



Pulso Académico

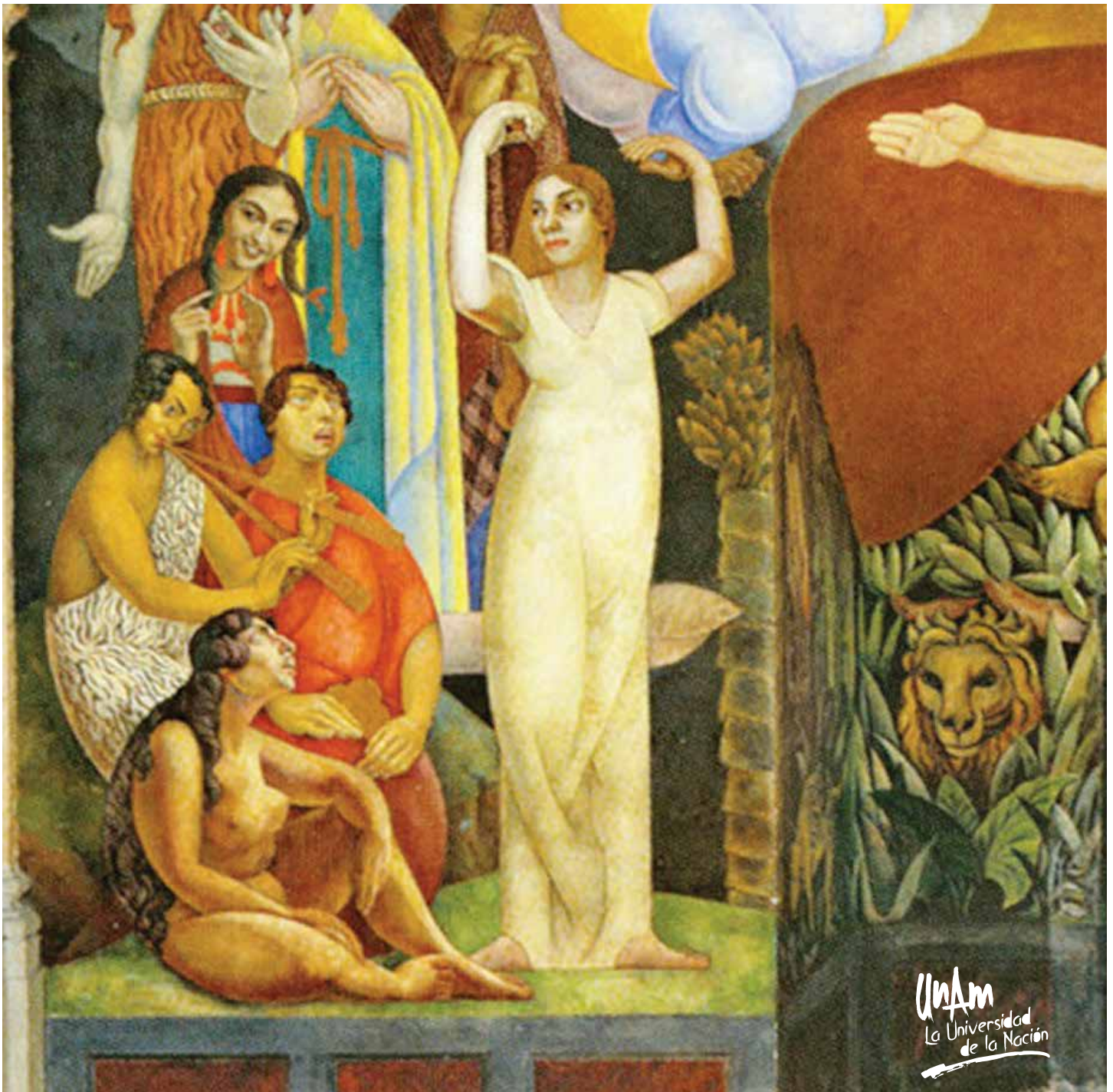


NÚM. 6

MARZO, 2017

PUBLICACIÓN MENSUAL

Secretaría Administrativa - Departamento de Comunicación



UnAm
La Universidad
de la Nación

DIRECTORIO

UNAM

Dr. Enrique L. Graue Wiechers
Rector

Dr. Leonardo Lomelí Vanegas
Secretario General

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez
Secretario Administrativo

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa
Secretario de Desarrollo Institucional

Dr. César Iván Astudillo Reyes
Secretario de Atención a la
Comunidad Universitaria

Dra. Mónica González Contró
Abogada General

Mtro. Néstor Enrique Martínez Cristo
Director General de Comunicación Social

CCH

Dr. Jesús Salinas Herrera
Director General

PLANTEL NAUCALPAN

Dr. Benjamín Barajas Sánchez
Director

Mtro. Ciro Plata Monroy
Secretario General

Mtro. Keshava Quintanar Cano
Secretario Administrativo

Ing. Reyes Hugo Torres Merino
Secretario Académico

Mtra. Lilia Olivia Muñoz Barrueta
Secretaria Docente

Biól. Guadalupe Mendiola Ruiz
Secretaria de Servicios Estudiantiles

Biól. Gustavo Alejandro Corona Santoyo
Secretario Técnico del SILADIN

Lic. Fernando Velázquez Gallo
Secretario de Cómputo y Apoyo al
Aprendizaje

C.P. Ma. Guadalupe Sánchez Chávez
Secretaria de Administración Escolar

Lic. Rebeca Rosado Rostro
Jefa de la Unidad de Planeación

Lic. Laura M. Bernardino Hernández
Jefa del Departamento de Comunicación

PULSO ACADÉMICO

Keshava Quintanar Cano
Coordinador

Reyna I. Valencia López
Diseño editorial

Benjamín Barajas Sánchez

Rita Lilia García Cerezo

Alejandro García

Guillermo Flores Serrano
Consejo de redacción

Nancy Benavides Martínez
Relaciones públicas

Editorial

Flores y cantos se escuchan en estos días de marzo, en los que la primavera retumba con vehemencia a pesar del horario de verano y sus alegatos industriales. No cabe duda que este mes es prolífico en belleza y en días que se ofician en todo el orbe. Por ejemplo, el 3 es el Día Internacional de la Naturaleza; el 8 es el Día Internacional de la Mujer; el 20 es el Día Internacional de la Felicidad; mientras que, desde 1999, el 21 es el Día internacional de la Poesía, fecha que coincide con el equinoccio de primavera. El 22 es el Día Mundial del Agua y el 27 es el Día Internacional del Teatro. Estas conmemoraciones celebran la vida, la *poiesis*, la equidad, los principios, los despertares y el renacimiento de la *Hybris*, tanto en las ciencias, las humanidades, como en la cultura y el arte.

Así, con el mural “La creación” (1922) de Diego Rivera como el gran disparador de reflexiones, proyectos de investigación y textos académicos, los docentes del Plantel Naucalpan logramos concebir nuestro sexto *Pulso Académico*, en el que revisamos desde el nacimiento del CCH y su Modelo educativo; hasta proyectos para el cultivo hidropónico y la investigación de amoniaco; el descubrimiento de nuevos exoplanetas; el origen de la tierra, la química moderna, los reptiles, la ciencia política, el rock and roll, el mole poblano y la lengua española. Además, incluimos colaboraciones filosóficas que hablan sobre el significado de la vida; la contemplación para entender; y el arte de nombrar al mundo. En cuanto a expresiones artísticas y culturales, incorporamos la concepción del mismo mural de Diego Rivera, la secuencia Fibonacci, la proporción áurea, así como cuentos, aforismos y poemas escritos por las profesoras y profesores del plantel.

En 1978, Efraín Huerta, en el suplemento literario *El Gallo Ilustrado*, transcribió una cita de Percy B. Shelley: “La poesía es en verdad algo divino, es, al mismo tiempo, el centro y la circunferencia del conocimiento: abarca, y a ella debe atribuirse toda la ciencia. Es, simultáneamente, raíz y flor de todos los demás órdenes del pensamiento; todo lo adorna y de ella todo brota.”¹ Esto mismo podemos expresarlo de la naturaleza y de la mujer, con quienes la poesía comparte la función divina de la creación y sus actos originales. Este número está dedicado a ellas.

Sean bienvenidos a esta fiesta *hippie* de palabras germinales, colores exaltados, jardines rebosantes de primavera y felices Janis Joplin.²

1. Efraín, Huerta, *Efraín Huerta en El Gallo Ilustrado. Antología de Libros y antilibros*; antol. Raquel Huerta-Nava, México: Joaquín Mórtiz, 2014, p. 150.



Pulso Académico es una publicación mensual. El contenido de los textos es responsabilidad de los autores y no refleja la postura de la Institución. La impresión se realizó en el Departamento de Impresiones del Colegio de Ciencias y Humanidades, Plantel Naucalpan, Calzada de los Remedios, núm. 10, Colonia Los Remedios, Naucalpan, Estado de México, C.P. 53400.

Profesoras y profesores del Plantel Naucalpan esperamos sus colaboraciones en pulsoacademicocchn@gmail.com con un máximo de dos cuartillas.

Índice

COMUNIDAD CCH Los placeres de la memoria <i>Benjamín Barajas Sánchez</i>	7	NATURAE El origen de los reptiles <i>Guadalupe Mendiola Ruiz</i>	18
EL DILEMA DEL GATO DE CHESIRE ¿Quién es el padre de la Química?” <i>Rosalinda Rojano R.</i>	8	NOTA VERDE Paisaje azul violáceo <i>Nancy Benavides Martínez</i>	20
EL CECEHACEHRO El nacimiento... del alumno de CCH <i>Marco Antonio González Villa</i>	9	MATEMÁTICA Matemáticas ¿lenguaje de la creación? <i>Daniel Cruz Vázquez</i>	22
ASTROLABIO Descubrimiento de nuevos exoplanetas <i>María Isabel O. Enríquez Barajas</i>	10	EL DIVÁN TE ESCUCHA De inicios, tiempos y destiempos <i>Claudia Morales Ramírez</i>	24
VIVEROS DEL PLANTEL Cultivo hidropónico del Brócoli (<i>Brassica oleracea</i>) en invernadero <i>Silvia Elena Arriaga</i>	11	CAMINANDO CON SÓCRATES Sobre el arte de nombrar el mundo <i>Paola Ma. del Consuelo Cruz Sánchez</i>	25
LA QUÍMICA DEL TODO La Química en el Universo y en el origen de la Tierra <i>Limhi E. Lozano Valencia</i>	14	INTERPRETACIÓN Y SÍMBOLO Contemplar para entender <i>Joel Hernández Otañez</i>	26
REACCIÓN SIN CADENA Creación del prototipo de investigación de amoniaco <i>Taurino Marroquín Cristóbal</i>	16	ENTRE FILÓSOFOS NO NOS LEEMOS LAS MANOS El significado de la vida <i>Alfonso Flores Verdiguél</i>	28
		CULTURA Y DOCENCIA El primer mural de Diego Rivera en México <i>Jesús Antonio García Olvera</i>	31

En
portada



La creación, 1922

Antiguo Colegio de San Ildefonso en el Anfiteatro Simón Bolívar.



Autor

Diego Rivera

NOVELA HISTÓRICA DE MÉXICO De celestial modelo a cismática escritora <i>Alejandro García</i>	32	PLATICANDO CON CAMILA Vida y pintura <i>Arcelia Lara Covarrubias</i>	50
HISTORIA SALPIMENTADA El embajador mundial de la gastronomía poblana <i>Israel Macías Morales</i>	34	EPISTEME La creación dialógica del conocimiento <i>Jessica Fernanda Díaz Lara</i>	52
CONOCE TUS DERECHOS Nasciturus <i>Diana Lucía Contreras</i>	36	CARTAS DESDE OLISIPO Enseñar lo que uno no sabe <i>Alejandro Espinosa Gaona</i>	53
QUINTAESENCIA El origen de nuestra profesión <i>Teresa Merced</i>	37	DE CINE Y LA MUSA DE LOS ORIGINALES Los caprichosos sueños de Perogrullo <i>Keshava Quintanar Cano</i>	54
JÓVENES DE HOY El quehacer de los jóvenes <i>Reyna Rodríguez Roque</i>	38	BUCEANDO EN LA JUKEBOX Música para crear <i>Reyna I. Valencia López</i>	56
UN ÁRBOL DE ZAFIROS Juan Manuel <i>Teresa Alvarado Ríos</i>	40	EL ABRIGO DEL GUARDAFAROS La nada y la poesía <i>Édgar Mena</i>	57
POLÍTICAS CORPORALES Construcciones del cuerpo en el fútbol y la procesión <i>Elizabeth Hernández López</i>	42	PIEDRAS ROLANDO Las oscuras raíces sacras del rock and roll <i>Rita García Cerezo</i>	58
SCIENZE POLITICHE El comienzo de la <i>scienze politiche</i> <i>Valeria Hinojosa Manrique</i>	44		
GLOCALIDAD Desafíos de la ciudadanía frente a la globalización <i>Ernesto Martínez Cruz</i>	46		
LA INTRÍNGUILIS LINGÜÍSTICA El nacimiento del español... ¿o castellano? <i>Guillermo Flores Serrano</i>	48		



Detalle de *La creación*.

MEDIACIÓN

**Las narrativas transmedia:
del comic a la pantalla cinematográfica**

Iriana González Mercado 59

TRAZO, PAPEL Y VIÑETA

La narrativa rompe muros

Isaac H. Hernández Hernández 60

FOTOGRAFÍA Y DOCENCIA

Composición y proporción áurea

Fernando Velázquez Gallo 62

CHIFLANDO Y APLAUDIENDO

El escarabajo de oro

Netzahualcóyotl Soria Fuentes 64

EPISTOLARIO DEL DESVELO

Rojo Carmín

Daphne Yáñez Campuzano 66

RÓMPETE UNA PIERNA

Llega por accidente la creación

Olivia Barrera 68



Biblioteca Central, Ciudad Universitaria.



Los placeres de la memoria

La primavera nos remite a una especie de renacimiento, de festejo y celebración de la vida en todas sus manifestaciones. A esta alegría natural, sin embargo, habría que sumar los placeres de la reproducción, la creación, la recreación y la memoria.

Lo anterior viene a cuento porque acabo de recuperar un librito que se me había extraviado en los anaqueles, cuyo título es *Nacimiento y desarrollo del Colegio de Ciencias y Humanidades*, editado en 1990 a iniciativa del entonces coordinador, ingeniero Alfonso López Tapia.

La obra reúne las reflexiones de connotados universitarios, a saber: Pablo González Casanova, Javier Palencia Gómez, Fernando Pérez Correa, José de Jesús Bazán Lévy, Rafael Velázquez Campos, Carmen Christlieb Ibarrola, Frida Zacauala Sampieri, Carmen Villatoro Alvaradejo y Alfonso López Tapia. De esta nómina esencial tomaré, por ahora, los nombres de don Pablo y de Palencia, para vertebrar tanto el Modelo Educativo como la tradición epistemológica que sustentan al CCH.

Don Pablo, como dueño de una visión privilegiada del Colegio, hace uso, apoyándose en Borges, de los placeres de la memoria para recordarnos lo siguiente:

“El problema de la selección en el bachillerato del CCH deriva en la selección de dos lenguajes y dos métodos, como lo mínimo fundamental, es decir, como lo mínimo que aparece a lo largo de toda la historia contemporánea. Si nos quedamos con unas cuantas materias, en un afán de no ser enciclopedistas, ¿con cuáles nos quedamos? Tenemos los dos lenguajes, el del mundo cuantitativo, el de las matemáticas, y el del mundo cualitativo, que en nuestro caso es el castellano, el español, el idioma nacional, y dos métodos, considerablemente distintos en su acercamiento a la realidad, que son el método experimental y el método histórico.”¹

A la anterior síntesis magistral, sobre el origen de nuestro subsistema educativo, habría que agregar otra no menos lúcida, del ex coordinador del Colegio, Javier Palencia Gómez, un humanista excepcional, quien expresa lo siguiente:



La banca de Versailles, Édouard Manet, 1880.

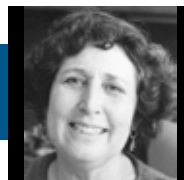
“El Colegio nace como un acto original, originado en la buena fe y el buen sentido, en la experiencia, la imaginación, la entrega y el rigor, de quienes entonces y ahora lo hacemos; y su coincidencia con el diálogo platónico y la mayéutica socrática, con la academia aristotélica; con las primeras escuelas palatinas o catedralicias; con el análisis de textos, la *prelectio*, *lectio*, *postlectio* y la *discutio* escolástica; con la práctica universitaria de París en los siglos XIII a XVI; con la *Ratio Studiorum* de 1592 o con el empirismo inglés; con la escolarización masiva y democratizante de lasallistas y escolapios; con las corrientes llamadas activas de los últimos 120 años; con la concientización freyriana o con el cognoscitivismo; con el mejor conductismo o con Ford; con Juan Mayrena (sic), con el *Poema pedagógico* o las Cartas de Barbiana; Barreda o el vasconcelismo; con Ezequiel Chávez o con Jaime Castiello, no son sino las naturales coincidencias de quienes –en circunstancias históricas, ideológicas y aún tecnológicas distintas– con buena fe y buen sentido trataron de propiciar condiciones para que el otro –considerado como un potencial colega mucho más que como un competidor– creciera aprendiendo a aprender.”²

En este contexto, la memoria no sólo es un placer para quien recuerda, también es un acto de justicia para quienes son recordados, por la trascendencia de sus obras. Es el caso de don Pablo González Casanova y Javier Palencia Gómez.³

1. *Nacimiento y desarrollo del Colegio de Ciencias y Humanidades*, México: CCH-UNAM, 1990, p. 12.

2. *Ibid.*, p. 47.

El dilema del Gato de Cheshire



Rosalinda Rojano R.
rrrojano060@gmail.com

¿Quién es el padre de la Química?

Si preguntas a cualquier alumno o profesor de bachillerato quién es el padre de la Química, seguramente su respuesta sería que es Antoine Laurent Lavoisier, pero ¿acaso fue él quien dio origen a esa ciencia? La cuestión es dilucidar qué clase de atributos hacen que a alguien se le llame “padre” de una ciencia.

Pues bien, en el caso de la Química, Antoine Laurent Lavoisier se ganó este apelativo porque realizó la interpretación y sistematización de lo que en su época se sabía sobre este tema. Esto lo logró al aplicar el rigor metodológico a dichos conocimientos, a diferencia de sus predecesores, cuyo trabajo había sido más bien empírico; de esta manera, Lavoisier logró relacionar saberes que hasta ese momento permanecían desvinculados entre sí, impulsó a la Química como ciencia.

Sin embargo, si la Química se asume como la ciencia de la transformación de los materiales, habría que indagar sobre sus orígenes mucho más atrás en el tiempo, en los principios mismos de la humanidad.

En la mitología griega se reconoce a Hefesto (*Hēphaistos*, de φαίνω *phainô* ‘brillar’) como el primer transformador de la materia. Aquel hijo de Zeus, desterrado del Olimpo por feo y exiliado en cavernas subterráneas, fue reincorporado al panteón olímpico cuando mostró su habilidad para elaborar joyas de oro para las diosas y toda suerte de artilugios de metal para los dioses y héroes, a partir de la transformación de materiales encontrados en el subsuelo. Así, la mayoría de objetos metálicos y mágicos de dioses, semidioses y héroes tales como el cinturón de Afrodita, el casco y las sandalias voladoras de Hermes, la égida y los rayos de Zeus, la armadura de Aquiles, el carro de Helios, el arco y las flechas de Eros, el casco de invisibilidad de Hades, el collar de Harmonía o el cetro de Agamenón, se atribuyen a Hefesto.

Pero ¿fue el conocimiento de la metalurgia el inicio de la Química? Fortuito o no, el descubrimiento de la extracción de metales, se dio aproximadamente 7,000

años antes de nuestra era y no hay indicios que permitan atribuirle a ser humano alguno; sin embargo, el manejo de fuego fue crucial para su desarrollo. En tiempos remotos, quienes se encargaban de obtener los metales del suelo y del subsuelo formaban parte de cofradías secretas, con ritos iniciáticos y toda la parafernalia de sociedades ocultas en las que tenían un papel preponderante quienes producían el fuego controlaban esas combustiones para los procesos metalúrgicos. *El Señor del metal* era considerado como un chamán, porque de su conocimiento y los avances en ese conocimiento dependía el éxito de la tribu, al tener mejores herramientas y armas.

En las leyendas del país vasco, por ejemplo, se atribuye la invención de los instrumentos metálicos (punzones, sierras, hachas, etcétera) a la ayuda de algún protector especial (así San Martinico) que habría arrebatado su arcano secreto a los gentiles. A mí, sin embargo, me gusta más pensar en Hefesto como el patrono de los químicos o como el primer químico reconocido, pues fue considerado dios del fuego, de los

metales y la metalurgia, de los orfebres y los herreros: el gran transformador.

La Química es más que el conocimiento de los metales y su extracción, es un conocimiento que propició la evolución de las comunidades prehistóricas en civilizaciones e incluso fue el motor de muchas de las guerras de dominación y expansión de países imperialistas.

Hasta la fecha, la Química es una ciencia que se aplica a la extracción y a la transformación de materiales, más aún, a la generación de “moléculas a la medida”, es decir, materiales que satisfagan necesidades sociales. Así pues, asumamos a Hefesto como patrono y a Lavoisier como padre de la Química moderna.☺



Hefesto y Afrodita, François Boucher, 1754.

El cecehachero



Marco Antonio González Villa
antonio.gonzalez@ired.unam.mx

El nacimiento... del alumno del CCH

Entre el ser y el estar

Piaget se equivocó. No es este inicio una sentencia acusatoria o etiquetante, simplemente hacemos una acotación en la que establecemos que, dentro del cuerpo teórico que construyó, tuvo una imprecisión. El psicólogo ginebrino señala que el ser humano transita durante su vida por cuatro etapas del desarrollo cognoscitivo y enfatiza que las posibilidades de aprendizaje están en función de las estructuras de que dispone en cada etapa. La última de ellas, llamada de las Operaciones Formales, inicia justo cuando empieza la adolescencia y se caracteriza por la aparición de diferentes procesos psicológicos que previamente no existían pero que, producto del mismo crecimiento cronológico, *per se* prácticamente aparecen. He aquí la imprecisión. De ser así, toda persona haría evidente una capacidad reflexiva, un desarrollo y despliegue en contexto del pensamiento abstracto y crítico, así como la manifestación, en actos, de una postura filosófica ante la vida. Tal afirmación está lejos de ser verdad en la realidad, dado que incluso podemos identificar a adultos que carecen de este tipo de habilidades cognitivas. No es una cuestión de edad, sino de estimulación histórico cultural con mayor precisión.

Sin embargo, el Modelo Educativo del Colegio, completamente distinto a cualquier otro modelo de nivel Medio Superior, dispone de un sustento filosófico, pedagógico y didáctico que favorece, y garantiza si logra concreción en el alumno, la aparición del referido pensamiento crítico. Los docentes de cada una de las distintas áreas colaboran en la construcción y desarrollo de un Proyecto de vida que le permite a cada estudiante una estructuración temporal de su campo de acción en lo futuro; la formación de los procesos reflexivos y las habilidades del razonamiento están estrechamente ligados al desarrollo de valores, promoviendo de esta manera un pensamiento “multilógico” que consiste en pensar, de manera precisa e imparcial, en un contexto de puntos de vista y marcos de referencia opuestos o contradictorios que caracterizan la realidad de las relaciones interpersonales en la vida cotidiana, dentro y fuera del plantel. De esta manera el pensador reflexivo se caracteriza por su integridad moral y responsabilidad ciudadana, resumida en el concepto de persona crítica, aspecto medular del Modelo Educativo.

Evidentemente, el pensamiento multilógico se relaciona con los principios de “Aprender a ser” y “Aprender a convivir”, en donde podríamos observar, como producto final educativo, a un individuo cuya esencia misma sería un comportamiento y proceder ético, con plena conciencia de sí mismo, pero también con el reconocimiento de los otros como parte de su entorno, de su vida.



El pueblo a la Universidad, la Universidad al pueblo (detalle).

Es claro que la adquisición de conocimientos, así como el desarrollo de habilidades y actitudes, tiene siempre un carácter multifactorial, así como también es una obviedad plantear que todo proceso formativo implica el involucramiento de diferentes actores sociales para el logro de los objetivos; en este aspecto, el docente, pero principalmente el alumno, juegan

un papel determinante, de tal suerte que solamente aquellos profesores y alumnos que se apropien del Modelo, que lo hagan suyo, tendrán condiciones para cumplir y conseguir cada uno de los aprendizajes esperados.

A lo largo de los años nos hemos encontrado a alumnos, y a algunos docentes, que no se comprometen ni con la institución ni con ellos mismos, por lo que su proceder dista mucho de ser responsable y/o ético, pues actúan siempre en función de sus intereses particulares, sin tener consideración o respeto por la vida académica de los demás; ellos son los que *están* en el CCH, pero nunca han formado parte de la comunidad. Afortunadamente, la mayoría de los que integran el plantel, docentes, administrativos y estudiantes, desarrollan y manifiestan la filosofía de la UNAM, construyen una identidad universitaria y, como miembros del CCH, viven una experiencia ética en la que siempre el otro es considerado como parte importante de uno mismo. Ellos conforman el grupo del *ser* del CCH.

Ser y estar en el CCH es, por tanto, no sólo una decisión, implica también asumir o no un compromiso de vida con uno y con los demás. Así, cuando se conjuntan los esfuerzos de todos y cada uno de los involucrados y se pone al centro el futuro del alumno, un nuevo ser advendrá y habrá la posibilidad de que nazca un sujeto social de hechura y orgullo Puma: el *cecehachero*. Y ninguno como los de Naucalpan ¿o no? ☺



Descubrimiento de nuevos exoplanetas

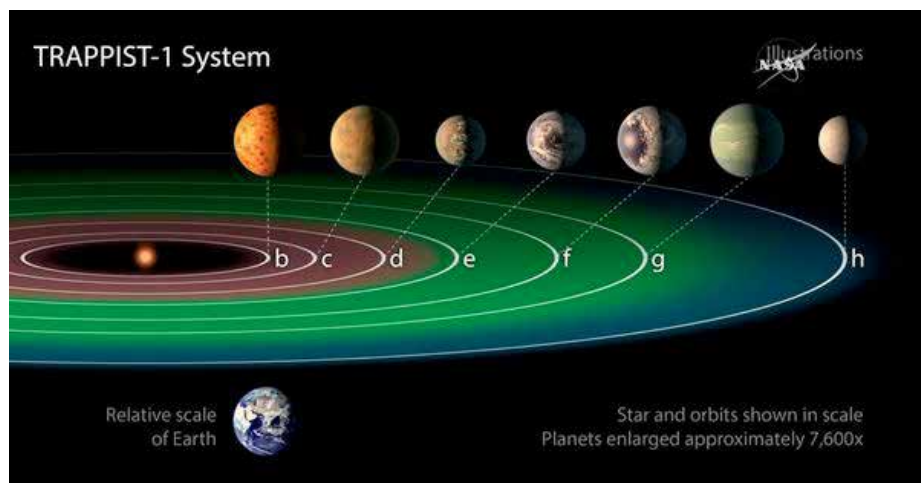
De acuerdo a la Agencia Espacial o Administración Nacional de la Aeronáutica y del Espacio (NASA por sus siglas en inglés), en los últimos 20 años se han descubierto miles de exoplanetas, los cuales son planetas extrasolares que orbitan una estrella diferente al Sol y no forman parte del sistema solar.

El primer exoplaneta fue descubierto en el año de 1995 cuando se detectó por primera vez un planeta orbitando la estrella llamada Dimidio, desde entonces los científicos no han dejado de descubrir este tipo de cuerpos celestes. La mayor parte de ellos son gigantes gaseosos, pero entre los más de 500 localizados se encuentran algunos que podrían ser comparables a la Tierra, tanto en tamaño como en composición y condiciones.

En 2015, la sonda Kepler de la NASA localizó un exoplaneta al que se le nombró Kepler 438b. Su índice de similaridad con la Tierra es del 88% y se encuentra en la zona de habitabilidad. Asimismo, en 2016 se descubrió el KOI-4878 que presenta un 98% en el índice de similaridad con la Tierra y que es considerado hasta ahora el mejor candidato para albergar vida extraterrestre, ya que los astrónomos piensan que presenta una temperatura similar a la de nuestro planeta y que su órbita es de 449 días.

A finales del mes de febrero de 2017, la NASA nuevamente anunció su más reciente descubrimiento de al menos siete exoplanetas más orbitando una misma estrella enana ultratría llamada TRAPPIST-1 con un brillo cerca de mil veces menor al del Sol, localizada en la constelación Acuario a 40 años luz de distancia de nuestro planeta, según la NASA y al Observatorio Europeo Austral (ESO).¹

De acuerdo a Michaël Gillon, del Instituto STAR en la Universidad de Lieja (Bélgica), esos exoplanetas podrían contar con agua líquida bajo determinadas condiciones atmosféricas y tres de ellos están en la zona habitable de la estrella conocida como TRAPPIST-1e, los f y g (fig 1). Las estimaciones de su masa también indican que son planetas rocosos, pueden tener una temperatura en la superficie de entre 0 y 100 grados centígrados. Giran en órbitas planas y ordenadas alrededor de TRAPPIST-1.^{2y3}



Créditos: NASA: Imagen de los siete planetas del tamaño de la Tierra observados por el telescopio del espacio de Spitzer de la NASA alrededor de una estrella enana ultratría llamada TRAPPIST-1. Tres de estos planetas están firmemente en la zona habitable.

Imagen tomada de <https://www.nasa.gov/press-release/nasa-telescope-reveals-largest-batch-of-earth-size-habitable-zone-planets-around>

Sin embargo, el telescopio espacial James Webb, cuyo lanzamiento está previsto para octubre de 2018, tendrá una mayor sensibilidad y “será capaz de detectar las huellas químicas que dejan el agua, el metano, el oxígeno, el ozono y otros componentes de la atmósfera de un planeta, además de analizar las temperaturas y presiones superficiales de los planetas, que son factores clave para evaluar su habitabilidad”.³

1. http://www.nationalgeographic.com/es/ciencia/actualidad/nasa-anuncia-descubrimiento-historico-planetes-similares-tierra-potencialmente-habitables_11220

2. <http://www.nature.com/nature/journal/v542/n7642/full/nature21360.html>

3. <https://www.nasa.gov/press-release/nasa-telescope-reveals-largest-batch-of-earth-size-habitable-zone-planets-around>



Cultivo hidropónico del brócoli (*Brassica oleracea*) en invernadero

El brócoli (*Brassica oleracea*) es una hortaliza originaria del Mediterráneo y Asia Menor compuesta por tallo, brotes y hojas: Los primeros ejemplares de esta planta, proveniente de las coles y las coliflores, se recolectaron en Italia, Libia y Siria, pero su población mundial crece rápidamente, pues su cultivo se ha convertido en un negocio rentable ante la creciente demanda de alimentos sanos y nutritivos: el brócoli se ha convertido en uno de los alimentos llamados *superfoods*, ya que es rico en vitaminas y tiene propiedades que ayudan a combatir las células cancerígenas y retrasan el envejecimiento.

Actualmente una hectárea de brócoli aporta una producción de 15 toneladas. En la República Mexicana se siembran 240, 000 hectáreas de brócoli (SAGARPA, p. 1): en Guanajuato y Querétaro, se siembran 30 mil hectáreas al año de brócoli, coliflor y repollo, y Guanajuato es señalado como la región donde la producción tiene la mejor calidad y sanidad del mundo¹¹. Se cosechan aproximadamente 200,487 toneladas destinadas principalmente a los mercados de exportación, lo que representa una importante entrada de divisas y empleo para la región.

Aunque se puede cultivar todo el año (puede soportar temperaturas de 2°C a 25°C, un fotoperiodo de 11 a 13 horas de luz y humedad relativa intermedia a baja), se sugiere hacerlo en un clima templado y frío, con una temperatura ideal entre 8°C y 17°C (Hernández, p. 12). Los suelos que más se adaptan al brócoli son los que tienen un mayor grado de acidez, de manera óptima con un pH de 6 a 7. El suelo debe ser de textura arenosa con buenas condiciones de humedad, porque así se propicia una rápida filtración del agua y la planta puede absorber con mayor facilidad los minerales que requiere.

Las plagas características del brócoli son el pulgón, un insecto agrupado en colonias que se aloja por debajo de la hoja, devorando lentamente a la planta; el gusano minador, que causa perforaciones en el follaje, y el gusano trozador, una larva pequeña que corta el tallo de las hojas. Las enfermedades más comunes son el mal de almácigo, causante del marchitamiento de las plantas por hongos del suelo; el mildú, la decoloración de las hojas por exceso de agua ocasionado por el hongo *Perenospora* y la alternaria, un hongo que seca a las hojas.

En el invernadero de hidroponía del CCH Plantel Naucalpan, dentro de los proyectos de investigación Siladin, las alumnas Yomara Nataret y Gabriela Aldana han realizado cultivos de brócoli con el objetivo de establecer un cultivo hidropónico bajo condiciones de invernadero para obtener plantas libres de las plagas y enfermedades antes mencionadas. Para lograrlo siguieron los siguientes pasos:

Preparación del germinador. Utilizaron dos sustratos hidropónicos: la perlita, un material silíceo de origen volcánico capaz de absorber de

- **Tallo.** Es el soporte de la planta y transporta fotosintatos.
- **Brotes.** Composición de capullos que soporta el tallo. Pueden medir de 1.5 a 7.5 cm de diámetro.
- **Hojas.** Lámina que se expande desde el tallo. Parte donde se realiza el proceso de respiración y transpiración (fotosíntesis)



Imagen 1. Se observan las hojas, el tallo y los brotes del brócoli.

1. Epigmenio Hernández Hernández. *El cultivo del brócoli*. México: UAAAN, 2013, p.14

tres a cuatro veces su peso en agua, con un pH neutro de 6.0 - 8.0, y el Peat moss, un sustrato a base de musgo deshidratado y triturado, con gran capacidad de retención de agua y aireación, además de un gran intercambio catiónico ya que su pH radica entre 3.5 - 8.5.

Prepararon un germinador de unicel con 100 cavidades, lo rellenaron con una mezcla de Peat moss y perlita en proporción 1:1, colocaron el sustrato en cada una de las cavidades del germinador e insertaron una semilla en cada cavidad, luego espolvorearon vermiculita sobre las semillas y regaron para que quedara completamente húmedo (Imagen 2). Finalmente, acomodaron una charola de unicel sobre el germinador, envuelta en plástico negro, y la llevaron al invernadero, donde permaneció cinco días (Imagen 3).

Preparación de las bolsas de cultivo. Prepararon 22 bolsas para vivero y esterilizaron: las llenaron con arena de tezontle, las sumergieron 15 min. en un contenedor de 70 l. con una solución de agua y 50 ml. de ácido sulfúrico, y un pH de 2; luego formaron dos filas de 11 bolsas cada una y las regaron para retirar el resto del ácido.

Trasplante. Sacaron las plántulas del germinador (Imagen 4), agujeraron la bolsa de tezontle y colocaron la plántula (Imagen 5), después pusieron un tutor e instalaron el sistema de riego por goteo a cada una (Imágenes 6 y 7).

Riego. Programaron 4 riegos de un minuto cada día con solución de Steiner (400 ml. diarios).

Parámetros. Llevaron registro de las temperaturas actuales, mínimas y máximas, así como de la humedad relativa y las alturas de las plantas de brócoli.

Resultados cualitativos. Las 22 plantas dieron brotes de 8 a 20 cm. de diámetro (Imagen 8) y crecieron libres de plagas y enfermedades, a pesar de estar cerca de otro cultivo contaminado del hongo cenicilla. Desde el 30 de enero hasta la fecha todas las plantas florecieron, dando brotes secundarios pequeños, de entre 8 y 20 cm de diámetro con plantas alargadas y hojas sanas de buen tamaño (Imagen 9).

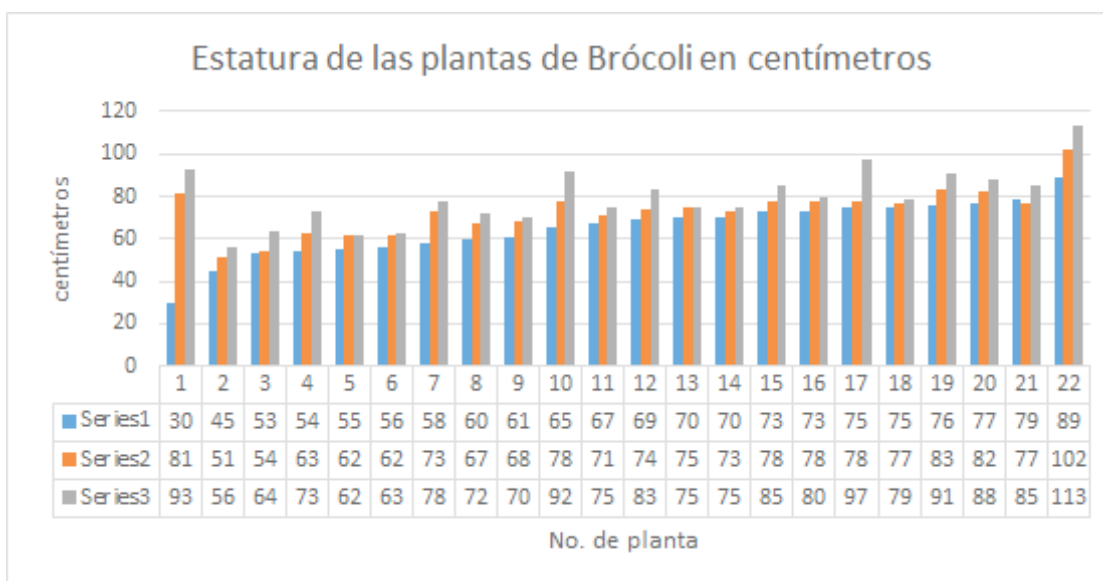
Resultados cuantitativos. Las plantas de brócoli crecieron entre 93 cm y 113 cm; dentro del invernadero la Humedad Relativa (HR) más baja fue del 10 %, y, la más alta, de 77 %. La temperatura osciló en un intervalo de 45°C como temperatura máxima y 3°C como mínima.



Imagen 2. Preparando el germinador.



Imagen 3. Germinador envuelto en plástico negro.



Gráfica 1. Tamaño de las plantas de brócoli.



Imagen 4. Extracción de la plántula de Brócoli.



Imagen 5. Trasplante a bolsa.

Conclusiones. Las estudiantes concluyeron que es posible obtener un cultivo hidropónico en un invernadero de brócoli libre de plagas y enfermedades. La genética de la semilla fue uno de los factores importantes para que las plantas se desarrollaran sanas y resistentes a enfermedades y el invernadero protegió a las plantas de las plagas. La Solución Nutritiva Hidropónica de Steiner utilizada permitió que los brócolis no mostraran síntomas de deficiencias.

Se nota que si se tienen temperaturas muy altas y ventilación poco eficiente, el cultivo comenzará una etiolación temprana, además de que brotará floración amarilla. Para evitarlo, necesitamos tener control del clima dentro del invernadero el cual puede lograrse con un extractor de aire y un humidificador con buena capacidad.⁹

Referencias:

- ARRIAGA, Silvia E. *Curso Taller Introducción a la Hidroponía*. México: UNAM - CCH Naucalpan, 2015.
- HERNÁNDEZ, Hernández Epigmenio. *El cultivo de Brócoli (Brassica oleracea itálica) para exportación en el Norte del Estado de Guanajuato memorias de experiencia personal*. Saltillo, Coahuila, México: Universidad Autónoma Agraria Antonio Narro, 2013.
- LÓPEZ TORRES, Marcos. *Horticultura*. México: Trillas, 2011.
- RESH, Howard M. *Cultivos hidropónicos*. España, ediciones Mundi-Prensa, 2016.
- SAGARPA. *Brócoli*. Monografía de cultivos. México, 9 páginas. 2011.
- SAMPERIO RUIZ, Gloria. *Un paso más en la hidroponía*. México: Diana, 2004.



Imagen 6. Colocación del tutor.



Imagen 9. Floración del Brócoli.



Imagen 8. Brote de brócoli, hojas sanas.



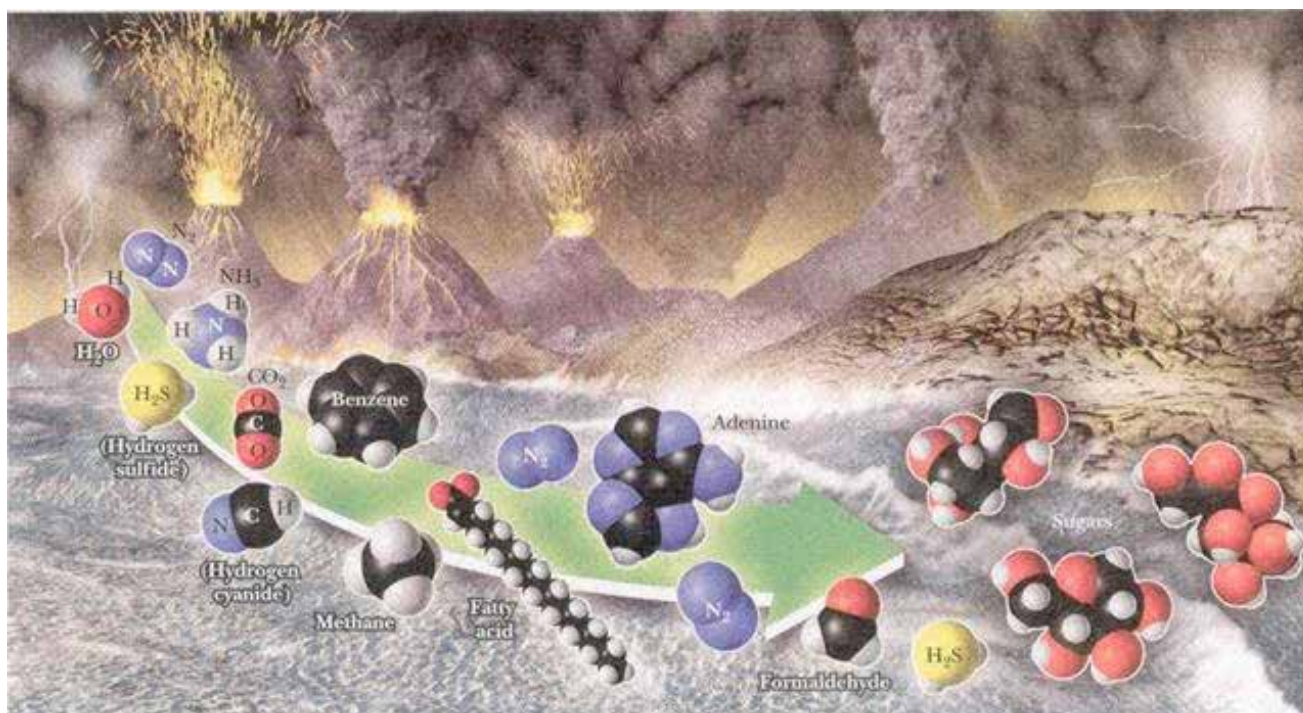
Imagen 7. Sistema de riego por goteo.

La Química del Todo



Limhi E. Lozano Valencia
limhilozano@yahoo.com.mx

La Química en el Universo y en el origen de la Tierra



En la actualidad se conocen teorías del origen del Universo en las que podemos hallar ciertas respuestas a muchas de las interrogantes de la creación de la tierra; sin embargo el entender cómo se originó la vida en la tierra, aún no se conoce. En el ámbito de la química, no se habla mucho de cómo es que evolucionaron las moléculas. En este artículo leeremos lo que hasta nuestros días se conoce.

Se dice que el origen del Universo consta de unos 14 millones de años, gracias a la conocida teoría del Big Bang; en la cual los núcleos de compuestos como: hidrogeno, helio, litio y berilio capturaron electrones para formar los primeros átomos, aproximadamente 300,000 años de vida del universo. Pero aun era pobre químicamente para la formación de moléculas complejas que dan origen a la vida.

A medida que el Universo se enfrió y expandió, ocurrió un fenómeno interesante y fundamental para la aparición de la vida: el surgimiento de las

primeras estrellas. En ellas se formaron los primeros elementos generadores de vida como el carbono, oxígeno, nitrógeno y otros elementos. Se dice que al transcurrir aproximadamente 10 millones de años; estas estrellas explotaron, como las supernovas que hoy en día conocemos. Las detonaciones que expulsaron grandes cantidades de elementos al medio circundante que al enfriarse produjeron los primeros granos de polvo, que contenían principalmente silicatos y grafito. Los granos de polvo que eran extraordinariamente pequeños, almacenan gran cantidad de materiales orgánicos (20% de oxígeno, 50% de Carbono, resto de Silicio y hierro). Estos minúsculos granos de polvo se incorporan a la materia interestelar, cambiando su composición química y estas dan lugar a una nueva generación de estrellas y planetas.

En 1968, los primeros trabajos de radioastronomía mostraron la aparición de las primeras moléculas

triatómicas en el espacio interestelar (NH_3 , formaldehído y vapor de agua), las cuales son importantes en la teoría del origen de la vida.

Otra parte fundamental en el origen del universo fue la aparición del hielo. Se dice que las moléculas de polvo actuaban como catalizadores a bajas temperaturas en las reacciones químicas. Principalmente en la hidrogenación del carbono, oxígeno y nitrógeno, la que propicia la formación de metano (CH_4) amoníaco (NH_3) y agua (H_2O). Estas moléculas rodean los granos de polvo formando un manto de hielo de agua, metano, amoníaco y monóxido de carbono. Otro paso de gran importancia para el aumento de complejidad química fue la formación de estrellas y su emisión de radiación ultravioleta, ya que ésta fotodisocia, ioniza los átomos y evapora los mantos helados de los granos de polvo e incluso los destruye. Este estado de evolución del universo fue de gran importancia ya que se pudieron formar alcoholes (alcohol metílico, etílico). Actualmente se han identificado más de 130 moléculas, algunas con más de trece átomos. De ellas cabe destacar el amoníaco, el agua, el ácido cianhídrico, el formaldehído y el cian acetileno.

Las nubes moleculares en su interior producen un colapso para la formación de estrellas de tipo solar, aunque su mecanismo es complejo, esta explicación nos puede dar una comprensión del origen de nuestro universo y en especial nuestro hogar la tierra.

En el año 1961, los experimentos de Juan Oró muestran que una sopa prebiótica, que contenga ácido cianhídrico y amoníaco disueltos en agua, da lugar a los aminoácidos (elementos esenciales de las proteínas) y, más importante aún, a la adenina. Esta molécula juega un papel central en la vida ya que es una de las cuatro bases nitrogenadas del ácido desoxirribonucleico (ADN) y del ácido ribonucleico (ARN) es un componente de la adenosin trifosfato, la molécula que provee de energía a las células. Asimismo, en experimentos más recientes se han llegado a formar además las otras tres bases del ADN: guanina, tiamina y citosina.

Estos experimentos demuestran que los compuestos necesarios para iniciar la química prebiótica se generan en grandes cantidades en el medio interestelar, y que es muy factible que fueran suministrados a la Tierra por los cometas los asteroides durante los quinientos millones de años de intenso bombardeo que siguió a la formación del Sistema Solar. ☺

Referencias:

http://alebeltranvillegas18.blogspot.mx/2014/11/teoria-del-origen-de-la-vida-en-la_4.html



Juan Oró en su laboratorio.



Descubrimiento de El Bacubirito o meteorito de Sinaloa.

Reacción sin cadena



Taurino Marroquín Cristóbal
taurino.mc@gmail.com

Creación del prototipo de investigación de amoniaco



- A. Tubería de flujo de amoniaco con válvulas.
- B. Tubos de reacción.
- C. Gradilla de unicel
- D. Condensador de amoniaco NH_3
- E. Manguera de inyección de aire comprimido
- F. Frasco generador de amoniaco, a partir de hidróxido de amonio (NH_4OH)
- G. Contenedor de madera.

En la UNAM se desarrollan actividades de docencia e investigación, las cuales, en algunos casos, implican el uso y manejo de sustancias químicas peligrosas que demandan un estricto control para minimizar los riesgos en la salud y mantener la seguridad de la comunidad universitaria. El prototipo que presentamos a continuación resuelve esta necesidad y favorece la enseñanza y el aprendizaje de la Química.

El marco normativo mexicano señala como responsable directo de la gestión de residuos a los generadores de los mismos, por lo que la UNAM está obligada a ser cuidadosa con el manejo de los remanentes producidos en los laboratorios, y es posible obtener de manera segura materias primas como el amoniaco, útil para la síntesis de fertilizantes, ácido nítrico y otros reactivos químicos como ácido sulfúrico, cianuros, amidas, nitrilos e intermediarios de colorantes, en la producción de monómeros de fibras sintéticas y otros polímeros; como inhibidor de la corrosión en la refinación del petróleo, estabilizador en la industria hulera y en otras industrias como la del papel, extractiva, alimenticia, peletera, explosivos y farmacéutica¹.

El prototipo se construyó con la finalidad de obtener amoniaco para conocer sus propiedades, químicas, obtener fertilizantes químicos y otros compuestos derivados del amoniaco en el laboratorio. El amoniaco se obtiene, en el modelo diseñado, a partir de la descomposición del hidróxido de amonio:



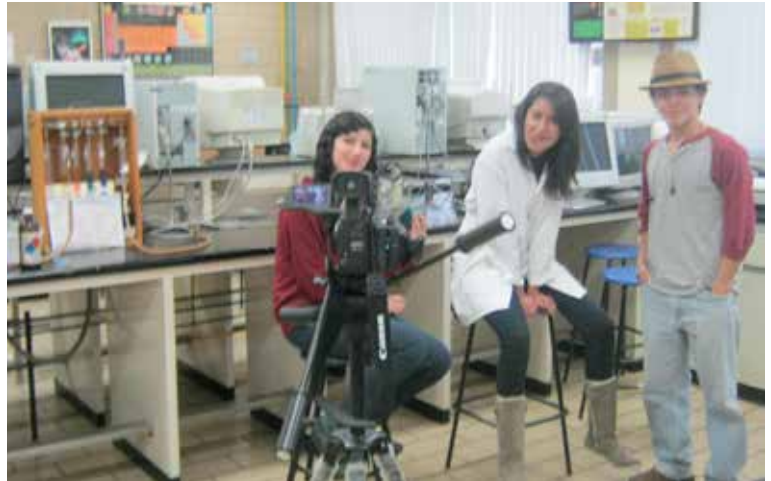
DESCRIPCIÓN DEL PROTOTIPO, DISEÑO ORIGINAL, GENERADOR Y REACTOR DE AMONIACO.

El aparato generador de amoniaco está conformado por un contenedor de madera con soportes para sujetar la tubería de vidrio, llaves de paso que

1. Garritz, A. y Chamizo, J. A. (2001). *Tú y la Química*. México: Addison-Wesley Iberoamericana, 2001.



El amoníaco, es un gas de olor picante, incoloro, de alto riesgo para la salud, de fórmula NH_3 , reacciona con el agua para obtener hidróxido de amonio (NH_4OH), de marcado carácter básico similar a los hidróxidos de metales alcalinos.



permiten regular el flujo de amoníaco proveniente del generador (frasco ámbar) para hacer reaccionar el amoníaco con ácidos de síntesis de compuestos nitrogenados, de esta forma, el amoníaco generado puede reaccionar por burbujeo con diferentes reactivos colocados en el interior de cinco tubos de ensaye sujetados en una gradilla de unicel (poliestireno).

En la parte superior del frasco ámbar se colocó un condensador de gas obtenido a partir de dos embudos de seguridad con llave (reciclado) y sellados con la técnica de soplado de vidrio; este dispositivo permite concentrar el amoníaco y evita el reflujo de la disolución de hidróxido de amonio hacia los tubos de reacción. El frasco ámbar, como se ha mencionado, contiene hidróxido de amonio (NH_4OH); por medio de una manguera, se le hace pasar una corriente de aire que burbujea en la disolución e incrementa la presión, produciendo la descomposición en amoníaco (NH_3) y agua (H_2O); así, el amoníaco es generado en un sistema cerrado, lo que permite hasta 5 reacciones químicas de síntesis de fertilizantes u otros compuestos derivados del amoníaco de manera simultánea o en serie, sin causar algún riesgo en la salud del alumno o profesor que maneje el equipo.

PROCEDIMIENTO GENERAL.

Al generar amoníaco, se puso a prueba el equipo con el siguiente experimento:

El amoníaco se hizo reaccionar con ácidos fuertes diluidos: ácido sulfúrico (H_2SO_4), nítrico (HNO_3), clorhídrico (HCl), fosfórico (H_3PO_4) y carbónico (H_2CO_3), obteniéndose la síntesis de fertilizantes químicos derivados del amoníaco, por neutralización.

En la segunda serie de reacciones, se hizo burbujear el amoníaco en etanol (CH_3CH_2OH), ácido acético (CH_3COOH), acetato de etilo ($CH_3COOC_2H_5$) y propileno ($CH_2=CHCH_3$), para observar cada reacción química esperando la obtención de los petroquímicos: etilamina, etilamida y acrílo nitrilo, productos derivados del amoníaco.

Para determinar el pH de reactivos y productos de manera cualitativamente se usó indicador universal y de forma cuantitativa se colocó un sensor de pH conectado a la interface y computadora.

En conclusión, el diseño y construcción del prototipo generador y sintetizador de productos amoniales permitió el trabajo experimental para la obtención de amoníaco y sus derivados a través de reacciones químicas, y conocer sus propiedades, como una base de Brønsted-Lowry, (coloración violeta con el indicador universal y pH de 12, con sensor de pH). En la síntesis de fertilizantes se obtuvieron sales en disolución y, al hacer reacción con alcohol y ácidos orgánicos se observaron cambios. Este equipo permitió trabajar de manera satisfactoria y prevenir riesgos a la salud.☺



El origen de los reptiles

Todos los organismos vivos tienen un origen, desde las primeras formas celulares hasta los diferentes grupos de animales y plantas, también comparten grandes periodos de tiempo para originarse y formar nuevos grupos. Los reptiles iniciaron su aparición hace 280 millones de años al final de la era Paleozoica. En la era Mesozoica, los grupos de reptiles representados por una especie típica en la mayoría de los órdenes, habitaban en ambos super continentes (Laurasia y Gondwana), (Imagen 1), las migraciones se producían por el mar de Tethys que era más estrecho¹.

Los Saurischia son los más antiguos de los dinosaurios y aparecen en ambos supercontinentes a mediados del Triásico. Los Ornithischia, sin embargo, aparecen en el Triásico superior en África del Sur (Gondwana) e invaden Laurasia algo más tarde. Los Pterosauria, que constituyen los reptiles más antiguos dentro de los reptiles voladores del Jurásico inferior de Europa, son formas altamente especializadas y su origen es desconocido. Los Cheloneos, las tortugas, se encuentran en las formaciones del Triásico en Laurasia, ninguna se encuentra en Gondwana antes del Cretácico.

Por último, los Squamata son los primeros lagartos y se encuentran en el Triásico del Norte, lo que sugiere un origen laurásiano.

Choristodera: Los champsosaurios parecidos a cocodrilos se encuentran únicamente en Norteamérica y Europa y por tanto debieron originar en Laurasia.

De los órdenes de reptiles: Crocodilia son los fósiles más antiguos, sus orígenes se remontan al periodo Triásico medio en Gondwana, aunque de las diferentes familias que han existido tan solo se conservan tres: gaviálidos (gaviales), aligatóridos (caimán y aligatores) y crocodílidos (cocodrilo).

Las tres familias existentes de crocodilios se diferencian principalmente por una serie de rasgos morfológicos: así tenemos que los Gaviálidos: fácilmente reconocible ya que presentan un hocico muy pronunciado, como la gavia de la India, cuyo nombre le fue dado por la forma de olla del hocico del macho maduro, ya que en hindi la olla es *ghara*, que equivale a “gavial” en castellano. Es el único sobreviviente de la familia que apareció en el Cretácico y tuvo representantes en Sudamérica desde el Oligoceno (Imagen 2).

Aligatores: Caimán y aligatores, se distinguen del resto de los cocodrilos porque el cuarto diente mandibular se ajusta dentro de su mandíbula superior y no puede

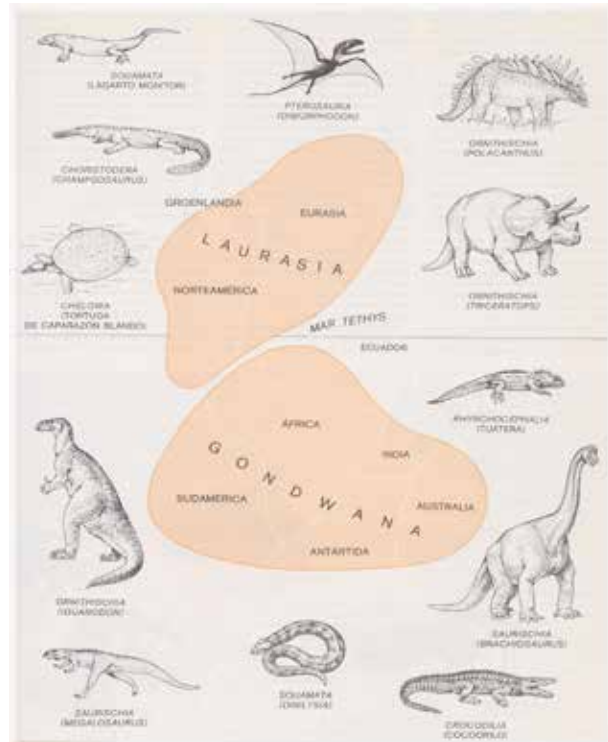


Imagen 1. Doce grupos de reptiles de Laurasia y Gondwana. Fuente: E.O. Wilson (1978).



Imagen 2. Hembra de gavial de la India o gavial del Ganges (*Gavialis gangeticus*) y hocico del macho maduro. Fuente: (Natura, ORBIS, 1980).



Imagen 3. Caimán almizclado (*Paleosuchus palpebrosus*). Fuente: (Natura, ORBIS, 1980).

1. E. O. Wilson. *La deriva continental*, 1978.

ser visto con la boca cerrada, aparecieron a finales del Cretácico (que terminó hace 65 millones de años) en Asia o Norteamérica, (Imagen 3). Los caimanes aparecieron en Sudamérica en el Plioceno (hace 65 millones de años) y de ellos sobreviven tres géneros: Caimán, Melanosuchus y Paleosuchus en América Central y del Sur. El aligátor chino actualmente cuenta con unos cientos de cientos, (Imagen 4). Mientras que el aligátor americano se ha recuperado en número de ejemplares...

Crocodilia: Cocodrilo, este animal tiene los dientes en forma de hilera, por esa razón el cuarto diente inferior es visible cuando mantienen las mandíbulas cerradas, Imagen 5. Esta familia, la Crocodylidae, surgió a finales del Cretácico, en Eurasia o en Norteamérica y se extendió rápidamente; actualmente, el género *Crocodylus*, incluye varias especies del Nilo, en hábitats húmedos en África y los cocodrilos marino y narigudo. Otros como el cocodrilo enano de frente ancha *Osteolaemus tetraspis*, (Natura, 1980), casi en extinción².

El origen, permanencia y extinción de algunos grupos y en especial de reptiles es de gran interés debido al resultado de la diversidad y origen de diferentes grupos, como el de aves y mamíferos. Así, de las cinco extinciones masivas ocurridas en la tierra, de las cuales la cuarta (cuya causa fue volcánica, probablemente) ocurrió hace 210 millones de años durante el Triásico-Jurásico, desaparecieron permanentemente varios grupos de Arcosaurios, de los cuales solo sobrevivieron tres: Crocodylia, Dinosaurio y Pterosauria. En la quinta extinción, hace 65 millones de años durante el Cretácico-Terciario desaparecieron cerca del 75% de todas las especies, incluyendo los dinosaurios, lo que originó una diferenciación de los primeros mamíferos de sus ancestros “reptilianos” llamados, *Cynodontes*, Imagen 6, y que ocurrió en el Triásico superior, cerca del límite Triásico-Jurásico, el resultado fue un suborden de terápsidos (“reptiles” mamíferoides o similares mamíferos).

Por otro lado, en la actualidad está ampliamente aceptada la teoría de que las aves evolucionaron directamente de los dinosaurios, más concretamente, del grupo de dinosaurios terópodos (dinosaurios carnívoros). La teoría del origen de las aves se remonta al descubrimiento en Alemania en el año 1861 del *Archaeopteryx*, (Imagen 7), el pájaro más antiguo conocido por entonces. Desde ese primer espécimen se han encontrado un total de diez ejemplares.

Desde Mongolia también salen investigaciones relacionadas con aves y dinosaurios con alas. Una de las más llamativas es el descubrimiento, en 2007, de la posible aparición de plumas en el Velociraptor (de la familia Dromaeosauridae).

Finalmente, el origen de especies nuevas es a través de mecanismos de especiación (multiplicación de especies), macroevolución (origen de taxones superiores) y extinción, en este caso quedando nichos vacíos para ser ocupadas por nuevos organismos. ☺



Imagen 4. Hembra de aligátor americano o caimán del Mississippi (*Aligátor Mississippiensis*) en el montículo del nido. Fuente: (Natura, ORBIS.1980).



Imagen 5. Cocodrilo narigudo (*Crocodylus acutus*). También llamado cocodrilo americano o amarillo. (Natura, ORBIS.1980).



Imagen 6. Cynodontia, son terápsidos (“reptiles” mamíferoides o similares a mamíferos) que aparecieron por primera vez en el Pérmico Superior. Fuente: <https://www.newikis.com/es/wiki/Cinodontos>



Imagen 7. Archaeopteryx, fósil de mandíbulas con pequeños dientes afilados, tres dedos con garras, dedos segundos hiperextensibles, así como cola larga y huesuda. Fuente: <https://www.dinosaurios.info/d-archaeopteryx.html>

Referencias:

HALLAM, A. *La deriva continental y el registro fósil. Ecología, evolución y biología de poblaciones*; secc. “Scientific American”; E. O. Wilson. *Editorial Omega*, 1972. *Natura, Enciclopedia de los animales*. Núm. 99 (1980). <https://reptiles.paradais-sphinx.com/informacion/orden-crocodylia.htm> <http://fundacionazara.org.ar/img/libros/el-origen-de-los-mamiferos.pdf> <http://www.esacademic.com/dic.nsf/eswiki/265043#Evoluci.C3.B3n>

2. *Natura. Enciclopedia de animales*. Núm. 99 (1980).

Nota verde



Nancy Benavides Martínez
nancybemart@hotmail.com

Paisaje azul violáceo



Biblioteca Central, Ciudad Universitaria, Ciudad de México.

Los árboles con flores azul violáceo que alegran y embellecen nuestro paisaje en esta gran urbe han estado muy presentes en la cultura del ciudadano, por ejemplo nos podemos deleitar con estas hermosas vistas en la Colonia del Valle, en los parques México y España, en San Ángel Inn, en el jardín junto a la Biblioteca Central y en el circuito de Ciudad Universitaria; al recorrer el Paseo de la Reforma, y qué decir también en nuestro Plantel podemos gozar

de estas pinceladas lilas o azul violáceo como algunos le llaman durante los meses de marzo, abril y mayo.

Historia: se sabe que el árbol de la Jacaranda no es oriundo de nuestro país, sino que fue traído de Perú y Brasil durante el siglo XIX por el especialista en jardinería Tatsugoro Matsumoto de origen japonés, el cual diseñó muchos parques y jardines en distintas colonias de la Ciudad de México, en las cuales destacan las residencias de la Colonia Roma.

Gracias a la belleza de su trabajo, Matsumoto empezó a ser apreciado dentro de los sectores acaudalados. Al estabilizarse el país, tras el paso de la revolución mexicana los hijos de Matsumoto recomendaron al presidente Álvaro Obregón plantar en las principales avenidas de la ciudad de México árboles de Jacaranda que su padre había introducido desde Brasil y reproducido en sus viveros. Las condiciones climatológicas eran las adecuadas para que al inicio de la primavera el árbol floreciera, además se consideró que la flor duraría más tiempo ante la ausencia de lluvia en la Ciudad de México durante esa temporada.

De acuerdo al libro de la historia de los árboles de la Ciudad de México:

Usos: Su madera tiene color claro con tonalidades rosa, es muy apreciada en ebanistería y carpintería.

En cuanto a uso medicinal la jacaranda se cuenta como tratamiento oral de diarreas provocadas por protozoarios por sus efectos antibacterianos. Sus hojas tienen propiedades anti-sifilíticas, y su corteza anticonceptivas. También se obtienen sustancias importantes en procesos inflamatorios por su actividad como inhibidoras de ciertas enzimas.

Así que disfrutemos de estos meses de pasajes azul violáceo acompañados de Ángeles Mastreta y sus "Efímeras Jacarandas".⁹

FICHA TÉCNICA

Nombre científico: *Jacaranda mimosifolia*

Familia: *Bignoniaceae*

Origen: Brasil, Argentina, Uruguay y Paraguay

Otros nombres:

Uruguay: Jacarandá

Argentina: Tarco

Brasil: Jacarandá mimoso

España: Palisandro

Cataluña: Xicaranda

Italia: Albero glicine

USA : Green ebony

Sinónimos: *Jacaranda acutifolia*, *Jacaranda chelonina*, *Jacaranda ovalifolia*, *Jacaranda filicifolia*.

Descripción:

Árbol hasta 20 m con follaje deciduo; hojas opuestas, bipinnada-compuestas; flores púrpuras (lilas); frutos leñosos. Florece en primavera y fructifica en el verano.



Lago del Bosque de Chapultepec, Ciudad de México.



Matemáticas ¿lenguaje de la creación?

Decía Galileo que la matemática es el lenguaje en que está escrito el universo. El genio italiano quería decir que todos los fenómenos naturales estaban regidos por leyes y que tales leyes podían describirse en términos matemáticos. No se trataba de una mera ocurrencia: guiándose por esa convicción Galileo revolucionó la ciencia y sentó las bases para que la Mecánica, la parte de la Física que se encarga de estudiar el movimiento, lograra avances espectaculares en sólo unas décadas.

Los aviones vuelan, los satélites orbitan nuestro planeta, las computadoras computan, Internet transmite información, las hazañas arquitectónicas se mantienen en pie. La civilización marcha (estaba por escribir “avanza”, pero no puede uno hacer afirmaciones tan audaces en vista de los variopintos sucesos de los últimos tiempos). Todo ello se ha logrado gracias a ese paradigma galileano, este pensar que la naturaleza está estructurada matemáticamente y que todo lo que tenemos que hacer para entenderla y dominarla es descubrir esa estructura.

Se trata de una idea que hoy está sujeta a debate (cambios en la ciencia y la filosofía la han puesto en tela de juicio, en lo cual abundaré más adelante), pero no es difícil ver porqué resulta tan atractiva: tiene implicaciones profundas y en algún nivel satisface nuestra necesidad de sentir que existe la posibilidad de tener control sobre nuestro entorno, y en última instancia sobre nuestras vidas. Pobres ilusos.

Pero pierdo el rumbo. ¿A dónde iba yo con eso? Ah, sí. Esta imagen de un universo que se comporta de acuerdo con leyes matemáticas también está emparentada con la noción de que (permítaseme este salto mortal) dicho universo es una *creación* ordenada, el producto de una *gran inteligencia* (los saltos silogísticos están a la orden del día en este texto, me disculpo), un *gran arquitecto* responsable de haberla diseñado y construido de acuerdo con un conjunto de reglas inmutables y eternas, matemáticas.

En tiempos modernos esta forma de concebir la existencia ha dado lugar a corrientes de pensamiento creacionistas, que defienden literalmente la existencia



Trigal con cuervos, Vincent van Gogh, 1890.

de una inteligencia creadora responsable de todo lo visible y lo invisible, como les gusta decir en ciertas congregaciones de personas. En los últimos años esta posición ha tomado fuerza: consideremos, por ejemplo, que el gobierno de la nación más poderosa del mundo en este momento está repleto de creacionistas. Tienen sus argumentos, hay que reconocerlo. ¿Cómo explicar el prodigio del ojo humano —se preguntan— sin recurrir a un creador infinitamente sabio, a un diseñador inteligente?

No soy muy amigo de estas ideas. Es ciertamente innegable que desde muy temprano en la historia de la civilización la matemática ha sido asociada al tema de la creación, el origen de todo lo que nos rodea, desde el pasto que crece en el suelo hasta las maravillas que pueblan los cielos nocturnos. No fue Galileo, después de todo, el primero en pensar en el cosmos como una entidad ordenada: la propia palabra *cosmos* nos ha sido heredada desde la antigüedad y, como sabemos, proviene de una raíz etimológica que significa “orden”.

Pero decía que no soy muy amigo de esta concepción del mundo. No lo soy por una cuestión de principios, y porque como ya insinué arriba, al promediar el siglo xx comenzó a ser claro que el método científico iba a resultar insuficiente para explicar la realidad. Las críticas al positivismo (esa forma de pensar según la cual existe una realidad externa, objetiva que puede ser completamente descrita y explicada mediante el método científico) no son infundadas, y para muestra un botón: hoy se ha comprendido que los colores, en los que uno tiende a pensar como completamente físicos y objetivos, no existen.¹

Lo que estoy tratando de decir es que realmente no tenemos ninguna garantía de que el universo sea efectivamente ese lugar ordenado y matemático que hemos querido ver.

Parte del problema está en nuestra tendencia a ver orden donde no lo hay. La pareidolia (ese fenómeno psicológico que nos hace percibir formas reconocibles a partir de estímulos vagos y aleatorios) es muestra de ello. Otra parte del problema está en la forma en que irreflexivamente asociamos orden con inteligencia: los creacionistas observan el ojo humano y no pueden concebir que ese triunfo de la óptica pueda existir sin la intervención de un agente inteligente.

Ah, qué debate. El creacionista olvida —o prefiere olvidar— que la Teoría de la Evolución explica la existencia del ojo humano y de todas las estructuras análogas al ojo en el reino animal, sin recurrir a inteligencias de ninguna clase: la evolución opera ciegamente, de manera aleatoria, a lo largo de millones de años.

1. En el sentido de que no son características propias de los objetos: son sensaciones subjetivas generadas por nuestros cerebros. Para mayor información, favor de googlear en su navegador de preferencia frases como “el color no existe” y “teoría del color”.



Campo de Trigo con Cipreses, Vincent Van Gogh, 1889.

¿Está el Universo verdaderamente regido por leyes matemáticas, inmutables, eternas? No lo sabemos. *No podemos saberlo*. Lo único que podemos afirmar es que muchos de los fenómenos que la humanidad ha estudiado parecen comportarse así, siguiendo leyes de esa naturaleza. Pero eso no garantiza nada. Bertrand Russell, el filósofo y matemático británico, ilustraba la situación con su curiosa fábula del pavo inductivo:

Era este un pavo que llegó a una granja, y desde su primera mañana descubrió que le daban de comer a las 9. ¡Pavo listo! Pero como era un pavo inductivo, no se precipitó al sacar conclusiones. Y esperó pacientemente hasta que recogió un número suficiente de observaciones. Probó en días con sol, en días lluviosos, cuando hacía frío y cuando hacía calor. Hasta que su conciencia inductiva se sintió satisfecha como para afirmar que todos los días comía a las 9. Muy asumida tenía su conclusión como verdad absoluta, hasta que llegó la víspera de la Navidad. Y a las 9, en vez de darle de comer, le cortaron el cuello.

Kurt Goedel, otro matemático (este alemán) mostró a mediados del siglo pasado que ni siquiera la propia matemática puede aspirar a ser completamente autoconsistente.² La noción de que la matemática, la ciencia exacta por excelencia sería la llave para la completa comprensión y el dominio total del cosmos se aleja poco a poco, y se convierte en una más de las ideas que la humanidad debe superar para mantenerse en movimiento. No hay ningún problema en ello. Así avanza la ciencia. Y aquí sí me atrevo a usar ese verbo. ☺

2. El lector que no tema sumergirse en temas de matemática un poco más profundos, busque en la red los Teoremas de Incompletitud de Goedel. Le esperan horas de diversión en un mundo de abstracción que raya en la locura.

El diván te escucha



Claudia Morales Ramírez
claumor5@yahoo.com.mx

De inicios, tiempos y destiempos

En nuestra cotidianidad, el interés por conocer el origen de las cosas parece una necesidad que nos llega irremediamente; así, se gestan en nosotros infinidad de preguntas con las que se busca saciar esa curiosidad y vamos de los cuestionamientos más básicos, por ejemplo, ¿cómo se conocieron mis padres?, ¿cuándo decidieron formar una familia?, ¿cuándo comencé a caminar?, ¿cuándo dije mis primeras palabras?, hasta aquellos que revisten mayor complejidad, porque implican una toma de consciencia. De esta manera, comenzamos a poner atención en nuestros primeros recuerdos, en nuestros inicios en la familia, en la escuela, en el vecindario; en nuestros primeros amores y desamores. Por supuesto, en esta rememoración hay cosas cuyo surgimiento nos queda claro y, sin embargo, otras parecen confusas, lo que ocasiona inquietud en nuestros pensamientos y en nuestras emociones.

¿Cuándo dejamos de ser inocentes?, ¿cuándo perdimos la fe en los demás?, ¿cuándo se fue la ilusión o la alegría?, ¿cuándo terminó la infancia e inició la adolescencia?, ¿cuándo le dimos la bienvenida a la adultez, a la madurez o a la auto-dependencia?, ¿cuándo comenzamos a amar a alguien?, ¿cuándo comenzamos a odiar? Todas estas preguntas nos asaltan, a unos más temprano que a otros, a algunos con otros matices y, a los más, con la preocupación de encontrar la causa de cosas que les significan malestar: los celos, la ira, el enojo, la desconfianza, el abandono, la soledad...

Los seres humanos parecemos preocupados por los inicios, los cuales, casi siempre vienen estimados por un criterio de tiempo: ¿cuándo debemos empezar a hacer tal o cual cosa? Sencillamente, parece que para todo hay un tiempo, con lo cual, viene también una valoración de la "normalidad". Si los individuos nos ajustamos a los tiempos esperados, sobre todo en los primeros años de vida, entonces podemos asumir que el desarrollo físico, cognitivo e intelectual se está dando favorablemente; pero, con el paso de

los años, los indicadores madurativos del desarrollo pierden fuerza, para cedérsela a otros aspectos más relacionados con la maquinaria social.

Es así como inicia la competencia, y comenzamos a medirnos con los "otros" (los hermanos, los parientes, los amigos, compañeros de la escuela, los vecinos, o los personajes mediáticos), dando lugar a una serie de inquietudes sobre cuándo es el tiempo propicio para abrirle la puerta por vez primera al noviazgo, a la vida sexual activa, a la ingesta de tabaco, alcohol y otras sustancias, o a otro tipo de decisiones. No obstante, con la inquietud viene también la angustia, y ésta es una compañera muy incisiva y difícil de manejar.

Tendríamos que decir que los inicios marcan tiempos, pero estos tiempos no son los mismos para todas las personas, pues aunque algunas de ellas parecen

tener a "destiempo" muchas de sus experiencias, simplemente las tienen en *su* tiempo.

El inicio de la consciencia, el paso a la infancia, la transición a la adolescencia, el establecimiento de la adultez, son todos ellos, eventos que cada individuo vive a su propio ritmo y bajo sus circunstancias muy particulares. El amor, el desamor, la vida de relación, los logros personales, los desencuentros, los fracasos, son también referentes de nuestra persona que se dan en el tiempo de cada ser humano, así que no deberíamos estar inclinados a medir y comparar, sino a entender, a comprender el desarrollo del "otro", con toda la historia y las circunstancias que le rodean.

Ya lo dicen las teorías histórico-culturales del desarrollo: el entorno es esencial si queremos acercarnos al fenómeno de la individualidad. Nuestra historia es única, los factores que nos rodearon en nuestro crecimiento y maduración, inigualables. Acaso, en el entendimiento de nuestro psiquismo, lo central no sea el inicio, sino el destiempo, el cómo cada cosa llegó a nuestra vida en el justo momento, aunque no lo entendamos... por ahora.. ☺



Ilustración de Wooli Chen.

Caminando con Sócrates



Paola Ma. del Consuelo Cruz Sánchez
aolacruz@yahoo.com.mx

Sobre el arte de nombrar el mundo

El nombre es la imitación de la esencia mediante sílabas y letras
Crátilo, Platón

Nombrar es la humana facultad de usar el lenguaje como un arte revelador, creativo, profético e imitativo del mundo. Cada vez que se reflexiona en torno a nuestra capacidad de decir, se establece un debate entre lo originario del hablar y lo arbitrario de los términos que designan las cosas en las diferentes lenguas. Foucault afirma al respecto lo siguiente: “el lenguaje está a medio camino entre las figuras visibles de la naturaleza y las conveniencias secretas de los discursos [...] Es, a la vez, una revelación escondida y una revelación que poco a poco se restituye una claridad ascendente”.¹

Existen diversos modos de aproximarse a nuestra capacidad de nombrar. El mito bíblico de la creación narra, por ejemplo, el privilegio que tuvo Adán de ser el artesano de los nombres de todo lo que había sido creado. “Formó, pues, Jehová Dios de la tierra toda bestia del campo, y toda ave de los cielos, y trájolas a Adán, para que viese cómo les había de llamar; y todo lo que Adán llamó a los animales vivientes ese es su nombre”.² De acuerdo con el texto, este primer hombre otorgó una palabra *exacta por naturaleza* a cada cosa (Crátilo, Platón, 383a). Esta visión del lenguaje sostiene la existencia de una relación transparente entre lo que se dice, lo que se piensa y aquello que se nombra.

La narración bíblica afirma que lo diáfano del lenguaje dotó de un poder casi divino a los primeros habitantes de la Tierra. Poseían el don de la claridad sobre el ser del mundo. Nosotros, por ejemplo, podemos nombrar, pero no necesariamente conocer o, conocer y no necesariamente poder decir. En este sentido, la facultad de nombrar con la certeza de la identidad entre las palabras y las cosas, les hizo pensar a aquellos seres originarios que eran como

dioses. Su fuerza radicaba en un único lenguaje que estaba exento de confusiones. Esta empoderada comunidad decidió, como una manifestación de su imperio, construir una torre tan alta que alcanzara a Dios mismo. La torre de Babel representa en un primer momento, el poder de la humanidad de saber, hacer y decir lo que se conoce (Gn. 11: 3-5).

Por supuesto, el Todopoderoso no estuvo contento con tal arrogancia y multiplicó las lenguas causando gran turbación, y, en consecuencia, el cese de la edificación de tal ciudad. Babel, significa también, confusión. La confusión es un castigo, una pérdida de dirección, una disminución del poder creativo del hombre. El mito bíblico muestra que el lenguaje clarifica al Ser y también lo oculta. Después de la torre de Babilonia se borró de inmediato la semejanza del lenguaje con las cosas. Hablamos las distintas lenguas haciendo eco a esa similitud originaria, como una metafórica remembranza de la antigua alianza con lo divino (Gn. 12).

Hasta aquí debemos sospechar que, si bien nuestro lenguaje no se asemeja presto cuando nombramos el mundo, tampoco está separado de él. Nombrar sigue siendo el espacio para revelar la verdad. En el entendido de que cada lengua accede a ella en su propio ritmo, por ello, el conjunto de éstas conforma *la imagen de la verdad*.³

Finalmente, es importante recordar que nombrar tiene límites. Existe lo ininteligible, lo indecible, lo impensable, lo inexplicable. Estar aperecidos sobre los límites de la razón implica saber que no porque algo se pueda pensar se conoce, o porque se conoce se puede decir (Kant, 2009).⁴ La imaginación corre más rápido que nuestra capacidad explicativa; usemos el nombrar entonces, como un hacer que dignifique, denuncie, visibilice, enriquezca y explique la realidad; contrario a la traición, el ocultamiento, la



Adán y Eva, Lucas Cranach el viejo, 1526.

1. M. Foucault. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas*. México: Editorial Siglo XXI, 2010, p. 54.

2. LA BIBLIA; Reina Valera. México: La Biblioteca del Hogar, A.C. 1909.

3. M. Foucault. *Las palabras y las cosas: una arqueología de las ciencias humanas, op. cit.*

4. I. Kant. “Prólogo a la segunda edición” de la *Crítica de la razón pura*. México: Editorial Taurus, 2009.

Interpretación y símbolo



Joel Hernández Otañez
joelhernandezotanez@yahoo.com.mx

Contemplar para entender

S olemos escuchar frases trilladas como: “exámínate y conócete”, “llega a la esencia de las cosas”, “descubre la mirada interior”, “ten confianza en ti mismo”, entre otras. Sin embargo, estas oraciones actualmente trivializadas por la ideología y mercadotecnia, en otras épocas tenían una connotación y semántica absolutamente diferente. En la temprana Edad Media un filósofo neoplatónico nacido en Egipto (205 de J. C.) conminó a pensar el mundo desde la interioridad contemplativa. Plotino declaraba puntualmente: “Cerremos, pues, los ojos del cuerpo para abrir los del espíritu.”¹ Deliberar sobre la realidad mediante la prudencia del alma implica, prioritariamente, un acceso a lo inteligible, es decir, a las ideas o a las esencias puras. Allí, el entorno resplandece donando sus misterios. Para el entregado a las artes meditativas el universo se vuelve revelación y no simple apropiación. Es un enigma descubierto y no un mero instrumento.

1. Plotino, *Enéadas*, México: SEP, 1923, p. 118.

Evidentemente esta capacidad espiritual no podría haber sido sencilla en la naciente Edad Media; mucho menos lo será en nuestros días. Hoy parece que las teorías que hablan de esencias, del alma, de la contemplación tienden, como dijimos, a volverse retórica comercial y superflua o, bien, a ser tachadas de ingenuidad conceptual. La vida práctica se sobrepone a la contemplativa de tal modo que esta última parece una ocurrencia o, bien, una candidez teñida de frivolidad.

Para el idealismo en general y, por ende, para la filosofía de Plotino, las esencias son el sentido genuino, profundo y virtuoso de la realidad y, por consiguiente, de la vida humana. Esto no implica abandonar el interés por el mundo material sino, por el contrario, entender que hay ciertos elementos en la naturaleza que nos remiten al εἶδος (idea). Pensemos, por ejemplo, en la belleza.

Para el autor de la *Enéadas* una cosa es bella no por el consenso o la decisión de quien la percibe, sino, por el contrario, porque participa de la belleza en sí (que radica en el alma y en el universo creado por Dios). La



De la serie *Lirios de agua*, Claude Monet.

belleza es una unidad y no una particularidad de cada objeto. Lo bello de las cosas supone la intervención de dicha idea fundamental. Ésta se descubre no sólo por ser percibida sino por ser pensada. Es sensible gracias a que es inteligible.

Seguramente descubrir estas esencias no es sencillo. Se requiere de un esfuerzo intuitivo y reflexivo. El egipcio aconseja darnos a la tarea de purificar el alma. Su luminosidad radica en que se ha saneado.² Y lo consigue porque ha intuido lo originario. Se llega a las esencias por la virtud del alma y, a su vez, se es virtuoso porque se ha considerado lo esencial. Surge con ello un círculo virtuoso. Se accede a las esencias porque previamente se han vislumbrado. El que no lo logra se extravía en el mal y en la fealdad de la ruindad. “Supongamos un alma fea: estará entregada a la destemplanza, injusta, presa de una multitud de pasiones, agitada llena de temor por efecto de su cobardía, de envidia por su bajeza”³. Esta desventajosa condición impedirá la contemplación. Por eso la admiración de lo bello supone para Plotino, un asemejarse.⁴ Así, pues, sólo lo bello mira la belleza.

Para su filosofía el universo es equilibrio. Es participación y repercusión. Te cautiva al tiempo que te remite a lo esencial. La hermosura de un paisaje es verlo como un todo armónico. Cada elemento coparticipa de esa unidad indisoluble. Al mirarlo discernimos que ese recorte magistral es una de tantas imágenes que resguarda mundo. Revelación que es posible para un alma templada y vinculada a la idea de belleza en sí. Por eso afirma el autor: “en el mundo inteligible cada parte revela al todo.”⁵ La pluralidad se ilumina por la unidad y ésta se bifurca en cada una de las cosas que se ostentan de participar de lo bello.

Podemos concluir que la visión plotiniana resulta sugerente respecto a su visión del mundo y del hombre. Que la contemplación prevalezca como templanza del alma y conocimiento de la realidad resulta, sin duda, un bálsamo. A menos que prefiramos el incesante ajeteo cotidiano.⁶

Referencias:

Plotino, *Enéadas*, México: SEP, 1923.

2. *Ibid.*, p. 115.

3. *Ibid.*, p. 113.

4. *Ibid.*, 117.

5. *Ibid.*, p. 399.



De la serie *Lirios de agua*, Claude Monet.



De la serie *Lirios de agua*, Claude Monet.

Entre filósofos no nos leemos las manos



Alfonso Flores Verdiguél
a.floverdi@aol.com



On the Trail, Winslow Homer, 1892.

El significado de la vida

¿Alguna vez nos hemos preguntado sobre el significado de nuestra vida o de la vida en general? Las disertaciones filosóficas sobre el significado de la vida nos remiten a pensar si es valioso o no lo que realizamos en nuestra corta estancia en el mundo. Aquí tenemos un problema intemporal que toca el núcleo de la existencia humana, veamos por qué:

Preocupados por nuestros problemas cotidianos, es fácil olvidar que por lo menos hace 100,000 años existieron seres humanos como nosotros, sin duda luchando por dar respuesta a problemas sobre todo de sobrevivencia, más que a temas de felicidad y contentamiento. No es de sorprender que, tan pronto como se inventó la escritura, inscribieron sus vivencias y desafíos para encontrarle un significado a la vida. Sus historias no suelen comenzar “Hoy tuve un día realmente malo”. En su lugar, los escritores incrustaron sus conocimientos sobre el mundo, el cosmos y la vida, con narrativas mitológicas, donde se describen los obstáculos que se interponen en nuestro camino para obtener una vida significativa.

Una de las historias más antiguas del mundo es la Épica de Gilgamesh, compuesta hace unos 4.000 años en Mesopotamia. Gilgamesh, un rey valiente y heroico, acaba de ser testigo de la dolorosa muerte de su gran amigo y con angustia, de que él también moriría algún día. Debe haber alguna cura para la muerte, pensó, y así emprendió un largo viaje para encontrarla. Todos a los que se hallaba en su viaje, incluso a los animales, lo trataron de desalentar a seguir su plan, pero él se empeñó en encontrar la cura. Conoció a un hombre famoso llamado Utnapishtim que había logrado la inmortalidad. Utnapishtim fue el Noé mesopotámico que sobrevivió a la gran inundación. Advertido por una diosa del diluvio que se avecinaba, Utnapishtim construyó un barco para salvarse a sí mismo y a su familia; se le concedió la inmortalidad como una recompensa por sus esfuerzos. Gilgamesh se sorprendió cuando miró por primera vez a Utnapishtim, quien, aunque inmortal, siguió envejeciendo. El anciano estaba tan décrepito que apenas podía moverse. Gilgamesh le pidió consejo y Utnapishtim le ofreció una alternativa:

Gilgamesh podría conquistar la muerte permaneciendo despierto por siete noches de pie. Gilgamesh aceptó el desafío, pero desafortunadamente se quedó dormido tan pronto como se sentó. Cuando despertó, estaba preparado para volver a casa sin éxito. La esposa de Utnapishtim exhortó al anciano a decirle a Gilgamesh acerca de una cura secreta para la muerte, el anciano accedió y le dijo: en el fondo del océano hay una planta que sobresale ante las demás por su gran punta que dota de juventud interminable a cualquiera que la come. Gilgamesh corrió hacia el océano y, con las rocas atadas a sus pies, saltó y se hundió hasta el fondo. Agarró la planta puntiaguda, desató las rocas de su pies y regresó a la superficie. Con la planta en su haber, se alejó alegremente y emprendió su viaje de regreso y, cuando casi llegaba a casa, se detuvo para bañarse en un arroyo, dejando a un lado la planta. Mientras se bañaba, una vieja serpiente se deslizó hasta la planta, la comió, y de inmediato se volvió joven y se escabulló. La única oportunidad de Gilgamesh de convertirse en inmortal se había esfumado. Llegó a casa en un estado de depresión terrible y, a pesar de los esfuerzos de sus amigos para animarlo, su desconsuelo fue tal que acabó por suicidarse.

Este mito fascinante, nos muestra que todos los hombres deseamos prolongar la vida. Prácticamente todos saltamos a la oportunidad de ser inmortales, de hecho no podemos crear una nube oscura sobre el significado de la vida. Pero el mito descubre esa naturaleza humana en la que no podemos aceptar fácilmente nuestras muertes e inventamos algunas cosas locas para poder engañarla. En la antigua China, algunos creyentes religiosos se dedicaron a conquistar la muerte a través de las técnicas más extrañas, una de ellas consistió en beber mezclas químicas que supuestamente equilibrarían las fuerzas dentro del cuerpo y obstruirían así el proceso de morir. Irónicamente, muchos creyentes se envenenaron hasta la muerte a través de estos experimentos. Otra técnica consistía en mantener la respiración durante períodos de tiempo cada vez más prolongados. Eventualmente, el creyente no necesitaría respirar en absoluto, y de ese modo llegaría a ser inmortal. Hoy en día, hay organizaciones dedicadas a querer lograr la inmortalidad física, algunos recomiendan tomar hasta 250 suplementos nutricionales al día, otros ponen esperanza en los avances biológicos que revertirán el deterioro natural de las células humanas, otros más esperan el día en que nuestras mentes puedan digitalizarse, esencialmente haciendo versiones computarizadas de nuestros actuales procesos cerebrales.



La muerte, según Heidegger, no es realmente un acontecimiento que me suceda, ya que sólo implica la terminación de todas las experiencias posibles que podría tener.

¿Qué debemos pensar acerca de estos esfuerzos para evitar morir? Una de las posturas filosóficas más notables sobre la muerte es obra del filósofo alemán Martin Heidegger (1889-1976). La muerte, según Heidegger, no es realmente un acontecimiento que me suceda, ya que sólo implica la terminación de todas las experiencias posibles que podría tener. Después de todo, es imposible para mí experimentar mi propia muerte. En lugar de pensar en la muerte como un episodio que tiene lugar al final de mi vida, debo verla como parte integral de lo que soy ahora mismo, y en cada momento de mi vida en el futuro. Siempre apunto hacia la muerte e incluso cuando me siento saludable, de una manera fundamental estoy realmente enfermo terminal. Heidegger afirma: “La muerte es algo que está delante de nosotros, algo inminente” y, encapsula esta comprensión en la frase “ser-hacia-muerte”. Es como jugar un partido de fútbol donde, incrustado en cada momento, hay la idea de que el tiempo se está acabando. Así, Heidegger afirma que, si ignoro mi persistente movimiento hacia la muerte, o resisto como lo hizo Gilgamesh, sólo me estoy engañando a mí mismo y vivo en un mundo inferior de hacer-crear. Por el contrario, una comprensión adecuada de la muerte establece claramente las reglas básicas del juego de la vida y, por lo tanto, da forma de vida y propósito, es decir un significado a mi vida.

Mientras mi cuerpo está diseñado para morir, mi mente me hace pensar que soy semi-inmortal, y hay poco que puedo hacer para resistir ese sentimiento. Por un lado, el instinto natural de sobrevivir me obliga a resistir la muerte a casi todos los costos, y esto es algo que comparto con muchas criaturas en el mundo animal. Por otra parte, no puedo concebir psicológicamente el futuro sin inyectarme secretamente en él. Incluso si trato de imaginar el mundo de mil años por el camino, todavía estoy allí como espectador fantasmal de los acontecimientos que estoy imaginando. Me guste o no, soy intrínsecamente resistente a la idea de mi no-existencia. Mi actitud humana natural hacia la muerte puede ser asumir que soy inmortal y, al mismo tiempo, horrorizado cuando me miro al espejo y veo que estoy envejeciendo. El deseo de inmortalidad y su desesperación acompañante, como experimentó Gilgamesh, simplemente pueden ser parte de la vida.

En la *Odisea* de Homero, Odiseo, el héroe aventurero se detiene por el Hades, la morada de los muertos, para charlar con sus amigos fallecidos. Mientras está allí, ve a gente legendaria que está siendo castigada por los males que cometieron cuando estaban vivos. Hay un sujeto cuyo cuerpo está tendido sobre un área de

nueve acres, muerto sin ayuda, dos buitres se agazapan en su hígado; los golpea para echarlos, pero sin éxito. Otro compañero está reseco de sed, pero no puede alcanzar el agua, vadeando en un lago hasta su barbilla, cada vez que se inclina a beber, se seca inmediatamente dejando solo tierra polvorienta. Odiseo ve árboles frutales suculentos, pero tan pronto los va a alcanzar para obtener su fruto el viento barre las ramas en las nubes. Luego está Sísifo, un rey que engañó a los dioses de la muerte y permaneció vivo más de lo que debería. Finalmente murió y fue a Hades, pero el castigo por su truco no fue agradable, día tras día empuja una enorme roca por una colina, pero, siempre perdiendo energía al acercarse a la cima, la deja ir y vuelve a rodar, Homero describe la escena así:

Vi a Sísifo en su interminable tarea levantando su gigantesca piedra con ambas manos. Con manos y pies trató de enrollarlo hasta la cima de la colina, pero siempre, justo antes de que pudiera rodar sobre el otro lado, su peso sería demasiado para él, y sin piedad la piedra vendría volando de nuevo a la llanura. Entonces empezó a intentar empujarla de nuevo, y el sudor se le escapó y el vapor se elevó de su cabeza. [Odisea, canto 11].

Las tres escenas de Hades representan a personas atrapadas en la realización de tareas inútiles: golpeando buitres, inclinándose a beber, empujando tenazmente la roca. Pero es la imagen de Sísifo, sin embargo, la que ha tenido un impacto más duradero, y durante casi 3,000 años los escritores lo han utilizado como un símbolo para representar el vacío de los esfuerzos de la vida. El destino de Sísifo es escalofriantemente similar a los trabajos de los obreros en las factorías o los empleados en una oficina; día tras día la misma rutina, los temas de siempre, reclamos, disgustos, chismes, etcétera. Al final del día, sienten haber estado empujando una pesada roca por lo alto de una colina, sin tener éxito, como Sísifo. Pero no sólo son los obreros, los oficinistas, sino también, los contadores, los maestros, los médicos y los trabajadores más calificados los que enfrentan un agotamiento temprano. Las encuestas muestran que alrededor del 70% de los trabajadores no les gusta o directamente odian sus empleos, gran parte de los cuales se deben a rutinas molestas y sin sentido. Lo que hacemos en nuestro tiempo libre a menudo no es más gratificante, una buena parte del día se dedica a las tareas domésticas monótonas, la limpieza, el manejar de ida y vuelta, al ir de compras, la higiene personal. Año tras año, esto parece tan inútil como el



The Fox Hunt, Winslow Homer, 1893.

archivar papeles, realizar un experimento que se ha repetido decenas de veces o hacer tornillos.

El filósofo argelino Albert Camus (1913-1960) creía que el mito de Sísifo tenía otro mensaje simbólico. Sí, muchas de las tareas específicas de la vida sin duda se sienten inútiles, pero lo que es más desalentador es que la suma total de los esfuerzos de vida de una persona puede parecer inútil.

Camus llamó a esto *el absurdo de la vida*. La vida humana, argumentó, no puede ser cuidadosamente disecada y entendida por la razón humana de la misma manera que los científicos pueden analizar y comprender con éxito las reacciones químicas. Nos esforzamos por ser felices, pero en cambio estamos atrapados en una vida de esfuerzos inútiles. Por mucho que intentemos darle sentido y resolver el problema, no podemos. La sobria realidad de las cosas simplemente no está a la altura de nuestras expectativas optimistas. El problema es tan malo que podría llevar a algunos al suicidio. Por lo tanto, Sísifo representa la lucha abrumadora que cada uno de nosotros tiene en la superación de una vida sin sentido. Pero Camus no se contenta con dejar que el asunto se quede con desesperación. En su lugar, recomienda que nos rebellemos contra la aparente inutilidad de la vida, aceptemos nuestra condición tan limitada como es y, en eso, encontremos la felicidad. Sísifo debe abrazar su tarea de empujar la piedra; el valor descansa en su esfuerzo, no en lo que logra, como dice Camus: “La lucha misma hacia las alturas es suficiente para llenar el corazón de un hombre”. Debemos imaginar a Sísifo feliz. Así, aunque quizás nunca pueda explicar racionalmente el propósito de mi vida, debo sin embargo acoger la tediosa vida que tengo y crear significado para mí mismo a través de mi perspectiva positiva, el sentido de mi vida es la autorrealización y si para los demás mi trabajo y mis acciones son valiosas y útiles, es lo que dimensiona mi vida y le da sentido. De lo contrario la condición humana pasará a ser inherentemente absurda, sin solución real y, afanosamente estaremos empujando una roca sin ningún propósito, inútilmente. ☺

Referencias:

- CAMUS, Albert, *El mito de Sísifo*, Buenos Aires:Ed. Losada, 1985.
 Epopeya de Gilgamesh, *rey de Uruk*. Madrid: Ed. Trotta, 2010.
 HEIDEGGER, Martin, *Ser y tiempo*. México: Ed. Fondo de Cultura Económica, Parte II, Capítulo 1. 1979.
 Homero, *La Odisea, canto 11*. Madrid: Ed. Gredos, 1991.

Cultura y docencia



Jesús Antonio García Olivera
jago1701@gmail.com

El primer mural de Diego Rivera en México

¿Cómo expresar una idea, un concepto, y articularlo en un discurso de alcance universal por medio de imágenes? Esta pregunta se encuentra en el ambiente cultural posterior a la Revolución Mexicana. Una de las respuestas, de hecho la primera, se da en 1922, con el trabajo de Diego Rivera en el espacio que ahora conocemos como el Anfiteatro Bolívar, en San Ildefonso.

Al ser el primer mural del periodo posrevolucionario, en un espacio público privilegiado, la Universidad Nacional de México, el reto consistía en combinar en una obra el orgullo de ser mexicano, y, al mismo tiempo, enmarcarlo dentro de la cultura universal. En este contexto hay que apreciar el mural *La creación*, trabajado a la encáustica, técnica que utiliza cera para dar brillo a los colores y es una de las más antiguas utilizadas dentro del arte occidental.

El mural reúne los elementos que dan respuesta a la pregunta inicial: presenta el orgullo por el paisaje mexicano, representado por la vegetación al centro del nicho, la cual pintó Rivera después de su viaje por el Istmo de Tehuantepec; que se presenta en la vestimenta y los personajes: indígenas, mestizos y criollos, recuperando las distintas formas de ser de México.

Estas imágenes se presentan en un contexto universal: en el paño derecho del mural se encuentran representados desde el extremo superior: la prudencia, la ciencia, la justicia, la fortaleza, la continencia: el conocimiento, la fábula, la tradición, la poesía erótica y

la tragedia y al pie del conjunto un desnudo masculino, el cual representa a un Adán mestizo.

El paño izquierdo presenta: la sapiencia sentada junto a la nube, la fe, la esperanza, la caridad; la comedia, la música, el canto y la danza. Al pie del paño, se encuentra un desnudo femenino: una Eva mexicana

En el nicho central, dentro de la vegetación surge un personaje con los brazos en abiertos, el hombre nuevo, rodeado de un águila, un querubín, un toro y un león, símbolos tradicionales de los cuatro evangelistas.

En la parte superior se encuentra al centro un semicírculo que muestra un cielo estrellado del cual salen tres manos que bendicen, entre unas nubes que se abren ante su presencia, y se dirigen a dos personajes que encabezan los paños derecho e izquierdo—la ciencia y la sapiencia— y a partir de ahí se explica y entrelaza una gran alegoría: en México surge un hombre nuevo, que retoma los elementos más importantes de la cultura clásica y la ética judeocristiana: artes y virtudes se entrelazan por medio del saber, representado al centro superior del conjunto. El nuevo Adán y la nueva Eva conocen y, de manera receptiva aprenden de la cultura universal.

La creación es así una alegoría de lo que la ciencia y sapiencia darían a los mexicanos: el saber universal y encontrar en él su propio sentido. El primer mural representa entonces la promesa de un nuevo futuro en el cual los mexicanos aprendan lo mejor de la cultura universal, sin perder su propia esencia. El eterno principio del saber humano. ²



Diego Rivera trabajando en *La creación*.

Novela histórica en México



Alejandro García
sirenarte@yahoo.com

De celestial modelo a cismática escritora



Lupe Marín en el mural *La creación*.

Diecinove figuras femeninas aparecen en el mural *La creación*, de ellas, no más de diez se conocen sus nombres y apellidos: Guadalupe Rivas Cacho, Graciella Garbalosa, Luz González, Nahui Ollin, Julieta Crespo de la Serna, una aparente ¿Dolores Asúnsolo?, Palma Guillén y Lupe Marín, esta última representa “La fortaleza” con espada y escudo, “El canto” con manzanas en el regazo y “La mujer” con perene desnudez como principio femenino (además fue modelo de Frida Kahlo, Juan Soriano y del mismo Rivera, quien en un mural de la población de Chapingo, la pintó embarazada).

La investigadora de arte Alma Lilia Roura, en su ensayo “Aguas, Diego, ¡ahí viene Lupe! Los modelos de Diego en San Ildefonso”, describía que la iconología a la que acudió Rivera para la figura de Marín donde las manzanas, lejos del fruto prohibido,

eran cercanas a la mitología griega con las manzanas de las Hespérides.

No es de extrañar la presencia de Lupe Marín (nacida en 1895) en el mural *La creación*, con su altiva belleza criolla de Jalisco, y a quien Edwar Wston rendía pleitesía: “alta, orgullosa, casi soberbia; su andar parecido el de una pantera, de complexión casi tierna, con ojos de un verde-gris encendido, rodeado de sombras”. Lupe, cuando joven, se hacía vestidos a la última moda y se paraba en la esquina de la Catedral de Guadalajara, para que el aire le levantara el vestido y pudiera mostrar sus hermosas piernas, lo que provocaba escándalos en la época (sobre todo por pertenecer a una familia honorable). Su propia hija Guadalupe Rivera Marín, en una entrevista publicada en el periódico *Milenio*, evocaba esas andanzas maternas:

Conoció a mi papá porque leyó en el periódico que Diego Rivera había regresado de Europa, y dijo que se quería casar con él, aunque no lo conocía personalmente. Se vino a México. Aquí vivían unas primas de ella. Preciado, un famoso aviador de la época, era primo hermano de mi madre. Vino a casa de los Preciado y aquí se encontró con una amiga de Colima, Concha Michel, quien militaba en el Partido Comunista. Ella le presentó a mi papá.

El muralista, tan pronto vio a Guadalupe, se arrebató y se casaron. El matrimonio duró de 1922 a 1927. Rivera fue invitado a ir a la entonces Unión Soviética, al aniversario de la Revolución de Octubre. Lupe le dijo, “Si te vas con las rusas, cuando regreses ya no me vas a encontrar en la casa”. Y así como decidió venirse a la ciudad de México para conocer a Diego y casarse con él, cuando el pintor se fue a Rusia también ella cumplió lo dicho: a su regreso, ya estaba casada con el poeta Jorge Cuesta, uno de los escritores pilares del grupo de Los Contemporáneos.

Más de leyenda que de oficio literario, fue la novela *La única* de Guadalupe Marín que entrama su vida con la de Rivera. Publicada en 1938, ella misma señaló que la realizó para “sacar de su mente varias cosas que le molestaban”, lo que remite a una literatura subordinada al grito de dolor, a la falta de calidad, a lo panfletario: “después cuando advertí que no sabía escribir, todo lo que me inquieta lo dejo

escrito en cartas para mis amigos”. Oscila entre la ficción y una especie de memorias (Marcela puede ser Marín, Andrés González es presumiblemente Cuesta y Gonzalo del Monte es el reflejo de Rivera).

Lupe se había ido a vivir con Cuesta, su tormentosa relación quedó plasmada en la novela, cuyos ataques a figuras de la época, incluido el ex Secretario de Educación Pública y de Hacienda, Narciso Bassols. Fue un escándalo en círculos políticos e intelectuales porque acusaba injustamente a Bassols de acoso sexual, hablaba mal de gente famosa como Cuesta, del propio Rivera y de sus aventuras eróticas.

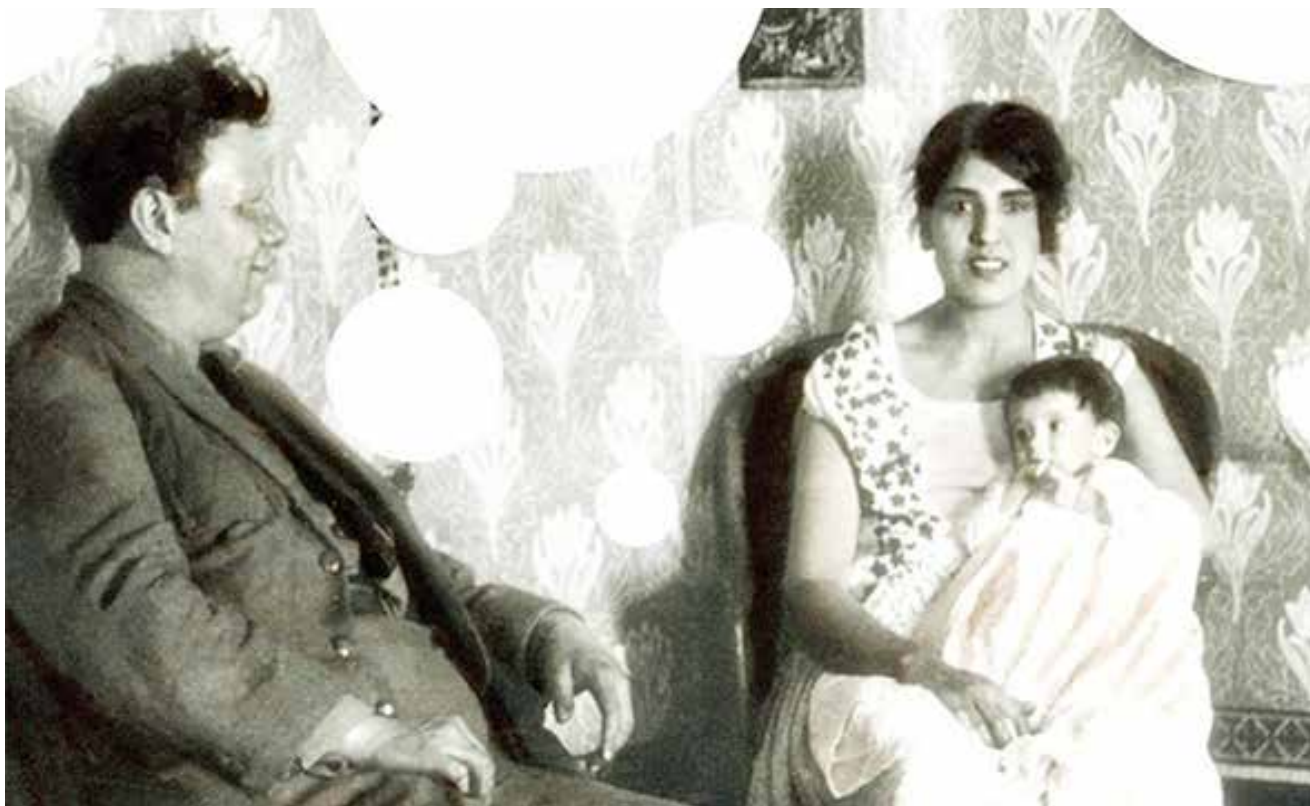
El investigador Juan Ruiz Cárdenas, revela que Lupe Marín —al través del personaje de Marcela— acusó a Cuesta de practicar la homosexualidad encubierta, de un intento de incesto con una hermana menor de él y de haber dedicado su poema “La única” tanto a ella como a su hermana Isabel (arqueóloga-antropóloga de prestigio, la menor de las hermanas de Lupe Marín, casada con el reconocido pintor austriaco Wolfgang Paalen). Desgraciadamente no se ha encontrado ninguna versión de tan controversial poema.

La novela de Marín, según el investigador literario Miguel Capistrán en una entrevista publicada en agosto de 2002 en el periódico *La Jornada*, sólo enriqueció la “leyenda negra” sobre Cuesta, con sus accesos de locura y su supuesto intento de castración

con un desarmador meses antes de culminar su suicidio al colgarse de los barrotes de la cama de un hospital psiquiátrico con los cordones de su camisa de fuerza y romperse las vértebras. Capistrán señalaba: “Lupe era muy dominante y Cuesta, si bien no era un hombre apuesto, resultaba muy atractivo para las mujeres. La propia Marín me dijo en entrevista cómo recordaba ese efluvio de atracción que emanaba de él. Mucho de lo que cuenta Lupe no es real”.

La única es una novela de despecho que corrió con la suerte de tomar carta de verdad. Era una manera en que Marín quiso hacerse un tanto intelectual, si no a la altura de Jorge ni de la gente que los rodeaba, al menos, participar. La portada del libro contiene un diseño de Diego Rivera, en el que Lupe Marín y su hermana Isabel sostienen en una charola la cabeza de Cuesta, que alude a la afirmación de Lupe de que sólo con Cuesta había tenido orgasmos, lo que condujo a la furia de Rivera, que se desbordó cuando este último pintó en los corredores de la Secretaría de Educación Pública el panel “Corrido revolucionario”, donde un personaje parecido a Salvador Novo está de hinojos y pateado por un obrero.

De *La única* se hizo una sola edición de mil ejemplares en la imprenta de Loera y Chávez de la ciudad de México, aunque aparece en la portada como Editorial Jalisco. Sólo debió venderse un máximo de 300 ejemplares.⁹



Lupe Marín y Diego Rivera.

Historia salpimentada



Israel Macías Morales
israelmaciasmorales@gmail.com

El embajador mundial de la gastronomía poblana



La historia del mole poblano, al igual que otros guisos típicos de México, es un mito. Cierto es que incorpora ingredientes prehispánicos (chiles, tortillas, cacao), peninsulares (manteca de cerdo) e incluso árabes (ajonjolí o sésamo), lo que lo convierte en una clara muestra de la naturaleza mestiza de la sociedad y cultura mexicana.

Existen varios relatos sobre el origen del mole poblano, la mayoría de ellos considera al convento dominico de Santa Clara o al convento de Santa Rosa, ambos ubicados en la ciudad de Puebla de los Ángeles, como el lugar en donde se creó este exquisito platillo. Se dice que la madre Andrea de la Asunción, por órdenes del virrey de Nueva España y arzobispo de Puebla, Juan de Palafox, lo hizo por primera vez; otras historias señalan al cocinero fray Pascual como el creador casual de la receta del mole poblano al tirar accidentalmente los ingredientes en una olla en la que se estaba cocinando una “gallina con papada” (guajolote). Incluso se atribuye el nombre “mole” a un error gramatical de una monja que al ser atraída por el exquisito aroma de este guiso

dijo: “que buen mole” en lugar de “que bien muele”, dándole de manera improvisada la denominación a este guiso como lo conocemos hasta nuestros días.

En la *Historia general de las cosas de la Nueva España (1540-1585)* de fray Bernardino de Sahagún, se presentan las primeras referencias a este platillo. Según este autor el mole ya era servido a Moctezuma con el nombre de “*totolin patzcalmollo*”, una “cazuela de gallina... con chile bermejo, tomate y pepinas de calabaza molida conocida como ‘*agora pipiana*’”; también se habla de “*chiltecpin mulli*”, “mole hecho con *chiltecpitl* y tomates”. En 1571, Alonso de Molina traduce la frase potaje de *chilli*, como *chilmulli*, de donde se infiere que la palabra “*mulli*” significa salsa.

Otras referencias coloniales son el recetario de Dominga de Guzmán, en el año de 1750, y que hace referencia a “el manchamanteles” señalándolo como “clemole”, y en el recetario de fray Jerónimo de Pelayo, del año 1780, que lo consiera como un guiso que incluye chiles remojados y molidos, jitomate

asado, comino, epazote y ajonjolí. Por otra parte, en el Recetario novohispano del año de 1791, se cita un “clemole poblano” cuyos ingredientes son: ajonjolí tostado, pepitas de chile, cilantro, cominos, ajo, clavo, pimienta, canela, jengibre, chile ancho, tomates y jitomates cocidos.

Ahora bien, en un ejercicio por rescatar la obra de “la Décima Musa”, Mónica Lavín y Ana Benítez, en su libro *Sor Juana en la cocina*, sostienen que a finales del siglo xx se publicó un texto que rescata treinta y seis recetas del convento de San Jerónimo con la presunta firma autógrafa de “el fénix de América”, entre ellas se encontraban la del clemole de Oaxaca, el manchamanteles o la jericaya. En este libro se reflexiona sobre estas recetas:

Si algo de la pasión sofisticada de la mujer de letras estaba ahí puesto o si aquel recetario fue una obligación más que cumplir dentro de las muchas tareas conventuales con las que Sor Juana debía alinearse para poder encontrar el espacio de creación, estudio e intercambio con la nobleza y los intelectuales de su tiempo.

La cocina aporta riqueza al desarrollo de la cultura de cualquier sociedad, de hecho, en su “Respuesta a sor Filotea”, sor Juana Inés de la Cruz afirma que “Si Aristóteles hubiera guisado, mucho más hubiera escrito”.

Existen infinidad de recetas de mole poblano, sería aventurado imponer como única a solo una de ellas; las características esenciales de este guiso son: rojizo, dulce, bajo picor, sabor ahumado y condimentado, y con gran textura (espeso).

A continuación se presenta una de las múltiples recetas de este succulento manjar para gusto del lector en caso de que quiera elaborarla.



Ingredientes:

250 gramos de chile ancho
125 gramos de chile mulato
125 gramos de chile pasilla
1 cebolla
1 cabeza de ajos
2 jitomates
25 gramos de anís
25 gramos de semilla de cilantro
1 raja de canela
150 gramos de uva pasa
150 gramos de ciruela pasa
100 gramos cacahuete
100 gramos de ajonjolí
50 gramos de almendras
50 gramos de nuez
3 clavos
3 pimientas
1 tableta de chocolate de mesa
2 tortillas
1 plátano macho
2 piezas de pan blanco
500 gramos de manteca de cerdo
1litro caldo de pollo.

Procedimiento:

1. Desvenar los chiles. Opcional, dependiendo del picor deseado.
2. Freír, en manteca de cerdo, los chiles, el cacahuete, el ajonjolí, los ajos, la cebolla, la uva pasa, la ciruela pasa, las almendras, la nuez, el plátano macho por separado.
3. Remojar en caldo de pollo los chiles fritos para suavizarlos.
4. Quemar las tortillas.
5. Asar la canela, los jitomates, los clavos, la pimienta, el anís, el jitomate y el pan.
6. Moler los ingredientes con la menor cantidad de caldo de pollo posible.
7. Colar y salpimentar.
8. Hervir hasta alcanzar la textura deseada y rectificar sazón. ☺

Referencias:

LAVÍN, Mónica y Ana Benitez. *Sor Juana en la cocina*. México: Penguin Random House, DeBolsillo, 2016.
www.bibliotecadigital.tamaulipas.gob.mx/archivos/descargas/31000000339.PDF
www.uaeh.edu.mx/campus/icshu/revista/revista_num12_10/articulos/Entre%20alimentos.pdf
www.cultura.gob.mx/turismocultural/cuadernos/pdf12/cuaderno12.pdf
www.jornada.unam.mx/2003/09/02/04an3cul.php?printver=1&fly=

Conoce tus derechos



Diana Lucía Contreras
lucia_contreras13@hotmail.com

Nasciturus

Para el Derecho, la vida en sí es uno de los bienes jurídicamente tutelados más importantes. El Código Civil refiere que la capacidad jurídica de las personas físicas se adquiere por el nacimiento y se pierde por la muerte; pero desde el momento en que un ser humano es concebido, entra bajo la protección de la ley y se le considera como si ya hubiera nacido.

En este sentido, se tendrá por nacido al que, desprendido enteramente del seno materno, vive veinticuatro horas o es presentado vivo ante el Juez del Registro Civil, a esto se le conoce como viabilidad.¹ Por su parte, al ser humano que ha sido concebido pero no ha nacido aún se le conoce como *Nasciturus* (el que va a nacer) y, como se mencionó antes, está protegido por la Ley, al crear una ficción jurídica que considera al concebido como nacido, siempre y cuando dicho nacimiento, en concordancia con la definición jurídica, sea viable.

Dentro de los atributos que tiene el *Nasciturus* está el adquirir ciertos derechos por testamento, por intestado, o bien, por donación, siempre y cuando estén concebidos a la muerte del autor de la herencia o al tiempo en que se hizo la donación y cumplan con los requisitos de viabilidad.² Otro atributo es su protección al prohibirse el aborto después de la décima segunda semana de gestación con penalización de tres a seis meses de prisión o de cien a trescientos días de trabajo a favor de la comunidad, para la mujer que practique voluntariamente su aborto en la Ciudad de México.³

Dentro de esta protección a la vida, la legislación penal prevé delitos sobre libertad reproductiva y manipulación genética; así, en relación con la primera, impone de tres a siete años de prisión y de cincuenta a quinientos días multa a quien disponga de óvulos



Retrato de Giovanni Arnolfini y su esposa, Jan van Eyck, detalle de Giovanna, 1434.

o espermia para fines distintos a los autorizados por sus donantes; realice sin consentimiento una inseminación artificial en una mujer mayor de dieciocho años, o bien, implante en una mujer un óvulo fecundado, cuando hubiere utilizado para ello un óvulo ajeno o espermia de un donante no autorizado, sin el consentimiento expreso de la paciente o del donante. En cuanto a la manipulación genética, se impone de dos a seis años de prisión a los que con finalidad distinta a la eliminación o disminución de enfermedades graves o taras, manipulen genes humanos de manera que se altere el genotipo, fecunden óvulos humanos con cualquier fin distinto al de la procreación humana, o bien, creen seres humanos por clonación o realicen procedimientos de ingeniería genética con fines ilícitos.

Incluso, si de esta manipulación genética se procrean seres humanos, la reparación del daño comprenderá además, el pago de alimentos para éstos y para la madre.⁴

Esta legislación interna es concordante con lo establecido en la Declaración Universal sobre el Genoma Humano, al señalar que éste es “la base de la unidad fundamental de todos los miembros de la familia humana y del reconocimiento de su dignidad intrínseca y su diversidad. En sentido simbólico, el genoma humano es el patrimonio de la humanidad”.⁵

En suma, una de las funciones del Derecho es la protección de la vida, desde que es concebido un ser humano, e incluso la manipulación genética tiene sus desafíos en el ámbito legal, puesto que únicamente se puede aplicar ésta –la manipulación genética– para fines éticamente correctos para la humanidad. ☺

4. Artículos 149, 150, 151, 154 y 155 del Código Penal para la Ciudad de México.

5. Artículo 1º de la Declaración Universal sobre el Genoma Humano y los Derechos Humanos.

1. Artículos 22 y 337 del Código Civil para la Ciudad de México.

2. Artículos 1314 y 2357 del Código Civil para la Ciudad de México.

3. Artículos 144 y 145 del Código Penal para la Ciudad de México.



El origen de nuestra profesión

Seguir nuestro propio sueño o un sueño ajeno

La mejor manera de predecir el futuro es crearlo.
(Dennis Gabor, *Inventando el futuro*)

*No se necesita mucha fuerza para hacer cosas,
pero requiere una gran fuerza decidir qué hacer.*
Elbert Hubbard

Elegir la profesión a la que nos hemos de dedicar toda la vida no es nada sencillo, se ponen en juego muchos factores: físicos, psicológicos, sociales y económicos; la familia tiene un rol fundamental en esta toma de decisiones, es desde este que comenzamos a cuestionarnos si realmente debemos seguir nuestros sueños o “vivir los de alguien más”.

Cuando, en mis tiempos de estudiante universitaria, leía a Vygotsky, Piaget, Freire y algunos teóricos más, no entendía bien a bien qué me decían al respecto de que el niño perfila su personalidad conforme a los grupos de los que forma parte y los factores dentro de los que se desarrolla, así ahora me doy cuenta que como dice el primero, el contexto social determinan pueden llegar a seleccionar la carrera profesional que, algunos han soñado desde niños, otros la descubren a través de sus juegos infantiles; y otros más por imitación a alguno de los padres o ambos.

Como maestra y facilitadora emocional observo, año con año, que algunos de mis alumnos esperan, con mucha alegría y ansias, la selección de carrera profesional y de facultad; estos alumnos sí cuentan con el apoyo total de los padres, llegarán exitosamente a la carrera que eligieron. Otros no experimentan las mismas emociones; ya que, son sus padres los que eligen por ellos.

Mi trabajo como profesora de esta maravillosa institución permite darme cuenta que no importa de qué manera se llega a la carrera elegida, ya haya sido por elección propia, por imitación o imposición



El afilador de cuchillos, Kazimir Malevich, 1912.

de alguien más dentro del sistema familiar, lo importante es agregar un ingrediente básico y fundamental para tener éxito: la pasión con la que desarrollamos nuestras actividades profesionales día a día; pero, aún si llegáramos a sentir un vacío en nuestro quehacer profesional, queda la posibilidad de buscar estudios más avanzados que nos permitan cubrir nuestras nuevas expectativas.⁹

Jóvenes de hoy



Reyna Rodríguez Roque
reynina8@hotmail.com



Dibujos realizados por Agustín en gis sobre los pizarrones verdes de los pasillos del Plantel Naucalpan.

El quehacer de los jóvenes

El bachillerato universitario es una gran oportunidad para el desarrollo intelectual de los jóvenes que ingresan a él, pero sólo algunos logran desarrollar aquello a lo que comúnmente llamamos talento. El talento es la capacidad intelectual o aptitud que una persona tiene para aprender fácilmente o para desarrollar hábilmente cualquier actividad que se proponga. Sin embargo, no cualquiera tiene talento, debido a que éstas habilidades, no se desarrollan por inherencia en los adolescentes, un talento es fruto de la calidad con que se educa a los mismos, la cual proviene, en primer lugar, de la familia y en segundo de las personas que están a su alrededor.

Los padres que procuran que sus hijos aprendan otro idioma, que tengan conocimientos deportivos, musicales, o que aprendan un oficio, además de llevar sus materias de la escuela, están propiciando de alguna manera el desarrollo de sus talentos. En este sentido, vale la pena mencionar en este espacio

algunas convocatorias que incentivan, reconocen y que, en algunas ocasiones, premian el talento de los jóvenes.

En primer lugar, me referiré a la convocatoria del Premio al Talento del Bachiller Universitario 2017, la cual se publicó el pasado mes de marzo, en distintos órganos informativos de la UNAM y, que entre otras cosas, busca reconocer a los alumnos del bachillerato universitario que sean destacados en Investigación Científica, Humanística, Creación Artística, Protección del Medio Ambiente o Práctica del Deporte. Los jóvenes que ingresen correctamente sus actividades curriculares, y que obtengan el premio obtendrán la medalla “Premio al Talento del Bachiller Universitario”, y un diploma.

En nuestro Colegio, en general y, en el Plantel Naucalpan, en particular, hay varios candidatos que todos los días se esfuerzan por ser líderes y por trabajar con el firme propósito de apoyar a su comunidad, o simplemente, ocupar todo el potencial



Agustín, Plantel Naucalpan.

que como adolescentes y jóvenes pueden dar, tanto en deporte, como en creación artística y no se diga de aquellos alumnos que aprovechan su día para participar en proyectos en Programas como Jóvenes Hacia la Investigación en Humanidades y Ciencias Sociales o en el de Ciencias Naturales y Matemáticas. Nuestro papel como profesores es identificar a éstos jóvenes líderes e incentivarlos para que se propongan para este tipo de actividades que, entre otras cosas, hará que se valore el trabajo extra que hacen con la finalidad de aprender más y mejor.

Por otra parte, no sólo la UNAM convoca o reconoce a sus estudiantes, también el Instituto Mexicano de la Juventud pone a disposición de los jóvenes la tabla de Convocatorias Vigentes para el año en curso, la cual podrán consultar en la siguiente liga: http://www.imjuventud.gob.mx/imgs/uploads/Tabla_Sistema_Nacional_de_Convocatorias_2017.pdf. De este espacio me interesa comentar del Premio Nacional de la Juventud, el cierre de la misma será el próximo 5 de mayo, con tres categorías a participar: Jóvenes de 12 a 17 años, 18 a 24 años y 25 a 29 años.

Los rubros son Compromiso social, Fortalecimiento a la cultura indígena, Protección del Ambiente, Ingenio emprendedor, Derechos Humanos, Discapacidad e integración, Aportación a la cultura política y a la democracia y Ciencia y Tecnología. Seguramente, entre nuestros alumnos,

tenemos varios candidatos, sobre todo aquellos alumnos que ya han publicado en revistas del Colegio como *Fanátika*, *Babel*, *todas las voces*, *Antología de textos literarios para Jóvenes*, *Proyecto Almendra*, *Zamnik* o *Consciencia*, sólo por mencionar algunas trayectorias. El premio son diez medallas de oro, es decir, se distingue a los diez mejores jóvenes del país, y para el ganador obtendrá un premio único de 150 mil pesos.

Otra convocatoria de la que también es digna de mencionar, es la de Rumbo Joven, Trayectoria Global, en donde los alumnos que han tenido experiencias de estudio en el extranjero, reciben un apoyo, según la calidad de la trayectoria académica que ingresen al concurso, de hasta 50 mil pesos.

Y finalmente, si los estudiantes deciden organizarse de manera colectiva pueden presentar propuestas de proyectos que participen en la convocatoria titulada: Salud entre jóvenes, la cual consiste en premiar a las mejores propuestas de salud, con los siguientes temas: Prevención del embarazo en adolescentes, Derechos Sexuales de adolescentes y jóvenes, Promoción de la salud mental y Salud Joven en el ámbito escolar, laboral y en los espacios públicos, si son ganadores por la mejor propuesta pueden recibir un apoyo para desarrollar su proyecto de hasta 15 mil pesos. Nuestra tarea como docentes es apoyar a nuestros alumnos para que su talento y creatividad sean reconocidos y por qué no, también obtengan premios y reconocimientos.⁹



Agustín, Plantel Naucalpan.

Un árbol de zafiros



Teresa Alvarado Ríos
tesa.alvarado@gmail.com

Juan Manuel

La primera vez que vi a Juan Manuel, fue al inicio de ciclo escolar, el primer día de clase, ese ciclo en particular fue diferente, estaría a cargo de un grupo de alumnos del grupo de sexto y no como psicóloga, sino como docente frente a grupo, cubriría a mi amiga Carmen que se jubiló.

Después de la inauguración del curso, —con muchas emociones entre las cuales se encontraban el miedo y la alegría—, nos dirigimos al salón de clases y entró Juan Manuel, en su silla de ruedas, un alumno de nuevo ingreso, con 15 años de edad y era su primer contacto con la escuela... 15 años y por primera vez en la escuela, el estómago se me hizo chiquito, era todo un reto.

Juan Manuel contaba con diagnóstico de parálisis cerebral infantil severa, con cuadriplejía, no movía ninguna parte de su cuerpo, tenía espasticidad, y unos grandes y expresivos ojos negros, no emitía palabra alguna y hasta el momento dependía totalmente de su mamá.

Desde que la Escuela de Educación Especial se convirtió en Centro de Atención Múltiple (CAM) no había ingresado un alumno con las características de Juan Manuel, que ya había pasado prácticamente todos sus periodos críticos sin estimulación escolar y sin mayor contacto con niños o jóvenes de edad semejante a la suya. Por supuesto que rápidamente y por breves instantes cuestioné mi capacidad y mi amor al magisterio, la docencia y todo lo demás.

¡No somos guardería! Ésta bien que éste sea un CAM, pero no es para tanto, este niño no puede hacer nada! ¡Que se determine que no pertenece al servicio y se lo lleven a su casa! Fueron los primeros pensamientos que tuve, sin embargo reconozco que era solo una reacción emocional y que lo que realmente me preocupaba era ¿Qué podría hacer con un alumno en esas condiciones?

Como lo decía anteriormente, era un reto mayúsculo, no era enseñar reglas y límites a los



La creación de las aves (detalle), Remedios Varo 1957.

bebés, o control de esfínteres a niños con síndrome de Down, o parálisis cerebral infantil, o utilizar el método Troncoso para enseñar lecto-escritura a los alumnos con discapacidad intelectual o trabajar en el taller de matemáticas para que aprendieran a sumar o restar, no, con Juan Manuel era más, mucho más que eso, era insértalo a la comunidad, que pudiera comunicar sus necesidades, y lo más difícil, saber si me entendía o no, era imperioso lograr algo con él, lo que fuera...

Pronto descubrí que su mamá (quien lo ama con todo su corazón) era un verdadero obstáculo, pues ella se adelantaba a todos sus deseos y necesidades y para simplificarse la vida, le daba de comer papillas como bebé y ella lo alimentaba, a pesar de tener todo en contra, no se le permitió a la señora entrar al salón a ayudar, aquello se convirtió en un verdadero caos, quince alumnos con diferentes grados de discapacidad intelectual, dos de ellos en silla de ruedas y todos demandando al mismo tiempo, se les pidió ayuda a sus compañeros para atender a Juan y a pesar de sus limitaciones estaban ansiosos de ayudarlo, lo alimentaban o le llevaban sus útiles para que él trabajara...era hermoso ver como lo aceptaba, lo hacían uno de ellos.

De las primeras tareas que se le dejaron fue rasgar papel periódico, por supuesto con ayuda, se le abría la mano, se colocaba el periódico y con nuestra mano o de cualquier otra persona, se le guiaba para que él fuera quien realizara el movimiento con acompañamiento.

Poco a poco se logró que adquiriera voluntad sobre sus manos y brazos... mínima, pero era algo, se identificaba el deseo de usarlas, la intencionalidad.

Se trabajó enormemente para que sostuviera una crayola, la cuchara, para que se comunicara con los demás. Nos percatamos que dirigía la mirada a lo que le gustaba, y se procedió a darle opciones, para que con la vista indicara sus gustos, lo mejor de todo fue cuando se sacudió todo él con los ojos abiertos y llenos de entusiasmo para que sus compañeros lo llevaran a bailar... le encantaba bailar, se reía, brillaban sus ojos, era hermoso.

Meses después regresé a mi puesto de psicóloga del Plantel y dejé el grupo de sexto, sin embargo, cada que podría regresaba a ver a mis alumnos, pero de manera particular a Juan.

A los largo de los tres años que Juan Manuel permaneció con nosotros, presentó enormes avances, logró sostener la cuchara y llevarla a la boca con alimento, sostener una botella y tomar de ella o de un

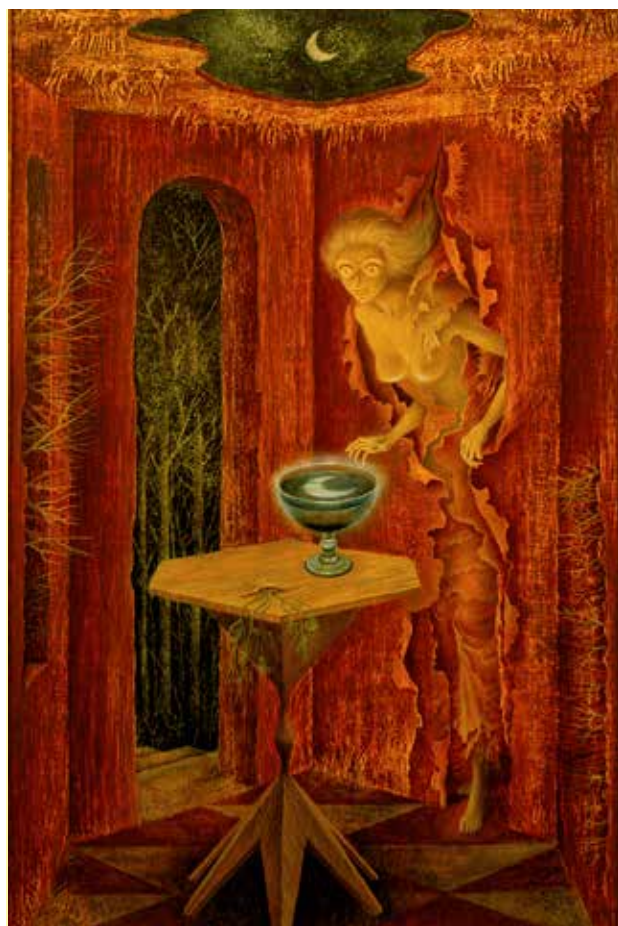
recipiente con popote, elegía lo que deseaba, ahora asentía o negaba con la cabeza, dirigía su mano hacia la opción que prefería, aprendió colores, formas, números del uno al diez, algunas letras, y lograba identificar su nombre de entre el resto del grupo, su fotografía, la de su familia, reconocía partes del cuerpo... logró integrarse a su escuela, era amado y respetado por sus compañeros, quienes se disputaban el placer de estar con él durante el recreo, y lo llevaban "de paseo".

Sí lo vemos de fuera, parece que no aprendió nada, sin embargo para nosotros que vivimos esos "pequeños" aprendizajes, sabemos lo que implicó para todos, en particular para él y su mamá y también sabemos que esos "pequeños" avances repercutirán enormemente en su medio, eran grandes logros.

Sin duda alguna, la vida de Juan Manuel cambió en el CAM, pero también la nuestra. Ahora sabemos que siempre se puede enseñar algo, por difícil que sea, o que parezca.☺

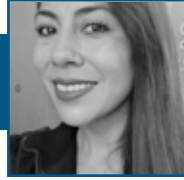


Sí lo vemos de fuera, parece que no aprendió nada, sin embargo para nosotros que vivimos esos "pequeños" aprendizajes, sabemos lo que implicó para todos, en particular para él.



Nacer de nuevo, Remedios Varo, 1960.

Políticas corporales



Elizabeth Hernández López
rayuelah@hotmail.com

Construcciones del cuerpo en el fútbol y la procesión

*A unos les encanta el alpinismo. A otros les entretiene el dominó.
A mí me encanta la transmigración.
Mientras aquéllos se pasan la vida colgados de una soga
o pegando puñetazos sobre una mesa.
Yo me lo paso transmigrando de un cuerpo a otro,
yo no me canso nunca de transmigrar.*

Oliverio Girondo

Los senadores del PRI y el PAN decidieron hace más de dos años discutir las normas secundarias de la Reforma Energética en pleno Mundial de Brasil 2014. Por supuesto, dicha decisión fue criticada por *utilizar* la falta de atención de la ciudadanía mexicana que el Mundial de Fútbol atraía, para hacer de esta discusión un proceso no dialógico, no público. A partir de esto, el mundo de la política pareciera ser el mundo de los adultos entendidos como padres, mientras el mundo del fútbol pareciera el mundo de los inocentes, es decir, de los niños. Meses atrás, el 12 de diciembre de 2013 para ser precisos, fue aprobada la Reforma Energética propuesta por el poder ejecutivo.

El mundo de la política, desde esta óptica, parece ser el mundo de las necesidades y de las soluciones, mientras que el mundo de las procesiones, en franca oposición, parece el mundo de la espera y de la continencia. Política institucional, fútbol y religión en México se dice que son dimensiones de la vida donde las últimas funcionan como recursos o instrumentos de dominación de la primera. Aficionados

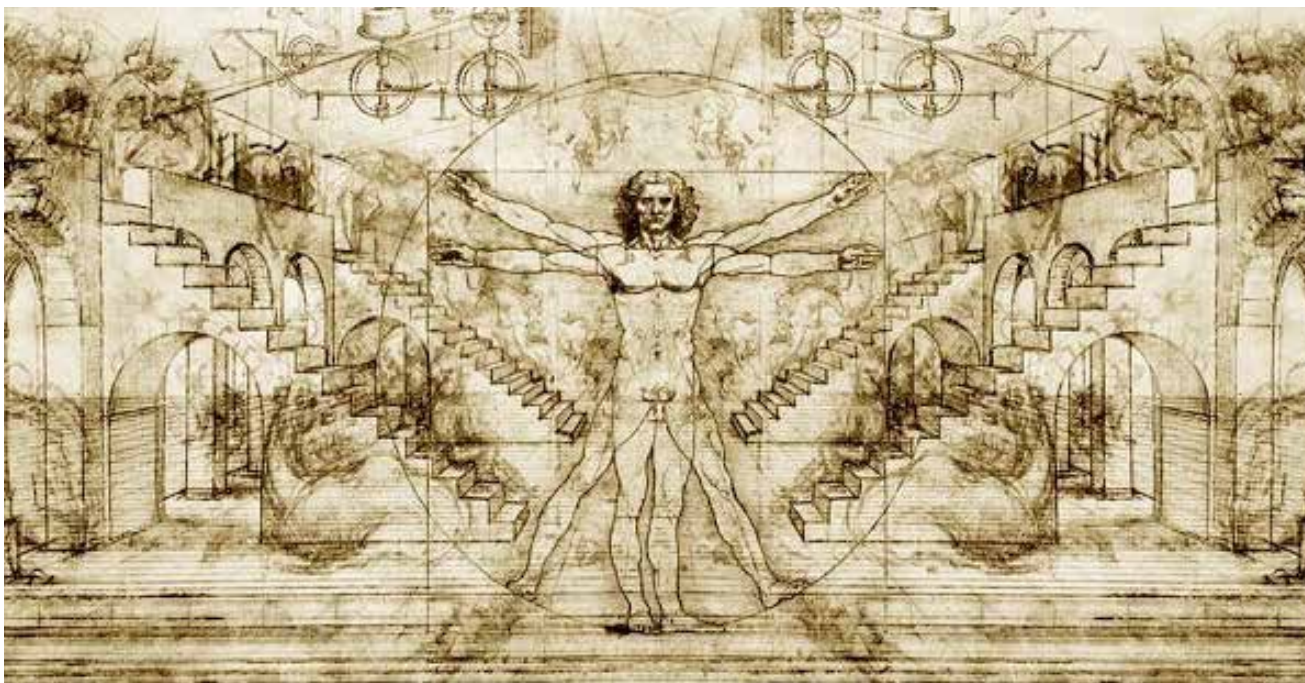
viscerales y feligreses extasiados son percibidos como tipos antropológicos adecuados para ser gobernados. Sin embargo, ¿la política sólo consiste en la gestión de la riqueza material (Reforma Energética)? ¿Qué hay de los cuerpos, no sólo reducidos a fuerza laboral, sino entendidos como formas de construir lo humano y la relación de lo humano con el mundo? La religión y el fútbol, en su realidad pre-espectáculo o pre-aparato ideológico del Estado, son lenguajes (políticas)

de la corporalidad, construcciones de lo humano y de su relación con el mundo.

En el caso del fútbol, el cuerpo del juego se construye de dos maneras: el cuerpo anguloso y el cuerpo tribal. El primero se refiere al problema que todo jugador debe resolver en una cancha de fútbol: encontrar la disposición corporal que le permita jugar el balón buscando el máximo beneficio o el mínimo perjuicio para el equipo al que pertenece. Jugar al fútbol significa, pues, encontrar el ángulo para pasar el balón, evitar un tiro de esquina, “disparar” hacia el arco contrario, obstruir un ataque, etcétera. Bajo esta



Bocetos de Leonardo Da Vinci.



idea, admiramos a los jugadores que son capaces de encontrar la *pose* correcta para jugar el balón, y que el balón no los juegue. Así, recordamos ese imposible “cabezaso” de Borgetti al palo contrario en el que se encontraba Buffon, con el que México se ponía arriba en el marcador contra Italia, en el mundial de 2002.

El cuerpo tribal es el cuerpo de las líneas. Este cuerpo se *organiza* determinando a los miembros de la tribu a realizar funciones según su ubicación en el espacio: movimientos y velocidades diferentes para cada sector de la cancha (idas y vueltas laterales, movimientos en “L” de volantes jugando en perfiles contrarios, movimientos en semicírculos de defensas centrales para hacer coberturas, etcétera); funciones de recuperación, administración, rechazo y ataque. Los órganos del cuerpo tribal son líneas en continuo movimiento: líneas que se compactan cuando otro cuerpo ofende al organismo, líneas que se alargan cuando atacan a otro. Hoy en día, se admira a los equipos cortos como el Atlético de Madrid, cuyas líneas juegan muy juntas cuando no poseen el balón, y que como animal paciente esperando a su presa, se despliegan por sorpresa entendiendo que su ataque debe ser mortal (el Bayern München de la temporada pasada no pudo domesticar al tigre disfrazado de minino que era y es el Atlético de Madrid).

El cuerpo de la procesión tiene parecidos con el cuerpo lúdico del balompié, pues es un cuerpo que en lugar de buscar el ángulo de la jugada colectiva, busca el norte, que es la divinidad (el sustento del nosotros). El cuerpo de la procesión es el cuerpo que se deja atraer por la divinidad (como un alma reclamando *su* cuerpo, su alimento). Cuerpo que entabla una lucha consigo y con el mundo para hacer de todo lugar camino, acercamiento y anuncio. La procesión, como la tribu, debe su fuerza

al ser común, que en ambos casos es una tarea. Una suerte de panteísmo sobrevuela a la procesión, pues Dios aumenta su realidad como aumentan el número de marchantes.

Dicho esto, nos atrevemos a sostener que ni religión ni fútbol son “distractores” (opio, espectáculo o entretenimiento) de la vida política nacional, sino, más bien, construcciones de la subjetividad, de la interioridad, de la comunidad, y del mundo. Son políticas (subterráneas, consensuadas y heredadas) de la corporalidad que implican una temporalidad y afectividad propias, que tiene que ver con una cierta aceptación de la fatalidad y el destino. El mismo misterio que para Job representó el despojo de sus bienes y de los suyos, para muchos lo fue la derrota de aquel partido contra Holanda en 2014. ☺



Scienze politiche



Valeria Hinojosa Manrique
valehinman@hotmail.com

El comienzo de la *scienze politiche*

Comúnmente, la falta en la delimitación del objeto de estudio de la Ciencia Política puede confundirnos, principalmente con el de otras ciencias humanas que se le aproximan. A través de este ensayo proporcionaré algunos elementos respecto a la génesis de la Ciencia Política que, si logrará disipar algunas dudas, también podrá abrir la puerta para el necesario debate académico.

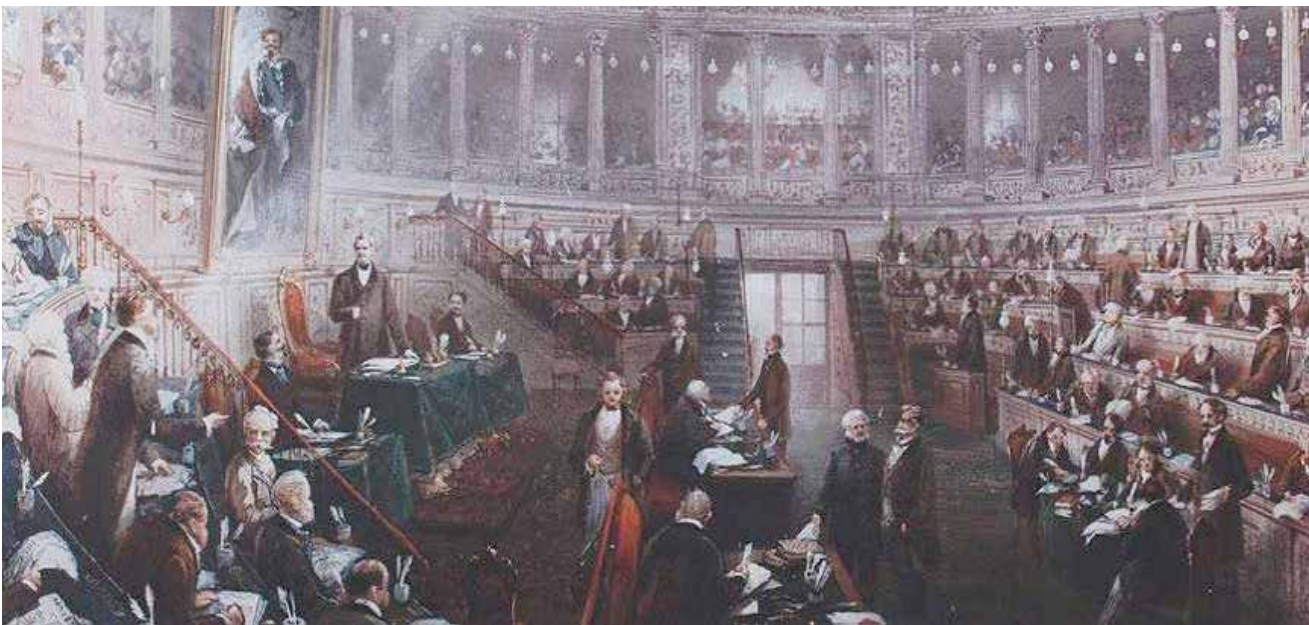
Lo explicaré de la siguiente manera: el objeto de estudio de la Ciencia Política es el fenómeno político algo que no es Filosofía y que no compete al Derecho. La Ciencia Política no estudia la utopía del deber ser, así como tampoco se encarga de la jurisdicción de la conducta social.

La Ciencia Política nació en el momento en que los estudios políticos se tuvieron que separar de los estudios del Derecho positivo, lo que implicaba para el mundo de las ciencias sociales un nuevo paradigma en cuanto al uso de algunas técnicas de investigación.

El punto en el que la Ciencia Política se separa del derecho positivo consiste también en la transición del planteamiento del *deber ser* al hecho, la orientación del estudio hacia el comportamiento de los individuos y de los grupos que actúan *políticamente*. Es decir, aquél antiguo pensamiento político, ahora se vería fortalecido con lo que el científico social Karl Wolfgang Deutsch denominaría como *las nueve especies de datos desarrollados por los politólogos*, se trataba del uso de los datos históricos, pero ahora bajo la perspectiva del y para el análisis del fenómeno político (1981).

También se distingue de la Filosofía política en su carácter deontológico¹ esto es, mientras que ésta se encarga —entre otros temas— del estudio de las utopías

1. Deontología: (del griego *to deon* “lo debido” y *logia* “conocimiento”) la ciencia de los deberes u obligaciones morales, también conocida como la “ciencia de lo moral”. Dicho término fue acuñado por el inglés Jeremías Bentham, padre del *utilitarismo*.



El Senado presidido por Cesare Alfieri Sostegno, 1880.



Retrato de Nicolás Maquiavelo, Santi di Tito, segunda mitad del siglo XVI.

y de las ideas de la posible gobernabilidad, la Ciencia Política analiza los regímenes ya existentes. De tal suerte que es la nueva cantidad de datos a disposición lo que hace la diferencia entre aquellos filósofos –respetables– con escritos políticos y el análisis metodológico que realizan los estudios politológicos contemporáneos.

La Ciencia Política abarca estudios especializados que realizan los *politólogos*. La formulación de conceptos, la propuesta teórica y la determinación de análisis estadísticos, probabilísticos o de tendencia son parte de todo el trabajo que deben realizar los politólogos (2007). Es la encargada del análisis del fenómeno político conducido con sistematicidad, rigor científico y argumentación racional. Su método es el de las *ciencias empíricas*. Dentro del debate acerca de su cientificidad, argumenta Giovanni Sartori en su texto *Política: lógica y método en las ciencias sociales*, que la Ciencia Política es ciencia porque es teoría que remite a la investigación.

Una de sus técnicas más importantes es la observación, también se vale de la entrevista, del sondeo y de los métodos cuantitativos, y uno de sus principales objetivos es la investigación y el análisis comparativo. Por otra parte, algunos de los hechos con los que trabaja son el voto, los procesos en la toma de decisiones, la participación dentro de los partidos

políticos, la transición entre regímenes, las formas de gobierno, las formas de participación política, etcétera. Un claro ejemplo de estos conceptos son los trabajos del politólogo Samuel Huntington en su *Tercera ola democrática*.

En términos del análisis comparativo que pretende, la Ciencia Política busca analizar la diferencia entre dos sistemas políticos o las diferencias entre el sistema político del pasado y el vigente. Así, los datos históricos acompañan a los datos estadísticos del presente constituyen algo más que una recopilación de éstos.

Respecto al debate de su génesis teórico, aunque al político, italiano y renacentista Nicolás Maquiavelo algunos lo reconocen como el “padre” de la Ciencia Política gracias a su obra titulada *El Príncipe*; entre los primeros escritos fundacionales de la Ciencia Política también se encuentran el texto de Ludwig Gumplowicz titulado *Die soziologische staatsidee* (1892) y el de Gaetano Mosca *Elementi di scienza politica* (1896). Dentro de los escritos más contemporáneos, podemos encontrar los estudios de los partidos políticos de Roberth Dahl y Maurice Duverger, o el estudio para el análisis del sistema político de David Easton, las *Olas democráticas* de Samuel Huntington (1989), etcétera, todas ellas obras con mayor rigor científico.

Además, pero no menos importante, el estudio que hace la Ciencia Política es un claro ejemplo de la inter y la transdisciplina, se nutre de ciencias y ramas científicas como la Sociología, la Economía, la Antropología, la Estadística, la Historia, etcétera. Asimismo, se distingue de las ciencias que utilizan el método experimental porque la acción humana, tal como el fenómeno político, es irrepetible; el hombre se comporta de acuerdo a un sistema de valores que suceden en un espacio y en un tiempo específico, con valores y aspectos culturales únicos y bajo un lenguaje que no sólo es simbólico, sino que, además, es interpretativo, lo cual la convierte, como al resto de las ciencias sociales en una ciencia humana.

Finalmente, una de sus grandes críticas que se le ha planteado a la Ciencia Política es la objetividad que toda ciencia “debe” tener y que, en tanto que el investigador social no se despoje de sus criterios y sus juicios de valor, se dice que es subjetiva (1979). Sin embargo, cada vez que el conocimiento sea su fundamento y la interdisciplina forme parte de su sustento teórico, estará más alejada de parecer una simple opinión.⁹

Referencias:

- CÓRDOVA, Arnaldo. *Consideraciones en torno al método de la Ciencia Política*. México: UNAM, 1989.
- DETSCH, Karl. *Innovaciones básicas en las Ciencias sociales 1900-1965*. México: Conacyt-UAM Xochimilco, Año 6, núm. 39. 1981.
- Tratado de Ciencia Política*, coord. Emmerich & Olguín. México: UAM-I, 2007.



Desafíos de la ciudadanía frente a la globalización



O a través de 9, Jasper Johns, 1960.

El nacimiento de todo evento cultural, económico, social o político tiene su relación en una u otra medida con los niveles de realidad. Es el caso de la Ciudadanía que surgió de la Modernidad y se consolidó con los Estados Nación, aquella se encuentra enmarcada en un proyecto democrático liberal, capitalista que políticamente se consolida con la proclamación de la Declaración de los Derechos Universales del Hombre y del Ciudadano, proyectados con el triunfo de la Revolución Francesa en 1789.

Los derechos que destacan en esta Declaración son:

- Los hombres nacen y permanecen libres e iguales en derechos.
- La libertad, la propiedad, la seguridad y la resistencia a la opresión.
- El principio de toda Soberanía reside esencialmente en la Nación.

En ese sentido, el Estado moderno se apropia el concepto actual del ciudadano. Desde la perspectiva de Borja el Estado es:

El que vincula la ciudadanía con nacionalidad. El ciudadano es el sujeto político, el poseedor de un estatus que le confiere, además de derechos civiles y sociales, los derechos de participación política. Se es ciudadano de un país, no de una ciudad. Se es ciudadano porque se posee una nacionalidad, regulada por un Estado y solamente vale este estatuto en el ámbito de ese Estado.¹

De todo lo anterior podríamos formular la siguiente interrogante: ¿cómo se está trastocando la ciudadanía? Autores como Kymlickay Norman, plantean que la pluralidad de diversos hechos políticos y sociales son los que permiten que se le dé impulso a esta reflexión, tales como el abstencionismo, los movimientos nacionalistas, la crisis del Estado de bienestar, el multiculturalismo, el fracaso de las políticas ambientalistas, el pacifismo, los migrantes,

1. Jordi Borja, *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona: 2000.

los homosexuales, las feministas, el pluralismo, las identidades culturales, entre otros. Incluso, demandas de igualdad planteadas por el feminismo que no han sido satisfechas.

La distinción entre Nación y Estado en las sociedades multiculturales, la configuración de nuevos nacionalismos, los problemas de doble nacionalidad en función de los movimientos migratorios, el horizonte de una ciudadanía mundial ligada a la propia dimensión de la dignidad de la persona, la idea de ciudadanía como instancia legitimadora de los estados, son problemáticas que se abren en este nuevo escenario político social y que merecen ser abordadas desde una perspectiva reflexiva y crítica.²

Ahora bien, el nuevo escenario que ha llevado al debate a la ciudadanía lo podemos entender de la siguiente manera:

Esta nueva forma de organización social tendría que reconocer, salvaguardando y potenciando la libertad de los individuos para desarrollar sus capacidades, un amplio papel en la acción del Estado. Algunas de sus características, retomando a Rodríguez, son:

- Considerar al individuo como un ser social e histórico, autónomo y racional. Su pleno desarrollo requiere de condiciones que son garantizadas por la sociedad y el Estado.
- En relación a la libertad, la acción del Estado es una condición necesaria para el ejercicio de la libertad por parte de todos y no sólo de algunos. Lo anterior le da forma a la libertad positiva, desde Green (citado por Rodríguez, 2008, p. 19) ésta “es la facultad o capacidad positiva de hacer o disfrutar”.
- En relación a la igualdad y la desigualdad se plantea que las desigualdades son en buena medida producto de las diferentes circunstancias sociales y personales de los individuos, así como la forma en que son tratados por las instituciones sociales. La igualdad se puede alcanzar ante la ley, a través de un plan de reformas sociales, con políticas públicas, de salud, trabajo, educación, vivienda, entre otras.

Lo que hoy queda claro es que de los principios con los que nace la ciudadanía en la perspectiva de la Ilustración, la Revolución Francesa y el Estado de Bienestar posterior a la crisis del 29 y hasta la década de los 80, queda muy poco pues, como lo propone Beck³ la globalización como proceso, como ideología y como resultado del proceso desdibujó la ciudadanía de la modernidad.

2. Norman citado por F. Quesada, *Ciudad y ciudadanía contemporánea de la Filosofía política*, Madrid: Trotta, 2008.

3. U. Beck. *La sociedad en riesgo Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós, 1998.

Los desafíos son muchos, quizá uno de los más complejos y lamentables es el que se refiere a los migrantes que, al no estar dentro de un territorio, de su país y del Estado donde nacieron, su estatus queda sin ninguna garantía y certidumbre, su vulnerabilidad es delicada. Es el caso de los compatriotas que se encuentran en Estados Unidos.³

Referencias:

BECK, U. *La sociedad en riesgo. Hacia una nueva modernidad*. Barcelona: Paidós, 1998.

BORJA, J. *El espacio público, ciudad y ciudadanía*. Barcelona, 2000.

QUESADA, F. *Ciudad y ciudadanía, senderos contemporáneos de la filosofía política*. Madrid: Editorial Trotta, 2008.

RODRÍGUEZ, R. *La tradición liberal*. Universidad de la Laguna, 2008.

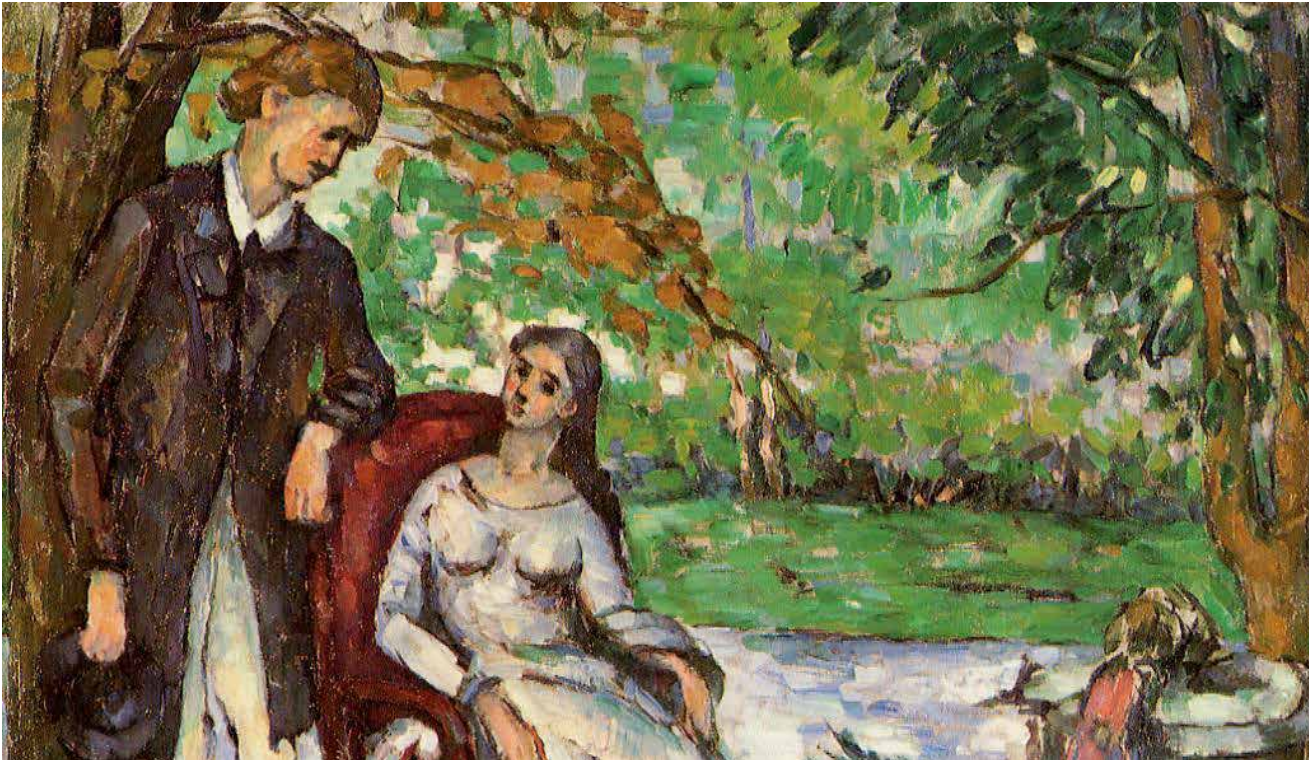


Números en color, Jasper Johns, 1959.

La intrínquilis lingüística



Guillermo Flores Serrano
guillermocchn@yahoo.ca



Pareja en jardín, Paul Cézanne, 1873.

El nacimiento del español... ¿o castellano?

Como hablantes, como mexicanos, sabemos que nuestra lengua tiene un origen que se remonta al latín vulgar, lengua que se imponía a los pueblos conquistados por el Imperio Romano. Según los lingüistas de principios del siglo xx, Saussure entre ellos, tanto el latín como el griego o el sánscrito provenían de una lengua común de un hipotético pueblo ubicado entre Europa y Asia. El modo de trabajar de aquellos teóricos del lenguaje fue similar al de los biólogos: buscaron similitudes semánticas, morfológicas, sintácticas o fonéticas entre varias lenguas y concluyeron que éstas estaban emparentadas entre sí de un modo semejante al de los seres vivos. De ahí que, cuando aprendemos otra lengua emparentada con el latín, podamos identificar palabras o construcciones similares al español, pero ¿cómo está formado el español?

Rafael Lapesa fue uno de los autores en presentarnos un texto muy completo acerca de la formación del

español, *Historia de la lengua española* (1980), en el cual hace un viaje por la historia de nuestra lengua y nos explica cómo es que está formada. En este breve texto no daré pormenores de lo que afirma el lingüista, sino que pondré sobre la mesa los componentes de nuestro idioma y los completaré con algunos datos relacionados con nuestra cultura (tanto la hispana como la mexicana).

Como ya mencioné previamente, el español proviene directamente del latín vulgar, no obstante, no he explicado a qué me refiero con eso. El latín tenía dos maneras de expresarse: el culto, que era el que se hablaba en el senado y el que se escribía en la literatura, y el vulgar, que era el hablado por el pueblo, los soldados, los comerciantes, etcétera. El latín, como todas las lenguas, busca ser hablado correctamente por los habitantes de las grandes ciudades, pero principalmente de la capital; dicho de otro modo, en la Roma del Imperio (como actualmente en ciudad de México, Madrid, Buenos

Aires) los hablantes tenían una mayor consciencia de sus expresiones y eran el parámetro del buen decir en todo el territorio. Si se quiere saber cómo se comporta una lengua se debe empezar por analizar cómo se habla en las grandes ciudades, luego habrá que ir a las pequeñas y después a los pueblos. De ahí que la lengua latina que llegó a la Hispania ya estaba muy corrompida por usos y costumbres de los conquistadores y, cuando se impuso en esas tierras, los nativos la pronunciaban de acuerdo al sistema que ya tenían en sus propias lenguas.

En la península Ibérica ya existían, antes de la conquista romana, los iberos, los celtiberos y los vascos. Conforme se fueron ocupando las tierras se fue imponiendo el idioma, el cual poco a poco se transformó a causa de varios factores: las lenguas que estaban ahí (sustrato), el sistema fonológico del sustrato, el origen de los conquistadores así como su manera de hablar, aspectos físicos como ausencia de dientes,¹ entre otros. La evolución del latín vulgar en esas tierras, ya muy alejadas del Imperio fue dando origen a varias lenguas dentro de la península ibérica como el castellano, el gallego, el portugués, el leonés, el aragonés y el catalán. Todas ellas forman parte de las llamadas lenguas romances,² es decir, aquellas que se derivaron del latín.

¿Qué elementos constituyen, entonces, al español? Dado que es una lengua romance, gran parte de su léxico deriva directamente del latín, pero éste también usaba palabras griegas, de ahí que otro tanto de nuestra lengua tenga cantidades considerables de griego, principalmente términos propios de la medicina, aunque también otras tantas más comunes como *teorema* o *problema*. Además de esos idiomas, el español también se nutre del vasco, lengua hablada al norte de España y del cual tenemos palabras como *aquelarre* o *chatarra*. Pero no debemos olvidar otra lengua que aportó aún más al español, se trata del árabe, durante el periodo en que este pueblo estuvo al sur de la península los intercambios lingüísticos fueron muy variados; gracias al árabe tenemos, en español, *aceite* y *almohada*,³ y nos podemos referir a alguien como un *fulano* o un *zutano* también de origen moro. Luego de la conquista de América hubo otra gran aportación lingüística por parte de todas las lenguas amerindias, para el caso de México el náhuatl dio muchas palabras como *chocolate* y *tomate*, ambas

1. Como bien sabes, querido lector, en español no existe la /v/ del mismo modo que en inglés u otras lenguas romances como el francés y el portugués, algunos autores creen que se debe al factor físico de ausencia de dientes, pues se requieren para la correcta pronunciación del fonema interdental fricativo sonoro.

2. Francés, italiano, dálmata, sardo, rumano, occitano, provenzal, son algunas de las otras.

3. Así como muchas otras palabras que inician con al- artículo determinado del árabe que significa el/la.



Pintor trabajando, Paul Cezanne, 1875.

usadas no sólo en la lengua de Cervantes sino en otras lenguas como el inglés o el alemán. Si incluimos el resto de las lenguas originarias, tendríamos que nombrar el maya, el quechua, el guaraní y otras tantas que existían antes de la llegada de los españoles y, aunque no lo haré, es importante saber que también forman parte de nuestro diario hablar.

Si bien la explicación anterior es por demás sucinta, podemos tener un breve panorama del origen del español, pero ¿se llama realmente español o debemos decirle castellano? Cuando España se unificó eran varias las lenguas que se hablaban en la península, entre ellas el castellano, hablado en Castilla, uno de los reinos cuya cabeza era Isabel I, la Católica. Otro idioma era el aragonés que se hablaba, por supuesto, en Aragón, gobernado por Fernando II, el Católico. Ambos reyes unificaron los reinos que estaban en la península, pero era el de Castilla el que poseía más riquezas y territorio en ese entonces, por lo que se decidió adoptar su idioma como lengua franca que se hablaría en todo el nuevo país. En estricto sentido, hablamos castellano, porque un idioma es la lengua de un pueblo, pero como en todo el territorio de España se habla esa misma lengua, el nombre de su idioma es español.

Así que podemos referirnos a él como queramos aunque es preferible el segundo. Cabe destacar que, además, nosotros hablamos español mexicano del centro, una variante dialectal que difiere bastante, incluso, del español tapatío o del español regio. Como quiera que sea, nos sirve para comunicarnos y para marcar nuestra identidad. ☺

Referencias:

LAPESA, Rafael. *Historia de lengua española*, Madrid: Gredos, 1980.

Platicando con Camila



Arcelia Lara Covarrubias
arcelialara@hotmail.com

Vida y pintura



Arturo Souto Feijoo. *Doble maternidad* (1964)

De suyo, cada obra artística tiene infusa una visión del mundo, que no es un trabajo agregado por parte del autor, sino una cualidad constitutiva. En su *Poética*, Aristóteles identificó la *mimesis* (imitación) como el rasgo propiamente poético de la tragedia; esta cualidad no es privativa de la literatura y puede aplicarse a cualquier trabajo artístico decimos ahora amparándonos en el amplio sentido que en la antigüedad clásica tenía el concepto de *poiesis* (creación en general). ¿Pero qué imita el arte? ¿A qué aspectos del mundo se alude en *Doble maternidad* de Arturo Souto Feijoo? El mundo es, por supuesto, el mundo vivido, el que se encarnó en experiencias personales.

Existe una relación directa entre la vida del autor y la obra; ahora bien, ¿de qué manera entra la vida en el arte? Para el vitalismo, el arte está subsumido a la vida y se funde con ella; una respuesta estética daría mayor rango al arte y lo colocaría por encima de la vida, y desde el expresionismo, el arte es una función de la vida. Ni vitalista ni estética, *Doble maternidad* no manifiesta el favor hacia la vida o hacia el arte; ambos aparecen de manera contigua.

Decir la vida, es decir también ambiente: entorno físico y social. Para Aristóteles el referente de la *mimesis* fue la naturaleza, pantalla en la que todos los entes en potencia se actualizan; el concepto se identificaba con la *sisis*, orden cósmico en el que están insertos y subordinados los hombres y sus obras. Otro aspecto en el que suele detenerse la aplicación del concepto de *mimesis* es la presencia de

temas sociales. El artista, como cualquier otro hombre, es ser de circunstancias, como diría Ortega y Gasset; así, no es necesario hacer referencia a hechos específicos para considerar que una obra recibe todo el influjo histórico de la situación en que se produjo.

En la obra de Arturo Souto Feijoo la inclusión de la vida, la sociedad y la naturaleza acepta matices: en su producción plástica aparecen extensiones diferentes de tiempo vital. Conviene recordar algunos datos biográficos y estilísticos de nuestro pintor. Nacido en Pontevedra, podría suponerse que la presencia del mundo natural recrea el primer paisaje conocido; no es así: en ninguno de sus cuadros se nota la riqueza forestal gallega. En *Doble maternidad*, el paisaje, visto a través de una ventana, podría corresponder más a un “lugar de la Mancha” o del Bajío; esto es, el campo yermo es una indicación a los espacios adoptivos (a los 20 años se trasladó a Madrid para estudiar en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde coincidió con Salvador Dalí y a partir de 1942 vivió en México). El espectro cromático del cuadro se establece entre los ocres: rojo oscurecido con negro o con café; la mujer y su hijo son morenos, las reses son “loiras” (en gallego) o “pardas”, esto es, color canela; la jarra es roja, ¿de cobre?; la pared es café, pero allí el coloreado no es firme, sugiere una construcción enjarrada con tierra oscura, es decir, con materiales modestos.

Más que la exuberancia vegetal —con la luminosidad del verde— lo que captamos es un lugar terroso, seco: *Doble maternidad* está más cerca de los cuentos de Rulfo que de la narrativa de Defoe o de Kipling. En la elección de Souto asoma un tono social: el ambiente campesino no se presta a la idealización bucólica, sino que expresa la desolación. Este cuadro puede hermanarse con la obra de José Solana por el desencanto de la vida rural, la tonalidad tenebrista y la atmósfera de amargura. El gusto de Arturo Souto por los asuntos mórbidos está más presente en *El aquelarre* o en sus pinturas de burdeles, de mayor cuño solanesco. Aunque los estudiosos de la plástica de Souto no advierten esta influencia, puede apreciarse que varios de sus lienzos podrían inscribirse en la “España negra”, tendencia crítica antimperialista personificada por Solana, que no sólo se manifiesta en la pintura, sino que alcanza a otras artes y que puede apreciarse en el esperpentismo de Valle Inclán y el tremendismo de Camilo José Cela.

No es nada extraño que el tema social se insinúe en la plástica de Souto; algunos datos biográficos hablan de

ese afecto: durante la Guerra Civil Española colaboró con carteles y dibujos apoyando la República; en 1937 participó en la Exposición Internacional de París, cuyos cuadros estaban avecinados con obras de otros pintores de la talla de Pablo Picasso, entre cuyos cuadros se encontraba justamente el *Guernica*. Esto sucedió en los años en que la carrera de Arturo Souto Feijoo iba en escalada; había expuesto en las ciudades españolas de Madrid, Bilbao, La Coruña y Vigo, y en Copenhague y Berlín; además, en 1934 había ganado el Premio Roma, donde estudió hasta antes la Guerra Civil Española. De haber simpatizado con el franquismo, su carrera hubiera quedado asegurada; sin embargo, su filiación ideológica lo ubicó del lado contrario. Las consecuencias prácticas de su decisión fueron que tuvo que dejar sus estudios para participar de manera decidida con la causa republicana y tuvo que exiliarse.

En un artista el gradiente social no sólo se manifiesta en los afectos políticos; las ideas estéticas están inmersas en una visión que indica el papel social del arte. Un breve repaso por la evolución estilística de Arturo Souto podrá indicarnos los estadios por los que pasó el pintor antes del cuadro que comentamos. En 1925 formó parte del “Manifiesto de Los Ibéricos”, grupo en el que también militaban Juan Gris, Picasso, Pablo Gallardo y Rafael Alberti, y que reaccionó contra las formas anquilosadas del arte; el grupo expuso, con sonado éxito, en el Palacio de Cristal del Retiro de Madrid. De esta etapa modernista es *La casa de los solteros* (1927), cuadro que ilustra la portada de la novela de Alberto Insúa. En 1926 y en 1928 viajó a París, donde conoció la plástica de Giorgio de Chirico, influencia surrealista y metafísica. Las pinturas de Souto de la década de los 30 delatan la impronta expresionista, como *París de noche* y *Un paisaje iluminado*. En los años ulteriores recibiría la influencia del arte nipón, que se nota en la presencia de colores más brillantes a los de su paleta habitual y en uno de los trazos físicos que quedaría en la mayor parte de los retratos de mujeres: los ojos rasgados; con esta inspiración pintó un par de cuadros llamados *Japonesas*.

Algunas de las características de *Doble maternidad* pueden explicarse por la evolución artística de Souto, como los ojos de la mujer y la inclinación a los colores cálidos; el tema, sin embargo, señala la última de sus etapas pictóricas: la americanista. En el exilio, Arturo Souto vivió en París, en La Habana y en Nueva York; finalmente, vino a México, invitado por Torres Bodet a exponer su obra. En tierras mexicanas convivió con el grupo de los muralistas, especialmente con Diego Rivera, cuya obra aportó el matiz autóctono de algunas piezas como *Iglesia y jardines de Acolman, México* (1951), *Descanso* (1954) y *Terraza o mar* (1962). En los cuadros pintados en México

se aprecia el eclectisismo de las diferentes escuelas artísticas que cultivó.

Doble maternidad representa uno de los hechos naturales más importantes para la preservación de la vida: la maternidad. En la obra están expuestos el mundo del hombre y el mundo natural. El primero ocupa la mayor parte del espacio del cuadro y, pese a la austeridad de recursos presentes —apenas una pared con su ventana, una mesa y una jarra—, sabemos que se trata, indubitablemente, de una habitación. El segundo, el natural, está expuesto también con cierto minimalismo; sólo dos elementos destacan: el espacio abierto (alcanzan a verse algunas nubes) y la paja. No es clara la preeminencia de uno de los mundos; a pesar de que la mujer y su hijo aparecen en primer plano, y la vaca y su becerro en segundo, no hay datos suficientes para señalar el imperio de uno sobre otro. La solidaridad cromática entre los dos espacios sugiere que del mundo humano al natural la relación que se establece es de contigüidad.

Resulta complejo deslindar hasta dónde se trasmina lo histórico social y qué rasgos responden a la originalidad del artista; en todo caso, se trata de universos codeterminantes que no pueden ser pensados por separado. El contexto aludido en el cuadro de Souto es el campo; no podemos inferir de manera concluyente, sin embargo, cuál es su opinión sobre este género de vida. La sobriedad del atuendo de la madre y de su hijo indican la modestia de su condición social como un hecho sustantivo; pero en esta forma de nominar no hay calificación ideológica; por ejemplo, el gesto de la mujer del lienzo no revela la congoja del hambre o el enojo por la injusticia; la mujer simplemente “está ahí”. La paleta del pintor inhibe cualquier brillo que pudiera sugerir una indicación social. Lejos de cualquier afán propagandístico, *Doble maternidad* nos coloca ante un enigma. Un espectador de nuestros días, acostumbrado a la lexicalización del gesto en los memes, puede desconcertarse ante la austeridad de la expresión de la mujer. No es raro que los críticos señalen el hieratismo como uno de los rasgos característicos de sus cuadros correspondientes a su última etapa creativa.

Doy un último dato biográfico para ilustrar el tema de vida y obra. No era raro que Souto pintara de noche, así lo hizo con este cuadro; sus conocidos habían visto cómo el lienzo iba poblándose. Una mañana, extrañados por la larga ausencia del pintor, sus familiares fueron a buscarlo a su estudio: el cuadro estaba concluido y Arturo Souto Feijoo, muerto. *Doble maternidad* no está firmado y no sabemos si aún recibiría algunos retoques. Irónicamente, podemos pensar que, aunque la pintura alude a una duplicación de la vida en más de un sentido, el gesto de la mujer es el preludio de la muerte.⁹



*En un artista
el gradiente social
no sólo
se manifiesta e
n los afectos
políticos; las ideas
estéticas están
inmersas en
una visión que
indica el papel
social del arte.*



La creación dialógica del conocimiento

Entre los encuentros y desencuentros dialógicos de los seres humanos, se ha generado el producto esencial para la evolución de cualquier sociedad: el conocimiento. Éste constituido por la interacción de subjetividades que intercambian información que, al ser reflexionado, se emite como un saber informal, que se comparte en los vínculos y se legitima como un conocimiento por explicaciones científicas.

Históricamente, el hombre primitivo comenzó sus primeros encuentros con la naturaleza al manipularla y nombrarla, inauguró una relación dialéctica entre el ser y el medio que lo formó pues pudo transformar su cuerpo y pensamiento a las circunstancias que lo rodeaban. Posteriormente, requirió manifestar sus emociones mediante expresiones que puso en común con otros por medio de sonidos articulados que se fueron afinando para lograr la palabra: un código que concentró el proceso evolutivo, favoreció al hombre y a la mujer para formar parte de un grupo y caracterizarse.

El desarrollo de la lengua facilitó los encuentros cara a cara y con ello los intercambios de racionalidades diversas, creando la posibilidad de “dar algo al otro” y de “recibir del otro” a fin de construir un sistema de ideas que inició del desconocimiento de saberes mutuos y de la necesidad de unirlos. Esto configuró un sinnúmero de formas distintas de concebir el mundo, guardadas en la memoria y externadas en el presente, gracias a una extraña experiencia denominada diálogo.

Ha sido con el diálogo o el intercambio de fuerzas cognitivas donde se han sentado las bases de la cultura. A través de sus expresiones simbólicas se descomponen y reorganizan la infinitas maneras de pensar el entorno, pues dentro del proceso dialógico se propicia una entrega de concepciones personales y sociales que dan vida o muerte al saber, porque “lo que constituye el aprendizaje son las vicisitudes del



Los tres músicos, Pablo Picasso, 1921.

diálogo y del reconocimiento, los destinos del sentido [...] que en ese diálogo se engendran”¹. El diálogo es el espacio de la palabra que abre una dimensión socio-cultural, punto de partida para establecer lazos epistemológicos que relatan la capacidad de comprender y descifrar los ritos, mitos, creencias y valores que convergen en los pensamientos ajenos.

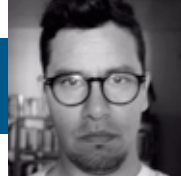
El diálogo se convierte en un espacio de trabajo intelectual que da forma a saberes existentes que circulan por diversos canales comunicativos para transferir lo que habita en la conciencia

de cada quien, así como para borrar las fronteras que imponen nociones que impiden negociar desde una postura a otra, a fin de crear el saber desde la responsabilidad de una emisión de datos que implica una constante reorganización cerebral para verbalizar lo que se piensa, la disposición del que recibe para escuchar y procesar datos culturales, y la participación mutua para establecer un racionamiento recíproco, que no es más que una socialización comprendida por Émile Durkheim como educación.

Una educación que instituye al diálogo como el medio perfecto para transferir y dar origen al saber, desde las limitaciones y alcances personales que identifiquen a los sujetos; pero desde una relación creativa que abre un universo de preguntas y respuestas hacia el ser que posee el conocimiento, a fin de desarrollar respuestas, desde una actitud crítica y activa, que logra desplegar la conciencia de la persona y con ello el conocimiento individual que no siempre tiene que ser reconocido por los demás, sino esencialmente por la construcción y experiencia dialógica propia. ☺

1. A. Valle. *Alteridad. Entre creación y formación*. México: UNAM, 2012.

Cartas desde Olisipo



Alejandro Espinosa Gaona
beppomatoso@hotmail.com

Enseñar lo que uno no sabe

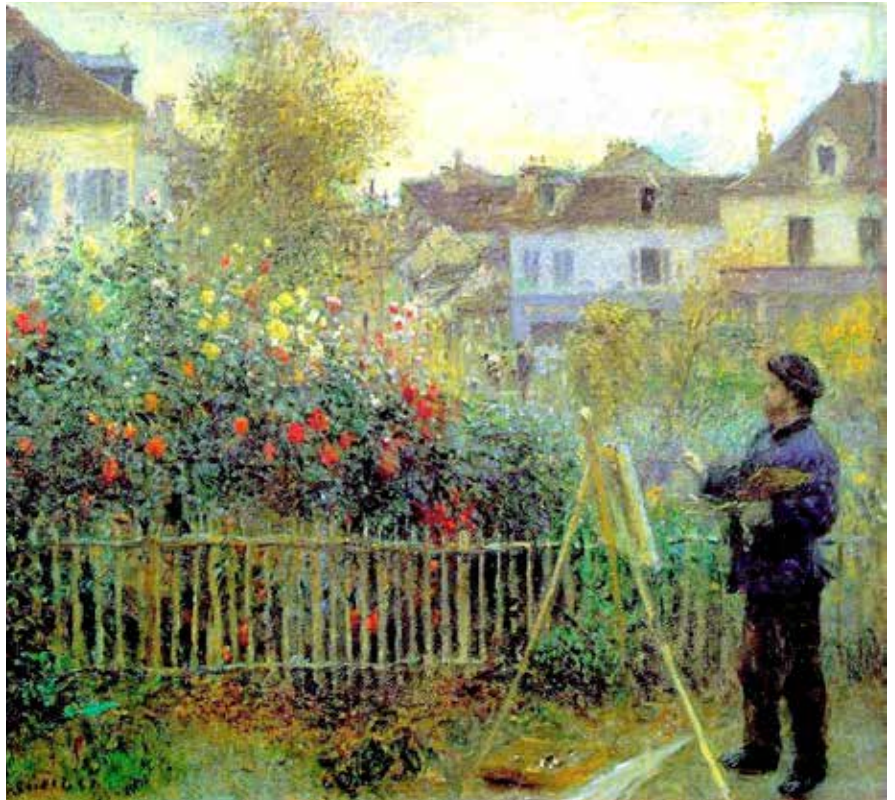
A quienes han formado parte del Flop

En una carta fechada el 17 de febrero de 1903, el poeta austriaco Rainer María Rilke le escribía al joven Franz Xavier Kappus que escribir se da por necesidad. Escribe Rilke: pregúntese en la hora más callada de su noche: “¿Debo yo escribir?” Vaya cavando y ahondando, en busca de una respuesta profunda. Y si es afirmativa, si usted puede ir al encuentro de tan seria pregunta con un “Sí debo” firme y sencillo, entonces, conforme a esta necesidad, erija el edificio de su vida.

En México, los talleres literarios han intentado ser semilleros de escritores noveles que exploran las posibilidades de la escritura. Juan José Arreola es, en las letras mexicanas, el gurú de José Agustín y José Carlos Becerra, por mencionar algunos. Los talleres que impartía Gabriel García Márquez de cuento y de guión cinematográfico tuvieron su público, pero quien sabe qué asistentes a esos espacios se hayan consagrado. En la Facultad de Filosofía y Letras la asistencia a talleres es una opción que brinda disciplina con respecto a la escritura a quienes semana a semana asisten a éstos lugares.

Cuando le preguntan al maestro Luis de Tavira por qué enseña y dirige, él responde que su papel en el teatro no fue el de actuar, sino el de enseñar y dirigir y lo sabe porque eso es lo que mejor le sale. Es común considerar que un artista frustrado se dedicará a la execrable actividad de crítico y ya de plano, si no le queda de otra y no le da para más, terminará dando clases, aburridas clases de lo que sea. Yo, que desde hace doce años doy clases, he combinado cursos del currículo doméstico de materias como TLRIID o Análisis literario con un tallercito de creación literaria, que muchas veces me ha rescatado del tedio burocrático de programas que no son más que corsets intelectuales.

Dicho taller de creación literaria lo he dado a la par de las clases oficiales por las que se me pagaba. En realidad, pocas son las escuelas que apuestan por una actividad así. En el Plantel Naucalpan los profesores Édgar Mena y Nezahualcóyotl Soria han tenido a bien impulsar talleres literarios en nuestro plantel. En el espacio que he dirigido y nombrado como El flop, onomatopeya germana que designa el ruido que hace una cosa al caer y el fracaso que representa la intención de pretender comenzar a escribir, he tenido la fortuna de encontrarme con jóvenes que en estos tiempos posmodernos están dispuestos a la experiencia literaria y me han sorprendido. Y así salen a relucir los nombres de Carlos Jasso, Carla Escorcía, Juan Pablo Vásquez, Jordi Martínez, Leslie Hernández, José Manuel Silva, Alfonso Engambira, Salvador García, Alejandro Rojo y Jesús Daniel García, jóvenes Millennials que han aprendido por su cuenta lo que yo no sé. ☺



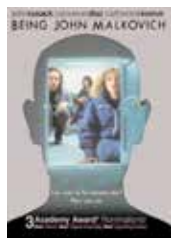
Monet pintando en su jardín de Argenteuil, por Pierre-Auguste Renoir, 1873

De cine y la musa de los originales



Keshava Quintanar Cano
keshava_quintanar@yahoo.com.mx

Los caprichosos sueños de Perogrullo



El genio de la arquitectura española, Antoni Gaudí, a finales del siglo XIX diseñó y construyó su “capricho” en Comillas, Cantabria, un edificio modernista cubierto de mosaicos —“legos”, dicen los niños— que, basado en la naturaleza, retoma el espíritu de la arquitectura japonesa y árabe; una casa-cuento de hadas patrimonio de la humanidad. Christopher Nolan, el director de la trilogía de *Batman*, *el caballero de la noche* (2005, 2008 y 2012), al igual que Gaudí, también logró dirigir y filmar su capricho: *El origen* (2010), cinta que propone una forma de manipular la mente a través de sueños controlados en varios niveles de profundidad, en los que se le puede “sembrar” una idea al bello durmiente (¡Salve, Tin Tan!) “propia” y “original”.

La película es buena y recomendable, propone metáforas para entender aquello que se oculta en las profundidades del ser: recuerdos y emociones capturados en esferas de cristal (¡Salve, Intensamente!), o en criaturas expectantes al destello de la consciencia para abrir sus quijadas luminiscentes. Además, *El origen* nos da la pauta para hablar de aquello que consideramos fuera de lo ordinario, de los sueños caprichosos que tiene Perogrullo cuando duerme a pierna suelta.

Desde hace años seguimos el trabajo de un

guionista más allá de lo convencional: Charlie Kaufman, uno de los mayores innovadores cinematográficos del vecino país del norte. Obtuvo el Premio de la Academia al mejor guión original por *El eterno resplandor de una mente sin recuerdos* (2004); y varios reconocimientos internacionales por *Todos quieren ser John Malkovich* (1999), *Sinécdoque, Nueva York* (2005), *Anomalisa* (2015) y *El ladrón de orquídeas* (2002), dirigida por Spike Jonze, que hasta ahora nos parece su mejor trabajo-capricho, sin lugar a dudas. Su argumento: un guionista neoyorkino, Charlie Kaufman, interpretado por Nicolas Cage es contratado para escribir una película sobre un libro de orquídeas, y mientras lo redacta se interesa tanto por la escritora (Meryl Streep) que se enamora y la investiga. En el trayecto



Cisnes que se reflejan como elefantes, Salvador Dalí 1937.



Aparición de un rostro y un frutero en la playa, Salvador Dalí, 1938.

descubre un secreto que no develaré para asegurarles una significativa *experiencia estética*.

La línea temporal de la película tiene un presente (Charlie escribiendo el guión de la película que estamos viendo), un pasado inmediato (Susan Orleen escribiendo *El ladrón de orquídeas*), y un pasado previo (Susan investigando para escribir un libro sobre orquídeas). Además, John Laroche, el ladrón, interpretado por Chris Cooper, corpóreo en las tres líneas de tiempo, cuenta su vida mediante *flashbacks*, agregándole más vericuetos cronológicos al filme. Por si esto fuera poco, Charlie Kaufman vive con su hermano gemelo Donald (algunos dicen: imaginario), quien desprovisto de la inteligencia de Charlie pero con la acreditación del curso-taller para hacer guiones de películas de Robert McKee, escribe una película llamada “Los tres”, en la que el secuestrador, la víctima y el detective son la misma persona, auto parodia de lo que está ocurriendo en *El ladrón de orquídeas*.

Seguramente dirán que esto no es original, que James Joyce, Virginia Woolf y demás inmortales ya habían propuesto, desde finales del siglo XIX, el *stream of consciousness*, gracias a la incorporación literaria de los trabajos de Freud y Jung, con los que retrataban las diferentes capas del proceso creador y su anclaje en los procesos emocionales y cognitivos de la vida cotidiana. Sin embargo, a pesar de este gran homenaje a la literatura inglesa, insistimos: en el

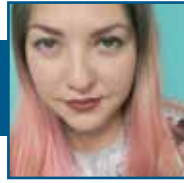
ámbito del arte cinematográfico, Charlie Kaufman es uno de los guionistas que más ha combatido aquello que llamamos “el lugar común” y es de agradecerle, en especial ahora, que la industria cinematográfica está salvajemente encorsetada por fórmulas y modelos estructurales (¡Salve, Syd Field!). Por momentos pareciera que la locura es la etiqueta que nos ayuda a explicar la originalidad de este creador de películas.

Dicen los teóricos de la innovación que para crear algo y descubrir una nueva forma de acercarte a un fenómeno es necesario profundizar en su estudio, llegar al límite de lo que se ha hecho y dicho sobre “el particular”, y desde ahí, en el límite de lo conocido, algo ocurre, “una luz cegadora, un disparo de nieve” (¡Salve, Silvio!) y se concibe una idea original e innovadora. Empero, como dijo Milan Kundera en *La inmortalidad*, somos tantos buscando dejar una impronta de nuestro paso por el mundo y ser inmortales, que terminamos pareciéndonos, nos volvemos domésticos en la parte más abultada de la curva de estandarización.

Desde el siglo XIII, esto es palabra, capricho y verdad de Perogrullo.

Recomendamos las películas aquí mencionadas, así como *Las horas* (2002) de Stephen Daldry. Y con miras de “hacer turismo invadiendo un país” (¡Salven, Los celtas cortos!) visitemos de una escapadita a “La Sagrada Familia” y demás maravillas de Antoni Gaudí.²⁹

Buceando en la Jukebox



Reyna I. Valencia López
disenocchnaocalpan@gmail.com

Música para crear

La creatividad es la inteligencia divirtiéndose
Alber Einstein

El ilustrador Christoph Niemann dice que “no se trata de esperar por horas a que llegue la inspiración”, la mayoría de los artistas visuales que trabajamos bajo demanda no podemos darnos ese lujo, de ahí que Niemann sostenga que lo importante es presentarte en tu lugar de trabajo, comenzar a bocetar y quizá en un momento de tu jornada laboral, surjan cosas interesantes.

Los diseñadores intentamos en medida de lo posible trabajar con música, los sonidos en sí mismos quizá no tengan relación alguna con la tarea a realizar, es decir, puedes estar escuchando *hard rock* mientras dibujas una ilustración para la tapa de un libro infantil, sin embargo, es “ese” momento de concentración que provocan las ondas sonoras en nuestro cerebro, lo que hace que realmente la magia ocurra.

La música hace que liberemos dopamina y endorfinas, estos neurotransmisores nos hacen sentir placer. Uno de los fundadores del laboratorio de investigación canadiense *Brain, Music and Sound* (Cerebro, Música y Sonido), Robert Zatorre, asegura que: “una vez que los sonidos impactan en el oído, se transmiten al tronco cerebral y de ahí a la corteza auditiva primaria; estos impulsos viajan a redes distribuidas del cerebro importantes para la percepción musical, pero también para el almacenamiento de la música ya escuchada; la respuesta cerebral a los sonidos está condicionada por lo que se ha escuchado anteriormente, dado que el cerebro tiene una base de datos almacenada y proporcionada por todas las melodías conocidas.” Es por ello que podemos asociar ciertos sonidos a diversos recuerdos, personas y situaciones agradables. Escuchar la música que nos gusta reduce nuestros niveles de ansiedad y aumenta la concentración. No hay fórmula secreta para la inspiración y la creatividad, pero sí es importante que le brindemos a nuestro cerebro las condiciones óptimas para dar resultados.



Grabado de Olivia Knap.

A continuación algunos profesionales dan su particular punto de vista de lo que prefieren escuchar en una jornada ocupada:

Instrumental: “Me encanta escuchar la música instrumental cuando realmente estoy tratando de terminar un trabajo”.
Alex Caldwell, director de arte de Brolik.

Chilled Indie: “Es un género grandioso cuando necesitas inspiración y meditación creativa”.
Ash Donnelly, Diseñadora de Magicdust.

Upbeat pop: “Hablando de los días con baja energía, realmente puedes animarte con música pop”.
Anastasiya Plaksiy, diseñadora de QuartSofft.

¡Mézclalo!: “He descubierto que la variedad de música es más importante que un género específico...lo que menos quieres en un espacio de trabajo es constancia y programas predecibles de la radio o sonidos de oficina”.
Chrissy Wahlstrom, diseñadora de SPCA-LA.

Cualquier cosa que te guste: “No hay tamaño que encaje en todos lados...la clave es encontrar lo que funcione para ti, es mejor que tratar de mimetizarte con el estilo de los demás, es una cuestión de prueba y error, pero eventualmente encontrarás tu sonido ideal”.
Corey Brown, jefe de diseño en YP Marketing Solutions.

Así que si estás teniendo un bloqueo creativo, pon tu música favorita y libera un poco de presión recordando la frase del artista estadounidense Chuck Close: *La inspiración es para principiantes, el resto de nosotros solo comenzamos a trabajar.*²

Referencias:

FLAVIN, Briana. *Graphic Design Music: Pros Share the Soundtrack to Their Best Work*. Rasmussen College, Estados Unidos, 2016. Recuperado de: <http://www.rasmussen.edu/degrees/design/blog/MANES>, Facundo. *¿Qué le hace la música a nuestro cerebro?*. El País, Buenos Aires, 2015. Recuperado de: http://elpais.com/elpais/2015/08/31/ciencia/1441020979_017115.html graphic-design-music/

El abrigo del guardafaros



Édgar Mena

langenau@hotmail.com

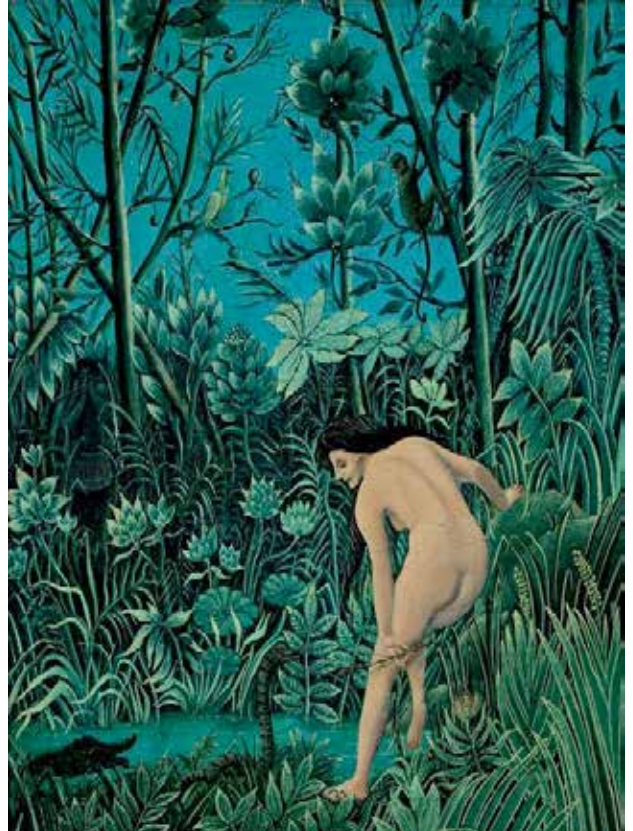
La nada y la poesía

Para Ángel David

Todo en la vida tiene un blanco principio, un origen: “En el principio creó Dios los cielos y la tierra. Y la tierra estaba desordenada y vacía, y las tinieblas estaban sobre la faz del abismo, y el Espíritu de Dios se movía sobre la faz de las aguas. Y dijo Dios: Sea la luz; y fue la luz. (Gén 1:1-3); el silencio que antecede a todo es el comienzo, la ausencia y la nada sobre la que la palabra construye su dominio; para construir dios dice, nombra. El poder de la palabra, que fue dado a los hombres, detenta, desde entonces, su poder fundacional (“El que tiene la palabra, tiene al mundo”, nos recuerda Hans Georg Gadamer); en este sentido, aquellas palabras utilizadas para decir al mundo eran un poema, tal como lo refiere Victor Hugo en el prefacio de *Cromwell*: “En los tiempos primitivos, cuando el hombre se despierta en un mundo que acaba de nacer, la poesía se despierta con él”. Líneas adelante reitera esta idea: “En presencia de las maravillas que le deslumbran y que le embriagan, su primera palabra es un himno”, conservemos de esta frase una de las cualidades de la poesía, el ritmo.

La palabra, o más exactamente, la poesía, tiene una relación estrecha con lo religioso, con esa parte del nombre que tiene miedo y que, en cada acto, intenta descubrir. Aquello de que la primera palabra fue un himno tiene relación con una frase de Jorge Luis Borges en la que nos dice que “cada palabra es una obra poética”. El lenguaje, además de ser expresión, nos recuerda el autor del *El Aleph*, es un fenómeno estético. Cada palabra nos recuerda a aquellos pretéritos hombres, sentados en torno al fuego, que trataban de referir el mundo, de asirlo y, de este modo, domar todo aquello que desconocían, la lluvia, el fuego, el relámpago, etcétera. Esa primera aproximación nació de la lengua y se conformó como mito, es decir, una explicación poética de los sucesos. Esta exploración está marcada por la violencia sobre el lenguaje, en tanto que debemos recordar el “desarraigo de las palabras” (Octavio Paz, *El arco y la lira*), ya que el poema vuelve a nombrar, reconstruye.

Imaginemos ese blanco principio en el que el hombre dice las palabras luna, agua, montaña y en cada una de ellas intenta asir el mundo que le rodea;



El encanto, Henri Rousseau, 1909.

pretende hacerlo suyo, dominar el relámpago, el viento, el frío al pronunciar su música. El poeta egipcio Edmond Jabès nos dice que: “Para existir se necesita primero ser nombrado...”; en el principio, entonces, la palabra canta.

La poesía, la música y silencio que nacen de la nada y se construyen de a poco, cobran vida desde el vacío. “Como Dios, el vacío no tiene nombre”, refiere el autor de *El libro de las preguntas*, porque Dios es ausencia que se nombra, su presencia cobra sentido en la oración y el canto; así es lo sagrado, precisa de la ceremonia para existir; lo mismo que la poesía, aunque en el caso de ésta, su ceremonia es la lectura y en ella ocurre la experiencia estética (o “revelación poética”, como la nombra Octavio Paz) que vuelve a nombrar el mundo desde el vacío. ☺

Piedras rolando



Rita Lilia García Cerezo
ritagcerez@me.com

Las oscuras raíces sacras del *rock and roll*

Para Héctor J. Fierro, por tu música y tus enseñanzas.

Al rastrear los orígenes del rock, invariablemente nos toparemos con sus genes afroamericanos: el *blues* y su *groove* particular, capaz de romper con las cadenas de la esclavitud de aquellos hermanos arrancados de la selva, cazados como animales y vendidos como bestias de trabajo para pagar de sol a sol el tono oscuro de su piel. ¿Qué quedaba lejos del hogar y de la familia? El espíritu, las creencias, todo aquello que les permitía seguir siendo parte de la cultura que, obligados, habían tenido que dejar atrás.

El único lugar donde estos hombres y mujeres esclavizados gozaban de un poco de libertad eran las iglesias, donde, al estar separados de los blancos, los afroamericanos pudieron dar rienda suelta libremente al *groove* de su alma, adorando a un nuevo Dios a la manera en que sus ancestros adoraron a sus propios dioses; así nace el *gospel* (palabra derivada de los vocablos *God Spel*, “historia de Dios”), un género musical de carácter religioso cuyas letras exaltaban la presencia de ese Dios como un motor para soportar los momentos más difíciles.

Las misas eran verdaderos conciertos donde todos dejaban que la fe se desbordara en sus cantos y sus bailes, pronto hubo talentos que destacaron por su capacidad de mover las fibras de todos los asistentes, talentos tan grandes que ya no bastaba una pequeña iglesia para darles cabida. Así, en los años 50 del siglo pasado, se comenzaron a hacer conciertos de música totalmente *gospel* con figuras como Mahalia Jackson, Sister Rosetta Tharpe, *The Soul Stirrers*, y otros, pero en un marco aún de tintes sacros, con letras dedicadas a la divinidad.

Sin embargo, no pasaría mucho tiempo para que las puertas comenzaran a abrirse y aparecieran los horizontes paganos ante los ojos de estos artistas que llevaron su

música al exterior de sus círculos e introdujeron en ella temas más terrenales como el amor romántico o el placer carnal: Sam Cooke, Aretha Franklin y Ray Charles son buen ejemplo de ello, y la música evolucionó poco a poco en *rhythm and blues*, *motown*, *soul*...



Nada más que el blues, Larry Poncho Brown, 2012.

De estos ritmos, el *soul* conjugaba el poder catártico del *gospel* con la sensualidad de la música de los salones de baile, lo que colocaba a los cantantes de este género en el papel de sacerdotes al frente de una congregación ávida de libertad, colmada de sensaciones que esperaban impacientes el momento de salir; llena de preguntas, deseos e inconformidades. Estos guías encarnaban la emancipación, la independencia, la entereza, el camino hacia un lugar ideal, lejos de la moral represiva y los innumerables “noes” que tanto parecían gustar a las viejas generaciones. Así, los cantantes se vuelven, más que artistas admirables, verdaderos ídolos, magos capaces de canalizar toda esa energía de sus seguidores y manejarla a su antojo, basta buscar en *YouTube* el nombre de Sam & Dave y ver en alguno de sus conciertos la manera en que enloquecían a los jóvenes en el momento justo, no antes ni después, controlando la energía con el volumen de su voz, el movimiento de sus caderas, de sus manos... mucho antes de que lo hiciera Elvis, los *Beatles* o los *Rolling Stones*, o cualquier nombre que se nos ocurra ahora.

Así es, el rock tiene raíces sagradas que han germinado con frutos deliciosos en todas las bandas y solistas que se dejaron seducir por el lado oscuro y permitieron que el ritmo de su corazón se sincronizara con los tambores africanos, para luego traerlo de regreso, renovado e inmortal. ☺

Mediación



Iriana González Mercado
irianagm@yahoo.com

Las narrativas transmedia: del *comic* a la pantalla cinematográfica

En la última década se ha puesto especial interés en las formas en las que ahora se narran y se cuentan las historias; fenómeno que se ha agudizado debido al auge de las tecnologías que han permitido acercarnos a la realidad de distintas maneras y con un mayor número de oferta cultural.

Las audiencias se han estratificado y han encontrado en cada medio de comunicación a su narrador favorito de los productos culturales que consumen.

Ahora es común leer las hazañas de un superhéroe en los comics que adquirimos en las librerías o puesto de periódicos y a la vez disfrutar de esa misma historia en las salas de cine, por supuesto antecedida por millonarias campañas de difusión que invaden todos los medios masivos de comunicación. Y, finalmente, encontrarnos frente al televisor poniendo en práctica nuestras destrezas y audacias para vencer al enemigo en el videojuego del mismo personaje. Ejemplos son muchos, pero pensemos en aquellos que han permanecido generacionalmente en el gusto de las personas: como *Spiderman*, *Superman*, *Batman* y recientemente *Logan* que acaparó las principales salas de cine en nuestro país.

A este relato que se cuenta a través de diversos medios y múltiples plataformas se le conoce como Narrativas Trasmmedia (NT), concepto que acuñó Henry Jenkins (2003) y que Carlos A. Scolari ha retomado con gran impacto en Latinoamérica y España para explicar el fenómeno de las historias independientes pero conectadas a través de múltiples plataformas de medios; además, se ha dedicado a estudiar las nuevas formas de comunicación a partir del surgimiento de la Internet.

Para Scolari, existen dos formas de aproximarse a una concepción de las NT: “por un lado, se trata de relatos que se cuentan a través de diversos medios y plataformas; por ejemplo, el producto cultural empieza en un comic, pasa por una serie televisiva, posteriormente llega al cine y, finalmente se convierte en un video juego [...]”¹.

La segunda perspectiva tiene que ver con las audiencias y sus hábitos de consumo, la mayoría de los



Old man Logan, Marvel, 2008.

receptores no se conforman con un solo formato de su producto comunicativo preferido, prueban en diversas versiones; es por ello, que las narrativas transmedia se han convertido en la forma más representativa de comunicación para diferentes bienes culturales. Claro está que Internet y los soportes digitales tienen un gran impacto hoy en día.

Nos encontramos en una sociedad que avanza vertiginosamente en el campo de lo tecnológico y lo digital. La interacción entre distintos medios es hoy en día una realidad que implica destrezas y habilidades particulares para decodificar las narrativas que en estos medios difunden sobre un mismo producto cultural; por supuesto que el mensaje cambia y adquiere otras implicaciones y características que le imprimen sentido. ¿Tú, cuál narrativa prefieres? ²

1. C. A. Scolari. Narrativas transmedia: nuevas formas de comunicar en la era digital. Anuario AC/E de Cultura Digital, 2014, p. 72.

Trazo, papel y viñeta



Isaac H. Hernández Hernández
mardeiguanas@gmail.com

La narrativa rompe muros



Imaginad justo al borde del teatro un gran muro que os separa del escenario: interpretad como si la tela no se levantara.
Denis Diderot

El poder que tenemos como lectores nos convierte en coautores involuntarios de las historias que leemos, cuando firmamos el pacto de ficción hacemos posibles mundos fantásticos o postapocalípticos, tanto como hacer viajes en el tiempo o a galaxias muy, muy lejanas. El trabajo de los argumentistas es hacer que nos sumerjamos de forma natural en tales mundos y que los apropiemos, creerlos como una realidad a nuestro alcance.

Cuando un personaje rompe esta burbuja imaginaria, mira a los ojos al lector/espectador para hacerlo partícipe de un plan conspiratorio o simplemente para sostener un diálogo irónico: está rompiendo la cuarta pared.

La idea en buena medida se la debemos al realismo teatral en el que los actores interactuaban con el público, y es aplicable a cualquier soporte narrativo, Tyler Durden en *El Club de la pelea* (cine), Augusto Pérez en *Niebla de Unamuno* (literatura), *Malcom el de en medio* (televisión), *Silent hill shattered memories* (videojuego) y, por supuesto, en los comics.

Han sido varias las ocasiones en las que se ha roto la fantasía de las viñetas para encarar al lector de forma osada, irónica y divertida: *Calvin y Hobbes*, tira cómica creada por Bill Watterson; *El Joker* en su primera aparición, en 1940, es atrapado por Batman y encerrado tras las rejas, en la página final se dirige al lector asegurando que escapará de ese lugar; *Animan Man* tiene un par de ocasiones épicas, la primera de ellas sucede cuando en un metarelato sale del papel para confrontar al guionista, Grant Morrison y le reclama haber escrito aquellas tragedias acaecidas sobre su familia; la segunda es una viñeta clásica donde voltea a ver al lector para aseverar que

puede verlo; *Mr. Mxyzptlk* (como quiera que eso se pronuncie) villano de *Superman*, con sus poderes de alterar la realidad, constantemente se dirige al lector para revelar sus planes malvados, *Uatu the Watcher* se convierte en narrador de los múltiples universos que observa, *Loki* nos seduce para convertirnos en cómplices de sus intrigas en repetidas ocasiones.

De entre todos, quien mejor y el que más utiliza el recurso de romper la cuarta pared es *Deadpool*, antihéroe del universo ficticio Marvel, mercenario creado por el dibujante Rob Liefeld y el escritor Fabian Nicieza. Este personaje hace su primera aparición en 1960 en el título *New Mutans* #98, en ese momento hace el papel de villano, pero fue tal su carisma que pronto enganchó a los lectores del cómic y eventualmente se fue decantando hacia un héroe de métodos altamente cuestionables.

Desde entonces, el locuaz mercenario ha tenido apariciones constantes con la mayoría de los personajes, imprimiendo su particular estilo *slapstick* con tono irónico y haciendo una parodia de su existencia como personaje de historieta. Viviendo una serie de aventuras disparatadas entre las que destaca *Deadpool Kills The Marvel Universe*, de la serie de historias alternativas *¿Qué pasaría si...?*, en donde, tras una sesión con su psicoterapeuta, quien en realidad es un villano disfrazado, queda convencido de la necesidad de acabar uno a uno y de la forma más absurda con el “Universo Marvel” (héroes y villanos por igual); al terminar con todos busca el *Sanctum Sanctorum*, un sitio que le da acceso al nexo entre las realidades, para realizar el acto más puro que un personaje de historieta pueda hacer para romper con la cuarta pared: dar cuenta de los guionistas que escriben su historia.⁹



Fotografía y docencia



Fernando Velázquez Gallo
gallo74@yahoo.com

Composición y proporción áurea

Lo importante es ver aquello que resulta invisible para los demás.
Robert Frank



Podemos decir que la situación de los objetos en la escena de una fotografía conforma lo que se llama composición. Realizar una correcta composición en una fotografía consiste en buscar la mejor vista de una escena y conseguir la armonía entre sus elementos. Estas guías pueden romperse en cualquier momento a gusto del fotógrafo, si le ayuda a transmitir lo que quiere. El arte de componer reside en saber no sólo cómo colocar los objetos, sino en qué elementos añadir y qué elementos dejar de lado, esto es muy importante, ya que nos puede ayudar a situar una imagen en un contexto o en otro.

Ahora bien, existe una teoría llamada *Proporción áurea*, que nos apoya como una guía al momento de

componer una foto o establecer de manera adecuada una relación estética a la vista. La proporción áurea es un número irracional que descubrieron pensadores de la antigüedad, los cuales precisaron la existencia de una proporción en los objetos de la naturaleza (flores, hojas, moluscos, etcétera.), así como en figuras geométricas. A partir de ese concepto se afirmó que una imagen cuyas formas respetan la proporción áurea es considerada bella.

Se podría decir que la Proporción Áurea es la “regla de oro” de la composición fotográfica, bajo la cual todas las restantes reglas compositivas se nutren. Cuando somos pequeños y nos ponen una cámara en la mano lo primero que nos dicen es “trata de que salgamos en el centro”, este hecho es el

comienzo de una serie de errores en la composición, ya que por lo general una foto totalmente centrada no resulta armoniosa (aunque hay excepciones). Esta teoría, también conocida como *La regla áurea*, *divina proporción* o *numero áureo*, establece que la relación entre lo pequeño y lo grande es la misma que la relación entre lo grande y el todo, dicho de otra manera, se asemeja a cortar una línea en dos partes desiguales, de modo que el segmento mayor sea a toda la línea como la menor es a la mayor.

La proporción áurea da paso a la *regla de los tercios*, que trata la distribución del espacio dentro de la imagen y que genera una mayor atracción en relación al centro de interés. Con la regla de los tercios se consigue dotar a las fotografías de una sensación de profundidad así como de un equilibrio, lo que guiará al ojo del espectador directamente al punto de mayor interés, justo donde el fotógrafo desea que el espectador centre su atención o comience a observar la fotografía.

Al momento de sacar una fotografía debemos dividir mentalmente la escena en tres tercios imaginarios (horizontal o vertical, según la orientación de la foto), la imagen quedará dividida en nueve partes iguales, y los cuatro puntos de intersección de esas líneas serán las que van a fijar los puntos adecuados para situar el centro o centros de interés de la foto.

A cada uno de estos cuatro puntos de intersección se les denomina “puntos fuertes”. Cuando estemos haciendo una foto y sólo hay un punto de interés, es preferible situarlo en uno de los cuatro puntos fuertes, en lugar de hacerlo directamente en el centro de la foto. En caso de que existan varios de estos puntos, se colocarán en el o los puntos opuestos diagonalmente.

Otra forma de usar la regla de los tercios es la ley del horizonte, que será empleada, primordialmente, cuando fotografiemos paisajes. Por norma general, haremos uso de las líneas para ubicar el horizonte. Si colocamos la línea del horizonte en la línea inferior (a 1/3) le damos prioridad al cielo, pero si la colocamos en la línea superior (a 2/3) le damos prioridad a la tierra. Esta regla se aplica independientemente de que la imagen la tengamos en formato horizontal o vertical.

Es importante enfatizar que el no seguir las reglas anteriores al momento de hacer una fotografía no implica necesariamente que la fotografía esté mal realizada ya que, en todo momento, el fotógrafo debe tener muy claro lo que desea transmitir al observador y, si las reglas no se ajustan a esa necesidad, deberán ser dejadas de lado.

Así que toma tu cámara y no dejes de sacar fotos, te ayudará a poder reconocer la diferencia...³

$$\frac{A+B}{A} = \frac{A}{B} = \varphi$$

$$\varphi = 1,61803398874988\dots$$



Chiflando y aplaudiendo



Netzahualcóyotl Soria Fuentes
 netzahualcoyotls@hotmail.com

El escarabajo de oro

Caminó contra los jirones de fuego. Éstos no mordieron su carne, éstos lo acariciaron y lo inundaron sin calor y sin combustión.

Jorge Luis Borges. “Las ruinas circulares”

Había terminado de leer los *Cuentos completos* de Borges. Mi mente estaba saturada de un mundo de gauchos y de héroes militares, de reyes de *Las 1001 noches*, de tigres, de teólogos judíos y de predicadores presbiterianos, de mitología nórdica, de dobles y laberintos, del universo y de la infinita ciudad de Buenos Aires. Al cerrar el libro sentía nostalgia por un mundo que me es muy familiar, pues he leído muchos de esos relatos, y del cual acababa de descubrir ampliaciones, variaciones y novedades. Como cuando uno se interna en un barrio desconocido de su propia ciudad, y todo resulta nuevo y conocido a la vez.

Me fui a la cama pensando en la sencillez del arte de Borges. En sus cuentos está perfectamente clara la

estructura, y el lenguaje es diáfano, nada artificioso. A diferencia de Carpentier, por ejemplo, que oculta el armazón del relato en un lenguaje exuberante en el que los lectores se pierden, Borges presenta historias que fluyen en una prosa sobria y económica. Está de más decir que tanto el barroquismo del cubano como la sencillez del argentino deslumbran.

No es raro, pues, que el sueño que me deparaba esa noche estuviera habitado por esa sustancia que algunos veneramos (más, mucho más que la novela y el drama): el cuento. Y lo que quiero contarles es que tuve el privilegio de presenciar el mejor cuento de la historia.

Antes de contarlo, debo advertirles que no lo escuché ni lo leí: lo vi. Tenía la forma de esos



Orquídea Cattleya y tres colibríes, Martin Johnson Heade, 1871.



Escarabajo de junio, Kate Roebuck.

escarabajos de oro egipcios, cuyo tórax y élitros (las dos alas duras que resguardan las verdaderas alas) forman una unidad perfecta. En el tórax estaban el planteamiento y el problema, y en los élitros, el desenlace, dividido en dos partes. La primera era absolutamente necesaria, en el sentido lógico de la palabra, pues lo que ocurría ahí no podía ser de otra manera; la segunda era la última sorprendente consecuencia, y al verla uno regresaba al planteamiento y se daba cuenta de que todo estaba encerrado desde el principio, y que aunque era obvio, sólo se nos desvelaba hasta los élitros. El cuento ocultaba una verdad innegable, y a la vez la desvelaba a manera de epifanía.

El placer que sentí al testificar la belleza de esta estructura pronto se volvió en ambición. Pensé escribirlo y publicarlo aquí, en *Pulso Académico*, para sorpresa y envidia de mis colegas. El sentimiento que siguió fue la soberbia: supe que en poco tiempo mi cuento superaría los límites de una publicación escolar, y que se reproduciría en periódicos y revistas

y en antologías, y que incluso sería plagiado muchas veces. Me imaginé en tribunales internacionales tratando de probar mi autoría.

Decidí llamarlo “El mejor cuento de la historia”, a sabiendas de que el título era malo. Pero también supe que después de leer mi prodigioso relato, los lectores estarían de acuerdo con el título. Y aunque primero me imaginé famoso, después pensé que mi relato sería más famoso que yo, como “El regalo de Reyes” de O. Henry, y que pocos se acordarían de mí pero que mi cuento sería repetido en innumerables variaciones; y eso acrecentó la dicha de mi soberbia.

Cuando me di cuenta de que el mejor cuento de la historia me había sido otorgado en un sueño, surgió la duda. ¿Y si ya había sido escrito? Entonces repasé en mi memoria los setenta y dos cuentos de Jorge Luis Borges: no, no estaba ahí. ¿Pero estaría en *Las 1001 noches*, en *El conde Lucanor*, en el *Decamerón*? No, si estuviera ahí, Borges lo hubiese aprovechado.

Por último, lo más difícil. Tenía que asir mi cuento con tal fuerza que pudiera recordarlo al despertar. El ascenso a la vigilia me parece un túnel estrecho entre hojas y ramas, cuyo propósito es arrancarnos el recuerdo del sueño. Por eso hay que apretarlo contra el pecho, o, lo que es lo mismo, repasarlo con vehemencia en la memoria. Y repasé

mi escarabajo dorado. Aún poseía su estructura perfecta, el planteamiento del tórax, que escondía el secreto, el élitro necesario que nos llevaba al desenlace sorprendente del segundo élitro, que me hacía comprender que todo estaba desde el planteamiento. En ese momento, como el demiurgo de “Las ruinas circulares”, me di cuenta de que el recuerdo que celosamente había rescatado era una estructura perfecta pero vacía: no había historia que contar. Nunca la hubo. Entonces desperté.

Post Data. En *La rosa púrpura del Cairo* el personaje de Mia Farrow viaja al mundo de las películas y descubre que la champaña que beben ahí es *ginger-ale*. En el rodaje cinematográfico las copas de Baviera son de plástico, los caballos son de cartón y los paisajes son pinturas. De igual manera, nuestras mentes crean, a partir de recursos banales y anodinos, ilusiones extraordinarias. En los sueños, como en el cine, nada es real, todo es utilería. ☺

Epistolario del desvelo



Daphne Yáñez Campuzano
daphneyanezc@gmail.com

Rojo Carmín



El salón del Molino Rojo, Henri de Toulouse-Lautrec, 1894.



Mujer en el baño, Henri de Toulouse-Lautrec, 1889.

Era una tarde de nubes rojizas, y allí iba ella, caminando y meneando su falda roja, de costado abierto, y una blusa blanca de hombros descubiertos y escote en “V”, mostrando las carnes que la hacían famosa. “*está bien buena la condenada*” decían los hombres del barrio que la miraban al pasar.

Caminaba como si dentro de ella sonara la música suave de un bolero, moviendo las caderas de un lado a otro con un sensual candor que sus tacones de aguja le ayudaban a lograr. Era la sensación del salón viejo aquel donde salía a divertirse de vez en cuando con las demás damas del talón, donde bailaba danzón. “*¿Fichas, reina?*”, le preguntaban, y ella solo los miraba con un aire de desdén.

Así era ella: alta, delgada y blanca, con las carnes más suaves y sedosas que cualquier hombre podría desear, el pelo largo, negro, brillante, ojos café profundo que cuando los mirabas reflejaban el dolor más hondo de no sentirse amada, querida, adorada. Su vida era esa, vestirse sensual y verse impura, porque así llamaría la atención de cualquiera que pudiera pagar por tocarla, olerla, hartarse de ella por unos pesos la hora.

Esa mujer de labios carnosos y teñidos de rojo carmín vivía en un cuarto derruido, a la luz de una vela. Era un lujo llevarse a cualquiera a un hotel donde había por lo menos el reflejo de la luz de la calle, agua tibia y toallas para después de la faena. “*Si me quieres ver bañarme, son otros doscientos*”. Y ningún libidinoso decía que no, con tal de verla cómo se lavaba las partes más nobles. “*Hay que tratarlas bien, mi rey, que de esto como*”, le decía al hombre cualquiera con el que había “trabajado” ese día. Y es que ella no era de las de la esquina. Ella entraba a bares, seducía hombres que lucían bien, se dejaba conquistar, que le regalaran dos, tres tragos, platicaba, los enganchaba con un buen beso en el cuello, les prendía el boiler hasta ponerlos tiesos y cuando ya los tenía en sus manos, así, sin pensarlo más, se las soltaba “*si quieres vamos a un hotel, pero son doscientos*”. “*Era muy tonto aquél que me decía que no, si ya estaban listos para la acción*”.

En una de esas ocasiones, en un bar de millonarios, sentada en la barra y con dos Martini encima, a través del espejo vio de lejos a un hombre alto, delgado, de pelo cano con la mirada perdida. Se acercó a él, con sigilo, como si no quisiera molestarlo con su sensual presencia.

Se sentó a su lado, sin decir palabra, mostrando por la raja de la falda la pierna derecha. El hombre sólo la miró con un dejo de desprecio. Él hizo una seña al camarero, haciéndole entender que quería dos bebidas iguales a las que él acostumbraba. Llegó el mesero y, con la vista, le indicó que le diera una a ella. La carnosa mujer lo miró e hizo un gesto de agradecimiento. Siguieron bebiendo por un par de horas, así, sin hablar. Sin saber su nombre, la tomó por la cintura y caminaron al hotel lujoso de la esquina siguiente al bar.

Entraron a la habitación, ella empezó a desnudarse, sin decir nada, ni siquiera lo que costaba el revolcón y él sólo la observaba, la recorría con una mirada sucia, lasciva, hiriente, pervertida. En la mente de la voluptuosa mujer sólo cabía el pensamiento de entregarse, así, sin saber nada de él, sin importarle que sus ojos la comieran, sin saber del por qué de su mirada de desprecio. Cedió así, con cierto aire de amor.

Sin más, el hombre la tomó, sin decir nombres, sin hablarse, sin verse a los ojos, con embestidas rudas, dolorosas. Su vida era así con todos los hombres que agarraba en los bares, la tomaban así, sin amor, por placer. Pero en esta ocasión se sintió usada, desvalida. Tal vez fue porque ella no lo atrapó con su mirada o su gesto sexual... o simplemente por no ponerse precio.

Se levantó al baño, se vio al espejo, despeinada, maltrecha, con su labial rojo corrido, con el rímel escurrido por las lágrimas de impotencia cuando

no pudo quitárselo de encima. Vio las marcas en sus brazos, en su cuello, sintió, entre las piernas, el dolor más fuerte y cortante que jamás había sentido. La mujer voluptuosa, sexy, de caminar sensual, de mirada altiva y cautivante, se convirtió en una niña, llorando a todas voces. El hombre cano y callado se había convertido en un animal y ella, en su presa. Salió del baño y él ya no estaba allí. Había salido corriendo al oír la llorar. “*Maldito, mierda, cobarde*”, pensó para sí.

Salió caminando del hotel, descalza, a la mirada de desprecio de los *fufurufos*. Su candor se había ido, el dolor del cuerpo y del alma no la dejaba avanzar. Sus tacones de aguja se clavaban ahora en su pecho.

Años pasaron. Ella no volvió a los bares. Dejó el talón, el baile. Desde hace años prefería quedarse sentada en una banca del parque, donde contaba a su amiga de sus años mozos, de sus años de *buenita puta*, como ella los llamaba. “*De ese cabrón nunca supe nada más*”. Su cuerpo era ahora de vieja, de anciana. Seguía alta, delgada y blanca, con ojos café profundo y el dolor hondo, sin las carnes sedosas de su juventud pero con la misma actitud sensual e impura y el caminar errado por los viejos tacones de aguja.

La encontraron ayer, acostada en la banca. “*Pobre de mi amiga, ya no respiraba*”, dijo la viejilla aquella que la acompañaba al parque. Inerte, tranquila, “*ella sí vivió la vida*”. Todos recuerdan a la abuelita del parque, la del maquillaje sucio, la de los escotes profundos, la de labios pintados de rojo carmín.³



Baile en el Molino Rojo, Henri de Toulouse-Lautrec, 1890.

Rómpete una pierna



Olivia Barrera
lalolybarrera@yahoo.com

Llega por accidente la creación

Llega por accidente, siempre.

Casi. Casi siempre.

Se aferra,

se enraíza,

aparece en un pensamiento,

y se transforma en cien,

y en todos.

Tu vecino, el de la oficina, tu amigo, el instructor (ja),
el educador, tu educador (agh), el de las noticias...
esas malditas... sobre todo las noticias, las noticias
y su miedo regalado (vómito de miedo que no deja
respirar)

Se debe hacer.

La angustia.

Cómo.

Dónde.

Con quién.

Cómo, dónde, con quién, cómo, dónde, con quién,
cómo, dónde, con quién, cómo, dónde, con quién,
con quién, con quién, y dónde, pero con quién, con
quién, dónde y con quién, con quién, con quién, con
quién porque para quién ya lo sé.

Pausa

(Además

ya sabemos que aquí no hay lugar para tu voz,
ni para la de ninguna,
ellos deciden
y con ellos todos)

Pero se tiene que hacer y lo sabes.

En ti se asoma tímida,

a veces ya la escuchas,

algunos de dentro adquieren rostros,

no ignoras que deben *ser*,

pero también atraer.

¿Atraer? ¡Qué palabra! Atraer. A-tra-er. Casi da asco.

Pero sí: atraer. ¿O seducir? ¿Atrapar? ¿Vender? ¡Qué
porquería!

Mejor atraer.

Juntos ahora la soñamos.

Ahora no nos resistimos.

Estamos bien. Incluso contentos. Hasta emocionados.

Se vuelve enfermedad de todos,

por algo estamos aquí,

en este camino que fue desde siempre nuestro.

Ahora se da la belleza,

ese regalarse para crear,

visión,

conversaciones,

pasión que se confunde con el grito,

un naranja que por defenderse del rojo casi cuesta
una pérdida,

una textura que vence a las otras,

el *fade* que se alza victorioso sobre el silencio.

Así todo el día,

de nuestros días,

hasta que *desde arriba*,

se transforma en *la corremos*.

y de pronto sabes que vive sin ti,

necesita dejarte para ser de ellos,

allá arriba se abre,

se entrega,

y se va.

No importa lo que deja.

Gustó ¿o no? Lo mismo da.

(No da lo mismo, desde luego, pero sí lo da)

Si transformó algo ganaste,

pero si no, sabes que esa noche, por lo menos esa
noche,

verás el noticiero de frente.





