio de nuestro mundo.

*Lawler concluye con una pregunta abierta sobre la probabilidad de un “Armagedón avícola”. Su análisis sugiere que la propia estructura de la industria—la concentración genética y el hacinamiento—es la que siembra la semilla de su posible colapso. Sin embargo, la gallina también es un “sobreviviente”, adaptada a nosotros durante milenios. La actualización post-2015 valida sus advertencias: las gripes aviares H5N1 y H5N8 han causado estragos, sacrificios masivos y disrupciones, confirmando la vulnerabilidad que él señalaba. Las alternativas que vislumbraba—insectos, proteínas vegetales—han ganado terreno, pero como él intuyó, escalarlas es el desafío.*

### El Espejo del Gallinero

El gran acierto de Lawler es elevar a la gallina de la categoría de mercancía a la de metáfora esencial. Un mundo sin pollos no es un mundo que pierde un producto; es un mundo que confronta el espejo de su propia creación: una civilización que, en su búsqueda de eficiencia y abundancia, ha hipotecado su resiliencia en el lomo de una sola especie. Su artículo es una invitación a mirar más allá del plato y ver la red compleja y frágil que sustenta lo cotidiano. La gallina, en su silencio, clama una pregunta incómoda: ¿Hemos construido un mundo tan interconectado y especializado que la suerte de una sola ave puede ser la nuestra? La respuesta, sugerida por Lawler con maestría literaria y rigor científico, parece ser, inquietantemente, afirmativa. ☉

4. Flucelvax es el nombre comercial de una vacuna contra la influenza (gripe) estacional que se produce utilizando una tecnología diferente a la tradicional. Es una vacuna moderna contra la gripe, producida en células de mamífero en lugar de huevos. Es una opción importante para la salud pública porque ofrece una alternativa segura para alérgicos al huevo, tiene el potencial de una mejor correspondencia con los virus circulantes y representa una tecnología más ágil para la producción de vacunas. Siempre es recomendable consultar con un profesional de la salud para decidir cuál es la vacuna más adecuada para cada persona.

5. La llamada “crisis del huevo en México en 2012” fue un episodio de escasez y aumento drástico en el precio del huevo que ocurrió principalmente entre julio y octubre de ese año, convirtiéndose en un tema de gran impacto económico y social. Fue una tormenta perfecta entre un desastre sanitario (influenza aviar), la estructura concentrada de la producción, y la psicología del mercado (especulación y acaparamiento), que puso en evidencia la vulnerabilidad de un producto esencial en la canasta básica de los mexicanos. Este evento llevó a reflexiones sobre la necesidad de diversificar la producción y fortalecer los sistemas de alerta sanitaria.

ESCRIBIR LO PROHIBIDO

# MARY SHELLEY:

SU NOVELA PÓSTUMA Y EDITADA CIEN AÑOS DESPUÉS

LUZ COLULA LEÓN

*Mathilda.*  
Mary Shelley  
Nordica Libros  
Versión para Kindle  
1819

*Mathilda* es una de las novelas más silenciadas y, al mismo tiempo, más reveladoras de Mary Shelley. Escrita en 1819 y publicada póstumamente más de un siglo después, esta obra breve fue considerada inadmisibles para su época por abordar uno de los tabúes más radicales de la literatura occidental: el incesto. Sin embargo, reducir *Mathilda* a su tema más escandaloso sería injusto. Shelley no escribe desde la provocación ni desde el afán de transgresión gratuita, sino desde una profunda indagación psicológica y moral, que la adelanta a su tiempo.

La novela se construye como un relato confesional, casi testamentario, donde la voz de la protagonista se despliega con una mezcla de lucidez y abatimiento. Shelley elige una prosa sobria, contenida, despojada de ornamentos, lo que vuelve aún más perturbadora la historia. El horror no está en lo explícito, sino en lo sugerido, en aquello que se insinúa y pesa, en lo que no puede decirse sin quebrar el orden social y moral que sostiene el mundo de la protagonista.

El incesto aparece como una fractura absoluta. No es un episodio aislado, sino un punto de no retorno que reorganiza toda la vida de *Mathilda*. Shelley comprende que el verdadero trauma no reside únicamente en el deseo prohibido del padre, sino en la culpa que se desplaza hacia la hija, en el silencio que la obliga a cargar con un secreto que no le pertenece. La confesión paterna no libera: condena. A partir de ese momento, *Mathilda* queda expulsada del mundo, privada de la posibilidad de una existencia afectiva plena.

Uno de los grandes logros de la novela es la manera en que Shelley articula esta experiencia desde una subjetividad femenina profundamente consciente. *Mathilda* no es una figura ingenua ni meramente pasiva. Es una mujer que reflexiona sobre su dolor, que inten-



Imagen creada con IA. Ciclo Literario y de Diseño

ta comprenderlo, que se interroga a sí misma sin complacencia. Sin embargo, su lucidez no la salva. Al contrario, la vuelve más consciente de su aislamiento. La inteligencia emocional de la protagonista se convierte en una carga adicional en un entorno que no ofrece contención ni lenguaje para nombrar lo ocurrido.

La orfandad atraviesa toda la novela. Huérfana de madre desde el nacimiento, *Mathilda* crece marcada por una ausencia primordial que estructura su identidad. La figura del padre ausente se convierte en objeto de idealización y esperanza, en el eje alrededor del cual se organiza su mundo emocional. Shelley describe con precisión cómo esa carencia inicial prepara el terreno para una relación profundamente desequilibrada. **El regreso del padre no restituye el orden, sino que lo destruye definitivamente.**

Desde una lectura contemporánea, resulta evidente que Shelley estaba explorando dinámicas de poder, dependencia y abuso emocional con una claridad sorprendente para su época. *Mathilda* no es

solo una novela sobre el incesto, sino sobre las consecuencias psicológicas del abandono, sobre la vulnerabilidad de una mujer criada en la expectativa del amor paterno y desprovista de herramientas simbólicas para resistirlo cuando ese amor se revela como amenaza.

La soledad es otro de los ejes fundamentales del texto. Tras la revelación, *Mathilda* se retira del mundo. No encuentra refugio en la amistad, ni en la sociedad, ni siquiera en la posibilidad de una vida futura. Su aislamiento es tanto físico como existencial. Shelley convierte este retiro en un espacio narrativo: la novela misma parece escrita desde un margen, desde un lugar donde la protagonista solo puede dirigirse a un interlocutor distante, casi abstracto.

El paisaje cumple una función decisiva en esta construcción. Los mares, los bosques, las extensiones solitarias no operan como consuelo romántico, sino como reflejo del estado interior de *Mathilda*. La naturaleza no redime; acompaña la desolación. Shelley utiliza el entorno como

una prolongación del duelo, como un espacio donde el silencio se vuelve casi absoluto. En este sentido, Matilda se sitúa en un Romanticismo oscuro, introspectivo, donde el yo no encuentra reconciliación con el mundo natural.

Desde una perspectiva literaria más amplia, Matilda puede leerse también como una novela sobre los límites del lenguaje. Shelley parece preguntarse qué sucede cuando una experiencia rebasa las palabras disponibles para nombrarla. La protagonista escribe porque hablar es imposible; la escritura se convierte en el único espacio donde el dolor puede organizarse sin ser juzgado. No hay interlocutores reales, no hay comunidad posible. Hay, en cambio, una conciencia que se vuelca sobre el papel como último recurso.

*Este gesto no es menor si se considera el lugar de la mujer escritora en el siglo XIX. Shelley construye una narradora que escribe desde el margen absoluto: marginada por su género, por su experiencia y por el contenido mismo de su historia. Matilda anticipa así una tradición de escritura femenina que entiende la palabra no como exhibición, sino como supervivencia. Escribir no para ser vista, sino para no desaparecer.*

El padre, figura central y devastadora, no es presentado como un villano caricaturesco. Shelley lo construye con una complejidad inquietante, subrayando su fragilidad emocional, su incapacidad para elaborar el duelo y su dependencia afectiva. Esta elección narrativa es arriesgada y profundamente moderna: no hay simplificación moral, no hay demonización fácil. El daño no proviene de la monstruosidad absoluta, sino de la incapacidad humana para amar sin poseer.

Desde este punto de vista, Matilda dialoga con una de las preocupaciones centrales del Romanticismo: el exceso de sentimiento. Shelley lleva esta lógica hasta un límite ético, mostrando cómo la exaltación emocional, cuando no encuentra contención ni límites



Imagen creada con IA. Ciclo Literario y de Diseño

simbólicos, puede devenir destructiva. El amor, despojado de ley y medida, se convierte en una fuerza que anula en lugar de sostener.

El silencio que rodea la experiencia de Matilda no es solo social, sino estructural. Shelley construye un mundo narrativo donde no existen instituciones, figuras de autoridad o redes afectivas capaces de intervenir. La protagonista está sola frente a un acontecimiento que excede cualquier marco de comprensión colectiva. Esta ausencia de mediación refuerza la sensación de abandono y convierte a la novela en una **meditación sobre la intemperie emocional**.

Como escritora, resulta particularmente significativo observar cómo Shelley maneja el tiempo narrativo. La novela avanza desde la memoria, desde un presente que ya ha sido arrasado. No hay expectativa de futuro; todo se narra desde un después irrevocable. Esta elección refuerza la atmósfera fatalista del texto y subraya la idea de que ciertos acontecimientos no se superan: simplemente se cargan.

La escritura de Matilda destaca también por su contención emocional. Shelley evita el desborde, incluso cuando el material narrativo lo permitiría. Esta decisión estética no enfría el texto; al contrario, intensifica su impacto. El lector percibe que lo que no se dice pesa tanto

como lo que se enuncia. El dolor se filtra entre las líneas, se sostiene en pausas, en repeticiones leves, en una sintaxis que avanza con cautela.

El destino editorial de Matilda añade una capa de lectura inevitable. El hecho de que la novela fuera rechazada por el padre de Mary Shelley y **permaneciera inédita durante más de cien años** refuerza su carácter incómodo y subversivo. No se trata solo de una historia prohibida, sino de una obra que desafió los márgenes de lo decible para una mujer escritora del siglo XIX. En este sentido, Matilda puede leerse también como un testimonio del silenciamiento histórico de las voces femeninas que se atrevieron a nombrar lo innombrable.

A diferencia de Frankenstein, donde el horror se manifiesta en una figura externa y monstruosa, en Matilda el monstruo es íntimo, humano y profundamente cotidiano. No hay ciencia ni transgresión tecnológica, sino emociones llevadas a un extremo insoportable: el amor desviado, la culpa heredada, la pérdida absoluta. Shelley desplaza el terror hacia el interior del sujeto, anticipando una sensibilidad psicológica que la literatura exploraría con mayor profundidad décadas después.

*No hay redención en Matilda. Tampoco hay una moraleja clara. Shelley se niega a ofrecer consuelo al lector. La novela se cierra sobre sí misma, dejando una sensación de vacío que resulta coherente con la experiencia narrada. Como escritora, encuentro en esta negativa una forma de honestidad radical: no todas las historias pueden resolverse, no todo trauma encuentra reparación.*

Leer Matilda hoy es enfrentarse a una obra de una modernidad inquietante. Mary Shelley no solo fue la autora de una de las novelas fundacionales de la literatura moderna, sino una escritora capaz de mirar de frente los abismos más oscuros de la experiencia humana. En Matilda, la literatura no salva, pero nombra. Y a veces, nombrar —aunque duela— es el único acto de resistencia posible. ☉

**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 inyectores.

**Tels. 228 815 8544 y 228 814 9655**  
[sequoia@prodigy.net.mx](mailto:sequoia@prodigy.net.mx)  
[www.sequoia.com.mx](http://www.sequoia.com.mx)

**CICLO**

VERSIÓN DIGITAL  
YA DISPONIBLE  
EN ISSUU.COM

**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 **amazon**

# EL HOMBRE SOMBRA

CARLA JANÉS

*Más allá del cuerpo denso*  
Lorenzo León Diez  
Instituto Literario de Veracruz  
Ciclo Literario y de Diseño  
Escodialogo UV

**M**ás allá del cuerpo denso va más allá. Sea el hombre una sombra, ese allá-acá tampoco se puede tocar.

Hoy me alegra haber leído en el periódico que un científico afirma con rotundidad que todo en el universo está interconectado, y emplea la misma palabra que he empleado yo desde hace muchos años: "bioeletromagnetismo". ¿Qué si se puede llamar magia? Pues bien.

Lorenzo León, para mí es muy emocionante que en tu profundo libro aparezcan cosas que he experimenta-

do, como el sentir de pronto que estoy en otro lugar, o -y eso de niña- en un instante fuera de espacio y tiempo. El arte oriental. Gurjdieff. Los distintos yoes -tengo la peli de Peter Brook... ¡Y qué ajustada la frase de Morris Berman en uno de los textos a favor de la vida, la conciencia nómada, "**la marcha es la meta para sobrevivir como individuos**".

¡No hablemos de santa Teresa y de Marcelle Auclair!\* Conocí a Marcelle justamente cuando había escrito ya su obra sobre la santa, de modo que leí a ambas con entusiasmo. Marcelle fue una de mis grandes amigas. Nos fuimos juntas un verano al campo. Ella estaba ya investigando el final de García Lorca y yo la vida de Federico Mompou. Luego en mis años de París nos veíamos

de continuo y paseábamos, por ejemplo, por el parque de Montsouris. Otro que conocí -un instante, y éste en Venecia- fue a Jodorowsky. ¡Y eso de Hellinger de las enfermedades causadas por las familias! ¡Y la importancia de mirar, de la percepción, y asumir el lugar de uno en el todo! Y llegan mis científicos favoritos, Einstein, Schrödinger y Heisenberg (el que logró engañar a Hitler). ¡Y tu covid! Yo cuando lo tuve me sentía vivir en el techo.

Ahora vayamos al final: tu hijo se llama Adrián, mi hija Adriana... ¡Y a fundirse con el árbol!

Como despedida te diré que acaban de concederme el Premio Quevedo, de la comunidad de Madrid, por mi último libro *Del imposible adiós*. ☎

\*Auclair Marcelle. Santa Teresa de Jesús.



*Más allá del cuerpo denso*

Lorenzo León Diez

**DE VENTA EN HIPERYON**

Octavio Vejar 59, Ensueño, 91060 Xalapa-Enríquez, Ver.

@hyperionlibreria



## En la crisis político militar a escala mundial que se suscita

El centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes de la Universidad Veracruzana

### Declara

que es en momentos de transformación y conflicto cuando cobra sentido la vocación humanitaria y pacifista de la Universidad.

Por lo que, en la constancia de asesinatos, atrocidades, genocidio, bajas de personal militar, personas heridas, desaparecidos, refugiados y desplazados, entre las víctimas civiles y militares que producen en cientos de miles, las guerras de Israel y Estados Unidos contra Palestina, Líbano e Irán y la guerra de Rusia contra Ucrania, así como las matanzas en Sudán, entre otras regiones,

### Manifestamos

nuestro rechazo a resolver con la violencia las diferencias y contradicciones atávicas de las sociedades en disputa por territorios y hegemonías imperiales.

Así mismo repudiamos las amenazas de intervención armada que se ciernen de Estados Unidos sobre Cuba y México, a tiempo que expresamos nuestra solidaridad con la sociedad de Venezuela cuyo régimen ha sido intervenido.

Como universitarias y universitarios cuya actividad en la investigación, la enseñanza y la vinculación aboga por el fomento de una sociedad sustentable y participativa.

### Asumimos

que la unidad nacional exige nuestra convicción de que es la soberanía y la solidez democrática de nuestras instituciones, lo que permitirá resistir los embates de uno de los gobiernos estadounidenses tan agresivos como los que hemos padecido en otras experiencias del pasado, y reconocer que, no obstante las pérdidas de territorio y autonomía económica cometidas contra México, son luchas que han fortalecido y decantado nuestra nacionalidad histórica.

Académicos del CEDS: krystyna Paradowska, Lorenzo León Diez, Socorro Menchaca, Angélica Méndez Ramírez, Jorge Ricaño Rodríguez, Luis Granados Campos, Libia Xamanek Cortijo Palacios, Adriana Grayeda Olvera, Maritza Rivera Landa, Zayda Selene Carmona García, Enrique Vargas Madrazo, Isabel Castillo Cervantes, Enrique Hipólito Romero.

14/05/2026

LA ÚNICA OPCIÓN

## MÁQUINA

## - SISTEMA - CAPITALISTA

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ\*

Charles Chaplin en su emblemática película “Tiempos modernos” (1936) ironizó los efectos perniciosos del fordismo. Un obrero situado en la Gran Depresión, padecía de manera tragicómica el desplazamiento de la fuerza laboral en plena industrialización.

Cinematográficamente, la imagen que consiguió Chaplin era contundente: el obrero termina liado a los engranajes gigantes de una fábrica metalúrgica. La metáfora, de las más poderosas del cine, resume cómo el hombre pierde el control de su trabajo y entra a la infame categoría de la alienación.

El capitalismo moderno quedaba yerto con este icono de Chaplin. Sin embargo, la caída del Muro de Berlín agudizó la percepción en torno a la decadencia socialista, supuesta némesis del imperio. El filósofo Slavoj Žižek señala que es más fácil imaginar el fin del mundo que el fin de este sistema económico.

Una reacción a esta crisis del modelo socialista, fueron los estertores radicales de Chaplin vislumbrados en las conspiranoides “V de Vendetta” (2005) de James Mc Teigue y en “El club de la pelea” de David Fincher.

Y, creemos, ello ha favorecido 90 años después del filme de Chaplin, a discursos como el que expone Park Chan-wook en “La única opción” (2025), relato cuya narrativa es el descarado contrapeso al apocalipsis del capital que no acaba de morir.

Park Chan-wook aborda idéntica problemática pero en el contexto de la Corea del Sur contemporánea y con un matiz axiológico que difiere del irremediable destino que infirió Chaplin. De hecho, la distinción es que, mientras Chaplin plasma una anécdota ideologizada, Park Chan-wook opta por un foco misántropo diluyendo cualquier posición política y su burla se dirige a la condición humana en general (el retrato tóxico de la pareja y de los intereses familiares así lo constata).

La vesania provocativa que nos enseñó Chan-wook en la trilogía de la venganza -“Simpatía por el Señor Venganza” (2002), “Oldboy” (2003) y “Señora Venganza” (2005)-, está retenida y más bien se introyecta de forma sutil en “La única opción” para exponer el lado opuesto de Chaplin con un cinismo suave que desconcierta por ese realismo cinematográfico del que habla Roger Stam.

La osadía estética y discursiva de “La única opción” estriba en la suspensión de una moralidad castigadora en contra de una máquina- sistema- capitalista, que se nota a leguas en la toma de posición de Chaplin a pesar del género en apariencia ligero.



Atraverse a invertir el termómetro ético que manipula la premisa de la explotación del empleado, requería el pulso fino de Park que bordó sobre una novela que ya había adaptado Costa-Gavras en “La corporación” (2005) bajo el esquema del drama.

La dispensa del director frente a la automatización no es actitud reaccionaria, sino más bien una sátira oscura que envuelve estas inevitables tensiones entre sostener una alta calidad de vida y el avasallamiento de las revoluciones tecnológicas donde la robótica y la IA desplazan al trabajador.

Más allá del péndulo del miedo fijado en un punto extremo, la postura cínica del director Park oscila hacia el otro lado para aceptar la defensa a ultranza de un estatus quo que se ha devorado al hombre, como si la profecía del Moloch, dictada desde el poema “Aullido” de Allen Ginsberg, estuviese ya naturalizada en esos figurines llamados CEO que tienen todas las artimañas para justificar la predominancia de la tecnología -eso es “Bugonia” (2025) de Yorgos Lanthimos.

La ominosa presencia moderna ha tenido desde Fritz Lang, el citado Chaplin hasta la ciencia ficción distópica un singular protagonismo anunciando no solo la captación física de lo social -léase “El castillo” de Franz Kafka-, sino también un rizomático orden emocional como bien tradujera Michel Foucault.

Recordemos a Billy Wilder que desliza su postura en contra de la modernidad en “El apartamento” y ni se diga de Orson Welles en “El proceso”. Como antecedente curioso, resulta que René Clair había filmado antes de Chaplin, “Viva la libertad” (1931),

con una idea semejante suaviza las asimetrías con un happy end entre el dueño de una fábrica y su amigo excarcelado.

La máquina ha sido uno de los villanos favoritos en la historia del cine. Su omnipresencia, todo poderosa desde géneros como la comedia (como la obra de Frank Capra), ha sido motivo de regaños morales y de quejas sociales.

Lang planteó un escenario pesimista dándole la bienvenida a la modernidad con un mosaico nada halagüeño. “Metrópolis” fue un discurso seminal que a lo largo de la historia del cine se ha replicado como estribillo atmosférico en Ridley Scott, Alex Proyas y James Cameron.

Dziga Vertov hizo lo propio en “El hombre de la cámara”, aunque su versión no implicaba ningún tipo de charada emocional, simplemente exhibía la repetición como ritmo para transmitirnos el vértigo urbano.

El peladito en la comedia de la Época de Oro en México, es un personaje que de alguna forma se mofa del capitalismo alemanista y es reacción nacionalista contra la modernidad.

Se trata de un telón de fondo que el cine ocupa para impulsar su gesta de bondad popular. La recompensa es regresar a lo humano, a ese sujeto libre con autodeterminación.

Sin embargo, se aprecia un cambio discursivo. Por ejemplo, el cine de Aki Kaurismaki retrata en modo absurdo los losers del capitalismo sin ninguna luz de utopía. O “Parásitos” (2019) de Bong Joon-ho ya es muestra hilarante de las tensiones que genera la lucha de clases desde un punto de vista más anárquico. Su desenlace caótico y nihilista revela un principio de incertidumbre como el de “La única opción”. “Un mundo maravilloso” (2006) de Luis Estrada también refleja el movimiento pendular para el tratamiento de la pobreza en la era del hiper capitalismo, con una sátira que no concede a ningún estrato social.

“Crímenes y pecados” (1989) de Woody Allen es un filme tempranamente escéptico y se liga a “La única opción” en el sentido que ambas suspenden la moralidad. El triunfo del asesinato en Allen oculta la inercia de Fiodor Dostoyevski donde el crimen paga al final.

El giro axiológico de Chan-wook pone a la máquina- sistema- capitalista a salvo del woke progre. “La única opción” es pesimismo con aire acondicionado donde Chaplin ya se aprecia ingenuo. ☉

LA ÚNICA OPCIÓN

# ARCHIVO GRÁFICO MEXICANO, LA MEMORIA EN CONSTRUCCIÓN

VERANY CRUZ GÓMEZ

□ El diseño en México no avanza de forma lineal; como las personas, se mueve en búsqueda de expresión. En este desplazamiento constante, distintas voces visuales trazan formas propias, y de esa diversidad nace un catálogo que reúne el trabajo de 18 creadores activos del diseño mexicano.

El pasado 5 de diciembre de 2025, el auditorio de la Universidad Gestalt de Diseño se convirtió en un espacio de encuentro para la presentación del catálogo Archivo Gráfico Mexicano, desarrollado por los estudiantes de quinto semestre de la Licenciatura en Diseño Gráfico, bajo la coordinación editorial de Adrián Lara Castillo. Este proyecto, producto de la materia Historia: Diseño Gráfico Mexicano, surge como un ejercicio de registro del presente.

A través de entrevistas realizadas por los alumnos a los creadores, mediante encuentros presenciales, conversaciones a distancia y videoconferencias, el catálogo ofrece un contenido de primera mano que no solo reúne información observable de las obras, sino que abre acceso a procesos, inspiraciones y posturas diversas de los creadores gráficos.

La sesión funcionó como una extensión natural del documento. Las ideas y perspectivas que atraviesan sus páginas propiciaron un momento de diálogo en torno a la práctica del diseño y la importancia de construir memoria desde el presente. La presentación del catálogo, moderada por Alejandra Palmeros Montúfar, fue enriquecida por las aportaciones de Mayra Díaz Ordóñez y Federico López Escalante, quienes ampliaron la conversación y reforzaron el carácter colectivo del encuentro.

Durante la presentación, los alumnos compartieron con mayor detalle el proceso detrás del catálogo, revelando tanto sus decisiones como los retos que enfrentaron. Explicaron que la selección de los diseñadores fue en un inicio arbitraria, lo que permitió abrir el panorama hacia distintas voces del diseño contemporáneo. También hablaron sobre el proceso de contacto, que representaba una inquietud inicial, pero que terminó siendo una experiencia positiva al descubrir la accesibilidad y disposición de los creadores para participar. Asimismo, se destacó que, aunque coordinar a 18 personas representó un reto, el establecimiento de un método claro facilitó el trabajo, donde el compromiso y la responsabilidad fueron fundamentales.

Con la intención de permanecer al alcance de todo aquel que desee recorrer sus páginas y mirar, desde ahí, los múltiples matices del diseño mexicano actual, Archivo Gráfico Mexicano se concibe como un material abierto, disponible para su consulta en formato digital y como parte del acervo de la biblioteca de la Universidad Gestalt de Diseño. ☉



QR DE  
DESCARGA LIBRE



exclusivo, neutral, desorden, caos, forma, orgánica, geométrica, fría, llamativa, discreta o enigmática. En el cuestionario también aborda la competencia, señalando tanto competidores directos como indirectos, y pide referencias visuales en forma de links o imágenes de proyectos que resulten inspiradores en términos estéticos.

Finalmente, se abre un espacio para consideraciones adicionales, datos o cualquier información relevante que ayude a dar forma al trabajo. Este método refleja la importancia que Forsell le da a conocer profundamente cada marca antes de diseñar, y se convierte en una guía valiosa para cualquier futuro diseñador que aspire a trabajar con la misma rigurosidad: preguntar, investigar y entender antes de crear.

Considera que para tener un buen proyecto se tiene que destinar al menos un 25 % del esfuerzo total al desarrollo de la propuesta. Al comprender la visión del cliente, se convierte en un acompañante que lo sensibiliza sobre el camino más adecuado para la marca. También considero fundamental la colaboración. Para él, dirigir un proyecto se parece a ser un director de orquesta: cada especialista aporta su talento y lo importante es mantener la esencia de la marca sin perder la visión global. Descubrir y potenciar las habilidades de los demás es parte de su manera de trabajar.

Entre los proyectos más retadores que ha enfrentado destaca el Tren Maya, dividido en tres grandes fases que representaron meses e incluso años de trabajo: primero la creación de la marca, luego el diseño y aplicación en los trenes y, finalmente, la señalética y la gráfica de las estaciones. Desde el inicio supo que el reto era enorme porque el proyecto tendría una implementación nacional, lo que exigía revisar cada detalle con sumo cuidado, consciente de que los costos de implementación eran mucho mayores a los de desarrollo y de que el mensaje

acompañante que lo sensibiliza sobre el camino más adecuado para la marca. También considero fundamental la colaboración. Para él, dirigir un proyecto se parece a ser un director de orquesta: cada especialista aporta su talento y lo importante es mantener la esencia de la marca sin perder la visión global. Descubrir y potenciar las habilidades de los demás es parte de su manera de trabajar.

Entre los proyectos más retadores que ha enfrentado destaca el Tren Maya, dividido en tres grandes fases que representaron meses e incluso años de trabajo: primero la creación de la marca, luego el diseño y aplicación en los trenes y, finalmente, la señalética y la gráfica de las estaciones. Desde el inicio supo que el reto era enorme porque el proyecto tendría una implementación nacional, lo que exigía revisar cada detalle con sumo cuidado, consciente de que los costos de implementación eran mucho mayores a los de desarrollo y de que el mensaje

34

35

**LIKE On my SUGAR**

**YOUR Body SWEET SWEET**

Motion graphic de «Sugar On My Tongue» de Tyler The Creator.

Cartel «Stop Playing With Me» de Tyler The Creator.

Toda esta experiencia le permite reconocer un proceso creativo en el que predomina la espontaneidad y el impulso personal, lo que ella misma describe como la decisión de «empezar a subir sin pensarlo», dejando que el diseño fluya como extensión de su cuerpo y su mente. Esta forma de pensar se traduce en una práctica que combina sensibilidad estética, cercanía con la cultura musical y un profundo interés por la relación entre diseño y comunidad.

58

Problemon

Diseño de título cartel para el video clip «Problemon» de Anahí.

Cartel de Anahí.

Cartel «Berghain» de Rosalia.

59



En ese mismo año ha colaborado con la iniciativa de Arte Nórdico (NAD) para llevar el arte al Hospital Infantil de Ljubljana, en Eslovenia. Mayani ha convertido el vestíbulo del hospital en un mundo imaginario de naturaleza prístina, donde los niños y sus fieles compañeros buscan medicinas milagrosas. También ha pintado murales en espacios comunitarios.

166

En septiembre del 2018 colaboró con Google y diseñó un Doodle para la celebración del día de la Independencia de México. Quiso contribuir a los Doodles durante mucho tiempo para hacerlo realidad.

Proyecto GOOGLE GSUITE, donde participó como director de arte e ilustración.

Doodle del Día de la Independencia de México.

167



# ARCHIVO

# FOTOGRAFÍCO

## VÍCTOR LEÓN DIEZ



Madre Tierra, 1975  
Fotomontaje, 73 x 59 cm  
IVAM Depósito Fundación Josep Renau

“El arte por el arte” es hoy día una idea tan extraña como “la riqueza por la riqueza”, “la ciencia por la ciencia”, etc. Todas las actividades humanas deben servir al hombre si no se quiere que sean vanas y ociosas ocupaciones...

*Arte y vida social* de Georgii V. Plejánov ,  
filósofo e historiador marxista ruso (1857- 1918)

Josep Renau, Valencia, España (1907- 1982) \* es un referente obligado del arte social y político del siglo XX. Extraordinario dibujante, pintor, grabador, cartelista, fotógrafo, fotomontajista, muralista, editor y escritor. A los veinticuatro años el libro *Arte y vida social* de Plejánov, define su visión política e ideológica como artista; al percatarse que en el sistema capitalista la obra de arte es importante como mercancía y como señal de identidad de la naturaleza psíquica... y las tendencias irracionales del capitalismo. En 1936, durante el gobierno republicano español, es responsable de la política cultural como director de Bellas Artes. Desencadenada la guerra civil, pone en práctica la teoría de arte marxista expuesta en su libro *Función social del cartel publicitario*, invadiendo calles y plazas de las ciudades españolas con carteles de fuerza socio-visual impregnados de la gráfica postdadaísta y el constructivismo ruso.

Josep Renau fue un impecable e implacable fotomontajista absolutamente artesanal. Influenciado por la corriente de artistas alemanes dadaístas y surrealistas, muchos de ellos pertenecientes al partido comunista alemán, como Hannah Höch, Raoul Hausmann, Max Ernest y John Heartfield; a éste último le dedica el texto titulado “Función del fotomontaje. Homenaje a John Heartfield” en 1981.

Para Renau tanto el fotomontaje como la pintura mural, son expresiones alternativas a la conversión de la obra de arte en mercancía, fundamentalmente por su carácter reproducible, que desafía el sentido de unicidad de la obra de arte.

“Yo no pinto para los críticos de arte ni para los coleccionistas, pinto para la gente de la calle: los guardias de tráfico, las putas, los empleados de comercio, las amas de casa o los taxistas... Ese es al público al que me dirijo.” Josep Renau.

## RUTA GASTRONÓMICA

# BOSQUE DE NIEBLA

### **FIRENZE**

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

### **LOS RANCHEROS**

Cocina mexicana  
Plazoleta 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**

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

### **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.



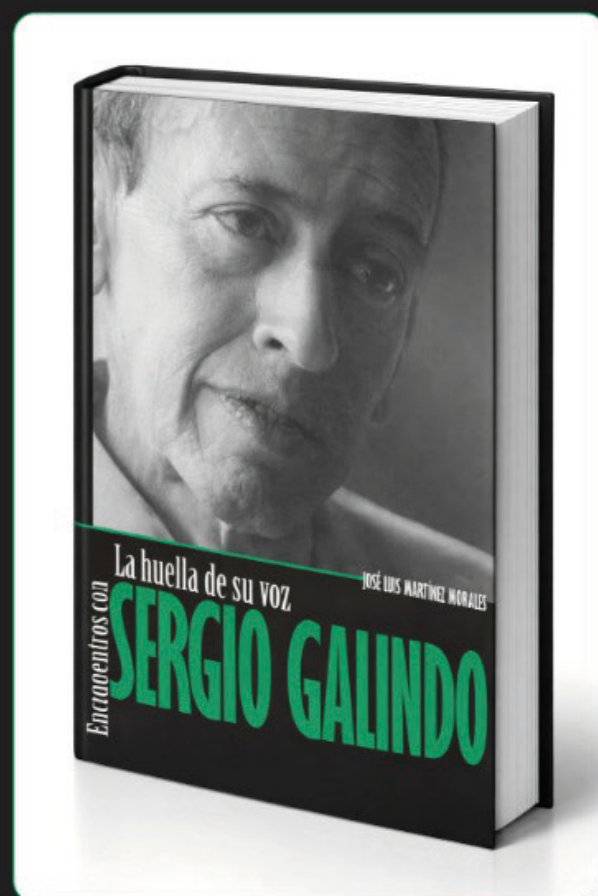
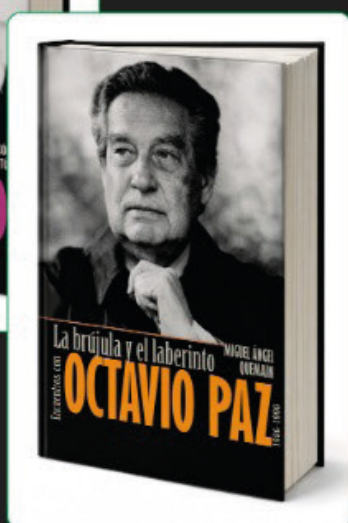
SIGUE LA RUTA POR



**L**os Rancheros es un término que abarca aspectos físicos como culturales relacionados con la vida rural, la agricultura, la comida y la música.

Los Rancheros Cocina Mexicana es un restaurante que se ubica en la Plazoleta Margarita sobre la antigua carretera Xalapa- Coatepec, con una carta de desayunos y comida que resguarda la tradición culinaria de nuestro país.

# Instituto Literario de Veracruz



## Novedad

De próxima aparición

