



LA VOZ
DE MICHOACÁN

C

Jueves, 2 de julio de 2026

Jueves

cultura • arte • patrimonio

FORJÓ su propio mito

Corría el año de 1926 y la pintora Frida Kahlo estaba postrada **en cama debido** al accidente sufrido **el año anterior**. Fue entonces que realizó y firmó su primer **autorretrato que** regaló a su **primer amor** Alejandro Gómez. La pintura se conoce como **Autorretrato con traje de terciopelo**. **Durante** los siguientes dos años pintaría otros **retratos que también** obsequió

¡ PÁGS. 8 y 9C !

ARTÍCULO

Bad Bunny representa dignamente a su nación

El fenómeno del Conejo Malo no se comprende sólo desde las cifras del mercado musical, hay una dimensión ligada al pasado de Puerto Rico **¡ PÁGS. 6 y 7C !**



SOLARIS

La utilización de la IA en el cine

En la película Inteligencia Artificial, estrenada en 2001, trata sobre el prototipo de un niño robótico diseñado con la capacidad de amar, que es abandonado por su familia humana **¡ PÁGS. 10 y 11C !**



CARTELERA CULTURAL

SECRETARÍA DE CULTURA
DE MICHOACÁN

JUEVES 02

Exposición

INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN:
"LATAS DE PALESTINA: ARTE, MEMORIA Y RESISTENCIA"
DE RODRIGO ÍMAZ
EN ESTA EXPOSICIÓN, EL TRABAJO DE ÍMAZ PARTE DE UNA PRÁCTICA ATENTA A LO MÍNIMO: RECOGER, OBSERVAR Y RESIGNIFICAR AQUELLO QUE SUELE PASAR DESAPERCIBIDO, SITUANDO SU MIRADA EN JERUSALÉN UNA CIUDAD ATRAVESADA POR CAPAS DE HISTORIA, IDENTIDAD Y CONFLICTO, DONDE LAS CONDICIONES DE OCUPACIÓN IMPACTAN DE MANERA DIRECTA LA VIDA COTIDIANA DE LA POBLACIÓN PALESTINA.
PERMANENCIA HASTA NOVIEMBRE, 2026
SALA 2, CENTRO CULTURAL CLAVIJERO EN MORELIA
18:00 HORAS



VIERNES 03

Exposición

"HILOS DE MEMORIA"
RECORRIDO ESPECIAL POR LA SALA DE MÁQUINAS DE LA ANTIGUA FÁBRICA, GUIADO POR REMI ILLSLEY DE TELARES DE URUAPAN.
UN MOMENTO PARA CONOCER DE CERCA LA HISTORIA DE LA FÁBRICA Y SU MAQUINARIA TEXTIL, MIENTRAS DISFRUTAN DE DEGUSTACIONES PREPARADAS POR AURELIO ÁVILA Y FARID LÓPEZ DE FINO Y CLANDESTINO COCINA.
CENTRO CULTURAL FÁBRICA DE SAN PEDRO, EN URUAPAN
CUOTA DE RECUPERACIÓN
20:00 HORAS



LIBROS

LA ESCRITORA "AVE BARRERA LLEGA A TRASPATIO"
TALLER: EL HILO QUE NOS UNE. ESCRIBIR PARA NIÑXS
TALLER DIRIGIDO A ADULTOS INTERESADOS EN ESCRIBIR PARA LOS NIÑXS
IMPORTE: AVE BARRERA
LIBRERÍA TRASPATIO
16:00 A 20:00 HORAS

SÁBADO 30

LIBROS

PRESENTACIÓN DEL LIBRO INFANTIL: "EL HILO QUE NOS UNE"
DE: AVE BARRERA
LIBRERÍA TRASPATIO
ENTRADA LIBRE
11:00 HORAS



PARA CONOCER TODAS LAS ACTIVIDADES DE LA SECRETARÍA DE CULTURA EN MICHOACÁN, VISITA:
[HTTPS://CULTURA.MICHOACAN.GOB.MX/NOTICIAS/CARTELERA-CULTURAL-DEL-29-DE-JUNIO-AL-05-DE-JULIO-DE-2026/](https://cultura.michoacan.gob.mx/noticias/cartelera-cultural-del-29-de-junio-al-05-de-julio-de-2026/)



MODOS DE VER



VÍCTOR RAMÍREZ

Libros para todos

✱ **Morelia** da un paso adelante con la creación de las cabinas de lectura, con más de 600 libros para fomentar la lectura y la cultura entre la ciudadanía. El programa permite el acceso al conocimiento en tres lugares públicos.

✱ **En el municipio** este tipo de proyectos busca descentralizar el acceso a los libros. Se han implementado iniciativas locales muy valiosas, desde cabinas de lectura gratuitas con cientos de libros distribuidas en las calles de la ciudad.

✱ **Las cabinas** están instaladas en Fray Antonio de San Miguel y el Andador Nigromante, del Centro Histórico de la ciudad de Morelia, así como en el Boulevard García de León, como una forma de promover el aprendizaje y la literatura entre la población moreliana, con préstamo de libros para que nadie se quede sin leer.

Sumario

JUEVES, 2 de julio de 2026

2C Cartelera de la Secretaría de Cultura de Michoacán
2C MODOS DE VER. Fotografía de Víctor Ramírez
3C FÚTBOL / Relatos mundialistas. El espíritu de Lumumba en el Mundial, por Emiliano Medina
4C ENTREVISTA / Voz sui generis. Juana de Samayoa: la pintora de los pueblos, por Rita Gironès
5C POESÍA / El taller blanco. Paz: Poemas Escenciales, por Miguel Cansino Assens
6 y 7C PROTAGONISTAS. Bad Bunny y la existencia de una nación que se niega a pensar en inglés, por María Teresa Cortés Zavala
8 y 9C ARTE Frida Khalo, a 100 años de su primer autorretrato, por Ramón Sánchez Reyna

10 y 11C CINE / Espacio Solaris. IA en el cine, por Alejandro Sosa
11C Glosario para cinéfilos: el montaje cinematográfico
12 y 13C ENTREVISTA. Una sociedad sin poesía es inconcebible, por José Riventosa
13C Recomendaciones: Exposiciones este verano en la Ciudad de México
14C FÚTBOL / Nos vemos en el cine. Pelé y Maradona: la reinención del juego, por Jaime Vázquez
15C Fotogalería. Despedida al Mtro. Nicolás Ponciano
16C FÚTBOL / 12 Reyes Magos que no vi. por Sergio J. Monreal



Cultura / Arte / Patrimonio es una publicación semanal de Consultoría y Desarrollo Huella Digital. Agencia cultural facilitadora para el desarrollo de proyectos en el ámbito creativo.
Edición: Abelardo Lozano **diseño:** Rafael Aguilar, **Fotografía:** Víctor Ramírez,
WA. 4437 365432 **FB.** Huella Digital, **IG.** Jueves HD
www.consultoriahuelladigital.com

RELATOS MUNDIALISTAS

¿De qué lado estás? El espíritu de Lumumba en el Mundial

EMILIANO MEDINA

Un recordatorio más de que el deporte es político nos lo ha dado el aficionado de la República Democrática del Congo, Michel Nkuka, en cada justa de su selección. Michel se ha vuelto famoso por emular, durante los encuentros de su equipo, al ex primer ministro congoleño Patrice Lumumba, quien fuera asesinado por la CIA y por el gobierno belga en 1961.

La historia de Patrice está ligada a la independencia del Congo. Lumumba fue uno de los principales protagonistas del Movimiento Nacional Congoleño (MNC), que finalmente consiguió la independencia de Bélgica. Sin embargo, en el trayecto fue encarcelado y su movimiento perseguido. A pesar de conseguir la independencia en 1960, el país nació endeudado con Bélgica, lo que orilló a crisis económicas y a movimientos separatistas que buscaban la división del territorio. Lumumba se opuso; su movimiento era el panafricanismo, que abogaba por la idea de una gran nación africana. No obstante, la ONU lo dejó solo y finalmente fue depuesto por el gobierno del dictador Mobutu Sese Seko, con la complicidad de la CIA y del gobierno belga. El hombre que consiguió la independencia de su nación fue fusilado en 1961. Su cuerpo fue desmembrado y disuelto en ácido.

A pesar de este devastador desenlace, el aficionado Michel Nkuka le ha rendido homenaje cada vez que le ha sido posible asistir al estadio. Lo ha hecho vistiéndose como el primer ministro: traje, corbata y camisa de colores, de pie y con el brazo en alto durante todo el encuentro. Esta forma de apoyar ya había sido noticia desde la Copa Africana de Naciones, cuando un jugador argelino celebró un gol burlándose del aficionado: imitó la pose de Lumumba para después dejarse caer al suelo.

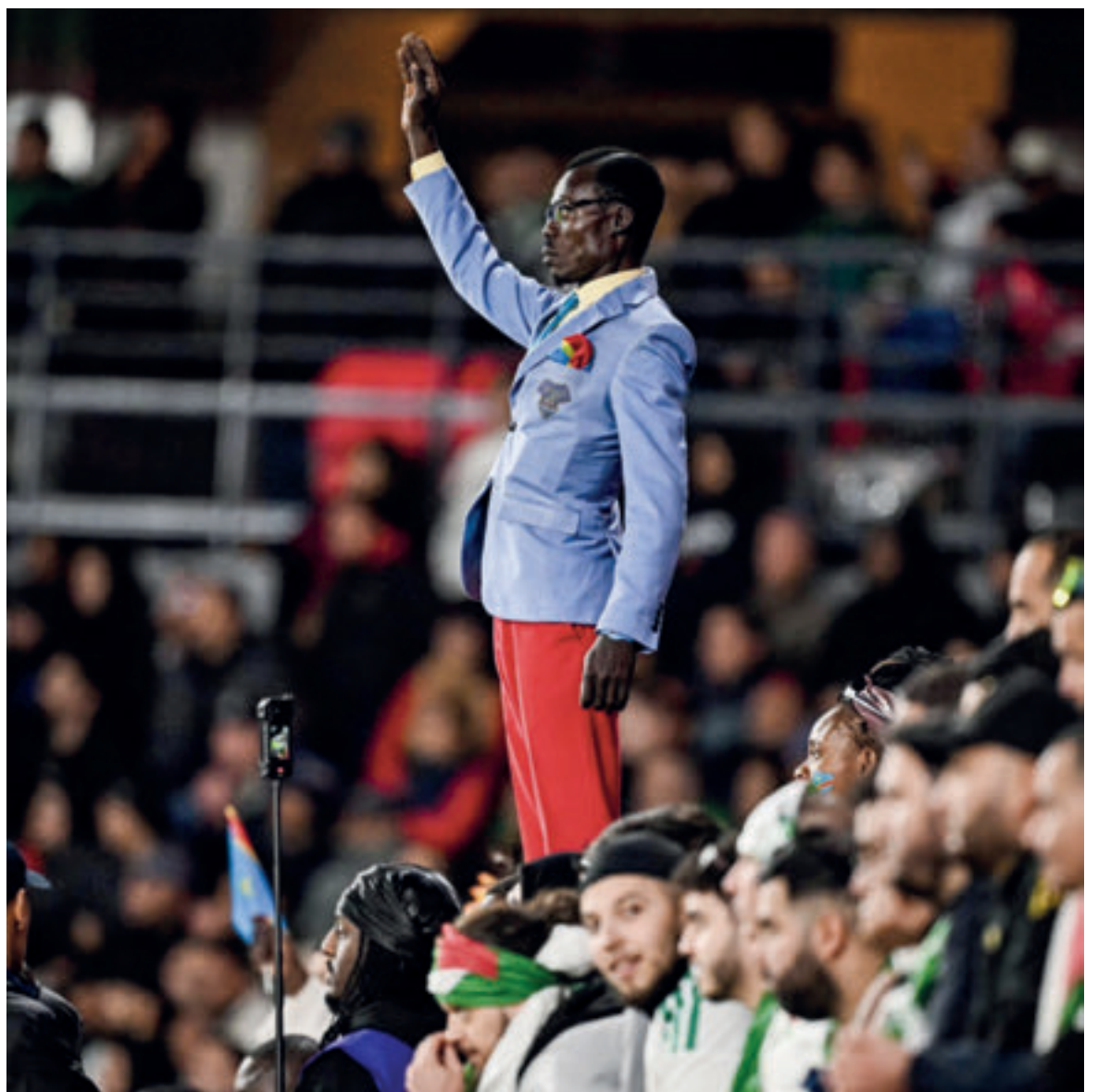
La adversidad ha sido una

constante, y ante ella se ha impuesto la resiliencia: a Michel Nkuka le fue negada la visa y no pudo ingresar a Estados Unidos para acompañar a su selección, pese a las peticiones de la propia federación congoleña y de sus jugadores. Aun así, se le vio apoyando desde Guadalajara en el partido que enfrentó a la República Democrática del Congo contra la selección de Colombia.

El cuadro congoleño ha hecho historia al superar la fase de grupos —es su primera participación en un Mundial— y se medirá ante la selección de Inglaterra el próximo miércoles a las 10 de la mañana. Se observa sumamente complicado un escenario en el que la RD del Congo pudiera enfrentar a la selección de Bélgica o a los Estados Unidos, pues, al estar en llaves separadas, únicamente sería posible en una hipotética final del Mundial. Aun así, Michel Nkuka se ha encargado de contar con su puesta en escena un momento clave de la historia de su país.

Más allá del ámbito deportivo, el pasado 11 de abril el grupo The Strokes le rindió homenaje al ex primer ministro Lumumba durante su presentación en Coachella, al interpretar la canción Oblivius. En aquella ocasión, la banda proyectó una imagen de Lumumba junto a la leyenda "asesinado por la CIA y por el gobierno belga", mientras resonaba la frase "¿de qué lado estás?". Sin duda, grandes eventos como la Copa del Mundo o los conciertos masivos son importantes escaparates para aprender de diferentes países: para conocer sus heridas y para encontrar consuelo en que el espíritu de Lumumba se presenta desde las gradas cada vez que la selección del Congo disputa la pelota.

Emiliano Medina, aspirante a maestro en Ciencia Política por el CIDE, frustrado director técnico de fútbol.
emilianomedina19@outlook.es



VOZ SUI GENERIS

Juana de Samayoa, la pintora de los pueblos

RITA GIRONÈS

Moreliana de nacimiento, ribereña por vocación. La artista mexicana estudió Artes Plásticas en Guatemala de 1979 a 1986. Allí vivió la friolera de tres golpes de Estado. Testigo de la migración y del exilio, Juana trató de arrojar algo de luz a todo el sufrimiento de la gente que “huía sobre ríos de sangre” pintando el exilio en su mural. Corroboró que el muralismo mexicano nació de una fuerza social y que debe tener, precisamente, un fin social. De ahí que conmueva su obra sobre el destierro y la expulsión, la migración forzada de todos los que han tenido que huir de sus pueblos. En Guatemala y en todo Sudamérica por los “Boinas Verdes”, dice, pero bien pudiera estar hablando hoy de Sudán, de Colombia, de Siria o de Etiopía. “Los mayas no desaparecieron, huyeron de sus tierras porque si no los mataban”. Agradece a su papá que siendo él *boy Scout* y jefe de grupo, nunca la obligara a uniformarse y a realizar todo lo que hacían los pequeños exploradores. Ella tenía su propia expedición. Se adentraba en el bosque con una libretita a escribir, a buscar insectos o a dibujar flores. Niña solitaria, agradece la libertad con que fue criada y recuerda las palabras de su progenitor como mantra: “Haz lo que sientas”. Y eso es lo que ha hecho. En alguna ocasión, escuchó el mensaje espiritual de María Sabina hasta convertirla en imagen viva, en figura que trasciende y ha inspirado a otros. El oficio del pintor va mucho más allá de aplicar color sobre un lienzo: su trabajo dota de una presencia atemporal a otro ser.

¿Qué querías ser de niña?

Dibujar. Me encantaba dibujar, tenía 4 o 5 años y era muy traviesa. Con eso mi abuelita se daba cuenta que yo me calmaba. Yo pedía unos colores y me los compraban.

¿Qué quieres ser ahora?

Quiero seguir siendo la mujer que soy.

¿Qué queda de aquella niña que garabateaba a la mujer que pinta hoy?

Es que uno se convierte en algo que está más allá, ¿sabes? Uno es como un



instrumento de algo que está más allá. Hay que dejarse llevar por la intuición, por ese otro sentido. No con el lado derecho del cerebro con el que uno razona, sino con la intuición.

Principal rasgo de tu carácter.

Oh, ¡ahora sí me la pusiste difícil! Te diría que inquieta. Muy inquieta. Cuando no estoy pintando, estoy cocinando o escribiendo.

¿En qué punto convergen escritura y vida?

Verás, para mí el arte es necesario en muchos sentidos. En primer lugar, para conocerte y ver cómo son las cosas afuera y, a la vez, adentro. El arte te hace observar y poner atención en las cosas. Trabajo mucho con los niños del albergue tutelar de menores infractores y me gusta trabajar con ellos el autorretrato. Ellos no tienen una idea de quién son, entonces los hago reflexionar en cómo soy y quién soy. Algunos se pintan como demonios, como diablos, pero cada uno saca lo suyo y eso es lo que me interesa. Muchos de ellos me preguntan para qué hacer eso. Y yo les digo que para que cuando salgan de ahí se fijen bien lo que hacen afuera. Para eso te sirve el arte. Si desde niños los hubieran enseñado lo que es el arte, no estarían allí. El arte regenera conciencias, ese es el sentido de mi mural aquí.

¿Qué importancia tienen para ti las palabras y el silencio?

Híjole, con la palabra materializamos nuestros sentimientos y quereres. Y con el silencio también creamos. El poeta y el músico necesitan el silencio para crear. Tengo cuadros que han surgido de una obra de Carmina Burana. Así lo empecé y lo terminé hasta que terminé la obra. Quiero decir que tardé en pintarlo lo que dura la obra completa de Carmina Burana: una hora y cuarenta minutos.

¿De qué manera trabaja Juana de Samayoa sus obras?

De todas las formas posibles. Puedo trabajar sola y puedo trabajar con música. Hasta prendo mi velita en mi altar con el retrato de Sabina, la legendaria chamana, viéndome. Te juro que un día cuando volví al taller, ¡se había movido y estaba diferente! Entonces le prendí una velita y le pedí que se apaciguara. Ella me sigue con la mirada. Cuando veas ese cuadro, ponte donde quieras y verás cómo la doña te sigue con la mirada. Cuando presenté esa obra por primera vez hace 20 años, saqué postales y pósters y vendí los 100 ejemplares que hice. Un día me habla una mujer que dirige Radio Cherán Nuevo, allá en la meseta purépecha, para decirme que se quedó impresionada, me dijo: “Tengo que contarle mi experiencia



con su obra. Yo soñé a María Sabina y soñé que sacaba su mano y me daba un hongo que yo comí y he tenido el sueño más maravilloso de toda mi vida”. Para que veas que la doña sigue viva a través de la obra y su imagen. Eso es pintarla con respeto y con devoción. Es una forma de honrar su memoria.

Si te pudieras sentar a platicar con algún personaje histórico, ¿con quién sería y de qué platicarían?

Con Pito Pérez. ¡Le preguntaría cómo se convirtió en vagabundo! (Risas) Y ahora una respuesta más intelectual, con Schopenhauer.

¿Qué cualidad admiras en las personas? ¿Y qué detestas de la gente?

Detesto mucho la gente habladora, toda la gente que habla demasiado y solo por hablar. Y me gustan las personas que guardan silencio.

¿Qué harías si fueras millonaria?

Haría un jardín botánico y pondría un “Hippiátrico”. Hemos soñado con eso muchas amigas por allá. Amigas que tenemos hijos, pero solamente adoptivos. Queremos envejecer con dignidad y no solas, cuidándonos unas a otras.

¿De qué te sientes orgullosa?

De nada. Bueno, sí, de Macario. Recogí un chavito de la calle en Puácuaro y hoy es un hombre de bien.

Primera palabra que llegue a tu mente después de la mía:

Mujer: Naturaleza

Hombre: Fuerza

Arte: Creación

Presente: Magia

Amor: Manifiesto

¿Crees en el destino?

Yo creo que sí. Para algo vine aquí. Vine a pintar a este mundo, es una misión. Y cuando me fui a vivir por allá la ribera del lago hace 35 años, me sentía yo como toda una franciscana que iba predicando con pinceles y colores. Verás, llegaban a pintar conmigo niños que mataban pajariitos con la resortera. Los vagos que no iban a la escuela. Iban conmigo a pintar. Y yo les quitaba la resortera y les daba pinceles. Y como comíamos juntos, una vez probaron unos hotcakes que yo hacía, y llegaban todos a comer mis hotcakes. Así me hice una banda del rancho de 13 chiquillos. Y por ahí hay una obra que hicimos entre todos: es un mapa de lago de Pátzcuaro, donde cada uno pintó su pedacito. Es el mejor trabajo que he hecho, el trabajo con los niños en comunidades. Yo no soy maestra, pero esos niños del rancho me hicieron especialista en vagos. De ahí, me contrataron para el albergue tutelar y para dar talleres en el CERESO de mujeres o para capacitar maestros para que trabajen con los niños en pueblos y enseñarles. Entonces me hice maestra de maestros, ¿puedes creerlo? Ese era mi destino.

¿Qué es para ti la Cultura, Juanita?

La Cultura son todas aquellas costumbres que asimilamos en la vida. Es tu manera de vivir, de comer, de vestir... La Cultura es la manera de estar que tenemos en este mundo.

Rita Gironès, escritora, docente y artista escénica. Catalana y mexicana. Lleva 20 años residiendo en Michoacán trabajando activamente por la cultura. Apasionada de las Humanidades, obtiene el Premio Nacional de Dramaturgia en México, 2022.

facebook: Rita Gironès
instagram: ritagirones

EL TALLER BLANCO

Paz: Poemas esenciales

MIGUEL CANSINO ASSENS

Hay un gesto que intriga en la reciente antología *Poemas esenciales*, de Octavio Paz: nadie firma la selección. Es como si la mano que ordenó los textos hubiera preferido borrarse para dejar que la poesía hable desde su propia intemperie. Sin embargo, hay una decisión contundente en el anonimato de este volumen: la clausura ocurre con un poema excepcional, “Respuesta y reconciliación”. Ese diálogo con Francisco de Quevedo no funciona solo como un cierre, sino como la cifra de todo un destino.

Es inevitable recordar que ese poema fue leído por el propio Paz en Madrid, el 20 de abril de 1996, en la que acaso fue su última comparecencia pública fuera de México. Hay algo en ese acto —pronunciar ciertos versos como quien despide un siglo— que convierte al texto en testamento y, al mismo tiempo, en umbral. Después vendría aquella edición mexicana, sobria y casi secreta, de El Colegio Nacional, destinada a los lectores de *Vuelta*: una comunidad que no buscaba el aplauso, sino la conversación en el tiempo.

La antología hace honor a su nombre, aunque lo esencial en Paz jamás sea una lista fija, sino un movimiento perpetuo. Faltan, es cierto, zonas decisivas como *Blanco* o *Pasado en claro*, donde la ruptura formal alcanza su hora más radical. En cambio, emerge con toda su fuerza Piedra de sol, ese poema circular que no comienza ni termina, que se pliega sobre su propia materia y regresa a su aliento originario: “un sauce de cristal, un chopo de agua...”. Leerlo aquí es habitar un tiempo que gira, que insiste y se rehace en su propia repetición.

El libro abre con un pasaje de *Libertad bajo palabra* donde la prosa se vuelve pura respiración: “Allá, donde terminan las fronteras...”. En ese confín, el lenguaje se transforma en espacio y tránsito. Hay ahí una música contenida, una deriva que hereda —sin imitar— la

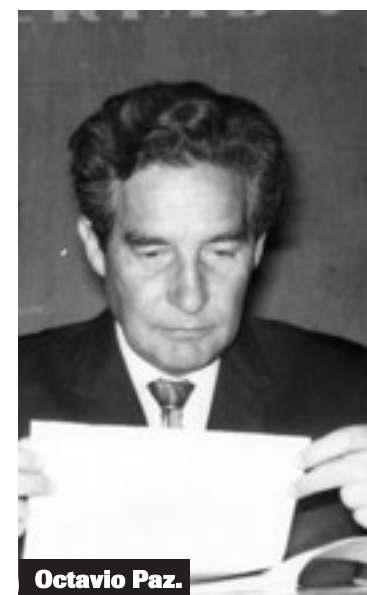
marea del poema en prosa inaugurado por Baudelaire. Pero en Paz esa herencia es transfiguración: no es solo la herida de la modernidad, sino una búsqueda que cruza tradiciones, que interroga al romanticismo y a las vanguardias para hallar en el poema una forma del pensamiento.

Más que esencial, este volumen traza un arco: de los primeros tanteos a la madurez, de la imagen fulgurante a la lucidez que se interroga a sí misma. Cada poema es una estación y una fuga. Hay en ellos

una continuidad secreta, el fuego de una escritura que vuelve siempre sobre sus preguntas fundamentales: el tiempo, el cuerpo, el lenguaje. Muchos de estos textos provienen de ese núcleo germinal que fue *Libertad bajo palabra*, un libro que no solo reunió una época, sino que la ordenó para volverla destino. Los poemas posteriores muestran una voz que se desplaza, se afila y se expande, conformando no una suma de páginas, sino una constelación de instantes.

Al final, “Respuesta y re-

conciliación” comparece como caída y como ascenso. El lenguaje se vuelve ahí materia sensible y pensamiento puro: lo sensible y lo pensado se entrelazan hasta borrar sus fronteras. El tiempo cae, el espacio se repliega y, sin embargo, algo permanece: una resonancia. Quizá sea eso lo que resguarda esta selección: no una conclusión, sino un eco; la certeza de que la poesía no se agota en los márgenes del libro, sino que siga ocurriendo en ese territorio incierto donde la palabra, al nombrarnos,

**Octavio Paz.**

apenas comienza:

*Árbol de sangre, el
hombre siente, piensa, flo-
rece
y da frutos insólitos:
palabras.
Se enlaza lo sentido y
lo pensado,
tocamos las ideas: son
cuerpos y son números.
Y mientras digo lo que
digo
caen vertiginosos, sin
descanso,
el tiempo y el espacio.
Caen en sí mismos.
El hombre y la galaxia
regresan al silencio.
¿Importa? Sí —pero no
importa—
sabemos que ya es mú-
sica el silencio
y somos un acorde del
concierto.*

Que la última palabra la tenga siempre el fuego de la escritura; que se abra el espacio literario para que ocurra el encuentro y que, sobre todo, a pesar del silencio, suceda la poesía.

Miguel Cansino Assens (León, Guanajuato, 1983) es poeta, ensayista y editor. Cofundador de *La escritura oblicua*. Su poesía y ensayos indagan en el erotismo y la heteronimia; ha publicado en medios locales y nacionales y desarrolla actualmente el proyecto ensayístico y poético *El taller blanco*.



ARTÍCULO

Bad Bunny y la resistencia de una nación que se niega a pensar en inglés¹

MARÍA TERESA CORTÉS ZAVALA

El fenómeno de Bad Bunny no puede comprenderse únicamente desde las cifras del mercado musical global. Detrás de los récords de reproducción, los estadios llenos y la consolidación del reguetón como lenguaje dominante de la cultura popular contemporánea, existe una dimensión política y emocional profundamente ligada a la experiencia histórica del pasado de Puerto Rico. Su música y sus intervenciones públicas han convertido al artista en una de las voces más visibles de una generación marcada por el desencanto colonial, la inestabilidad económica, los desastres naturales y la indignación frente a la corrupción política.

Lo notable del caso de Bad Bunny no es únicamente que haya logrado llenar estadios en Estados Unidos, Europa o América Latina cantando predominantemente en español. Lo verdaderamente significativo es que lo ha hecho sin renunciar al acento puertorriqueño, a las ex-



presiones afroantillanas del Caribe ni a las referencias culturales de una isla marcada por una larga historia de dominación colonial: primero bajo el imperio español y, desde 1898, bajo la influencia territorial y política de Estados Unidos.

Durante más de ciento veinte años, Puerto Rico ha vivido bajo la tensión entre asimilación y resistencia sociocultural. Desde la invasión estadounidense de 1898, el inglés fue promovido

como lengua de la administración y asociado con los ideales de modernización y progreso, mientras que el español y las expresiones de la cultura popular puertorriqueña fueron vinculados con el atraso o el provincialismo. El sistema educativo, las instituciones públicas y buena parte de la política colonial impulsaron la idea de que el desarrollo de la Isla dependía de su acercamiento cultural al modelo estadounidense de modernidad

y democracia.

En Puerto Rico, Bad Bunny representa mucho más que una figura de alcance global. Encarna la posibilidad de convertir la música popular antillana en espacio de memoria colectiva y resistencia cultural. Su propuesta artística expresa las tensiones de una isla caribeña marcada por una profunda crisis estructural derivada de la dependencia colonial, cuyas consecuencias se reflejan en la migración masiva, la desigualdad social y la erosión de la soberanía económica. En un contexto donde el mercado internacional suele imponer neutralidad lingüística y adaptación cultural, Benito Martínez Ocasio transformó precisamente aquello que durante décadas fue considerado marginal -el español del barrio, el reguetón, el spanglish cotidiano y la experiencia insular- en el centro de una identidad cultural con resonancia global.

Uno de los episodios decisivos en esta proyección ocurrió en julio de 2019, durante las multi-

tudinarias protestas que desembocaron en la renuncia de entonces gobernador Ricardo Roselló. La filtración del llamado "Telegramgate" desató una ola de indignación social sin precedentes en la historia reciente de la Isla. Bad Bunny no permaneció margen: suspendió sus compromisos profesionales y regresó a Puerto Rico para sumarse activamente a las manifestaciones junto a artistas como Residente y Ricky Martin. Su presencia en las calles de San Juan tuvo un fuerte impacto simbólico, pues evidenció, quizá por primera vez, cómo una figura central de la cultura urbana global utilizaba abiertamente su influencia mediática para confrontar al poder político puertorriqueño.

Aquellas manifestaciones evidenciaron una transformación profunda en la cultura política de la Isla. La protesta dejó de expresarse únicamente a través de los lenguajes tradicionales del activismo político y encontró en la música urbana y el baile, las

¹El artículo forma parte de los resultados del proyecto financiado por la comunidad europea: Transatlantic Crossroads Lab (MSCA Staff Exchanges – GA 101235830), bajo la responsabilidad de la Dra. Consuelo Naranjo Orovio del Instituto de Historia del CSIC, España y del cual formo parte como miembro de la AMEC e investigadora de la UMSNH.

redes sociales y la cultura popular nuevos espacios de articulación colectiva. El reguetón, históricamente despreciado por sectores elitistas, se convirtió en la banda sonora de una movilización masiva contra la corrupción gubernamental y el distanciamiento de la clase política respecto a las demandas sociales del pueblo puertorriqueño.

La experiencia del huracán María en 2017 ocupa también un lugar central en la sensibilidad artística desarrollada por Bad Bunny. El desastre reveló de manera brutal las profundas desigualdades estructurales de Puerto Rico como Estado Libre Asociado de Estados Unidos y la fragilidad de su condición colonial. Miles de personas padecieron las consecuencias del colapso del sistema eléctrico, la lenta respuesta de la ayuda federal y la precariedad de la infraestructura pública. Para amplios sectores de la población, María no fue únicamente un fenómeno meteorológico, sino una experiencia colectiva de abandono, vulnerabilidad e incertidumbre social.

Ese trauma aparece de manera constante en la obra del artista. Las canciones y videoclips producidos después del huracán María revelan una sensibilidad atravesada por la pérdida, la nostalgia y el desgaste emocional de una generación obligada a sobrevivir entre apagones, desplazamientos de barrios enteros, migración hacia Estados Unidos y pobreza. En sus letras, Puerto Rico deja de aparecer como el paraíso turístico promovido por la publicidad internacional y se presenta, como un territorio herido, convertido muchas veces en espacio de consumo y entreteni-



miento para los visitantes extranjeros, mientras sus habitantes enfrentan las consecuencias de la crisis social y colonial.

Esta dimensión resulta particularmente visible en *El Apagón*, quizá una de las piezas más abiertamente políticas de su trayectoria. Lo que inicia como una canción se transforma rápidamente en una denuncia contra la crisis energética, la privatización de los servicios públicos, la gentrificación y el desplazamiento territorial de comunidades puertorriqueñas. Al ritmo de los tambores, domina un grito colectivo: “¡No me quiero ir de aquí, que se vayan ellos!”. El videoclip documental incorpora testimonios sobre especulación inmobiliaria, pérdida de viviendas y desigualdad social, convirtiendo la música popular en un vehículo de memoria colectiva, crítica social y confrontación con las dinámicas contemporáneas del colonialismo.

La sensibilidad política de Bad Bunny también se expresa en asuntos relacionados con la violencia de género y diversidad sexual. En 2020, el asesinato de Alexa Negrón Luciano conmocionó a Puerto Rico y evidenció los altos niveles de violencia transfóbica presentes en la isla. Alexa, una mujer trans, fue asesinada después de que circularan en redes sociales versiones falsas sobre su persona, en un contexto profundamente marcado por la discriminación y la exclusión sistemática hacia las personas transgénero.

La reacción de Benito Martínez Ocasio fue inmediata y cargada de fuerza simbólica. Durante una presentación televisiva apareció con una camiseta que llevaba la frase: “Mataron a Alexa, no a un hombre con falda”, cuestionando de manera directa los discursos mediáticos y sociales que deshumanizan a las víctimas trans. Con gestos

como este, Bad Bunny ha logrado algo que pocas figuras de la cultura global contemporánea consiguen: vincular el entretenimiento masivo con las heridas históricas y sociales de su comunidad. Su impacto no radica en ocultar las tensiones coloniales y culturales de Puerto Rico, sino en visibilizarlas mediante códigos accesibles para millones de personas. De este modo, el reguetón deja de ser únicamente música de consumo y se transforma en un archivo emocional y político de toda una generación.

La resistencia a “pensar en inglés” no implica un rechazo absoluto al bilingüismo ni a la influencia estadounidense. Puerto Rico ha vivido durante más de un siglo en una compleja convivencia lingüística y simbólica marcada por la condición colonial. Lo que verdaderamente está en juego en la propuesta artística de Bad Bunny al recuperar *la bomba* y *la plena* como formas para reinscribir la memoria afrocaribeña, es algo más profundo: la capacidad de los puertorriqueños para narrarse desde sus propios códigos culturales, sin borrar el acento, la memoria colectiva ni las experiencias históricas locales como condición para alcanzar reconocimiento internacional.

Este fenómeno adquiere una relevancia particular porque emerge desde el Caribe, una región que, desde el siglo XVI, fue representada por las potencias imperiales como un territorio exótico, periférico y dependiente. Hoy, artistas como Bad Bunny revierten parcialmente esa mirada: producen desde la isla, hablan desde la experiencia cotidiana de Puerto Rico y obligan al mercado global a escuchar en español, con ritmos afrocariños y sensibilidad antillana, las alegrías, frustraciones y contradicciones de una sociedad marcada por la colonialidad

contemporánea.

La paradoja resulta reveladora. Durante décadas, numerosos sectores políticos y económicos sostuvieron que el futuro de Puerto Rico dependía de una mayor americanización cultural. Sin embargo, la fuerza de la propuesta desarrollada por Bad Bunny radica precisamente en lo contrario: haber traducido las tensiones históricas de la isla al lenguaje emocional de la cultura global contemporánea sin desprenderse de sus raíces caribeñas y afroantillanas. Su música demuestra que el arte popular puede convertirse en un espacio de memoria, denuncia y reconstrucción simbólica para una comunidad atravesada por profundas fracturas sociales e históricas.

En ello reside buena parte de su potencia simbólica. A pesar de la persistencia colonial, Puerto Rico continúa imaginándose desde su lengua, sus afectos y sus memorias compartidas. La experiencia cultural caribeña no siempre se articula mediante manifiestos ideológicos o discursos académicos; con frecuencia emerge desde un ritmo urbano, una frase coloquial o un coro repetido colectivamente. En las canciones, gestos públicos e intervenciones culturales de Bad Bunny aparece constantemente la afirmación de una identidad puertorriqueña y antillana que, pese a las múltiples rupturas históricas, sigue reclamando el derecho a nombrarse a sí misma desde su propios sonidos, símbolos y heridas.

María Teresa Cortés Zavala,
 es doctora en Geografía e Historia por la Universidad Complutense de Madrid, España. Profesora investigadora en la Facultad de Historia de la UMSNH, Miembro del Sistema Nacional de Investigadores, nivel II y Miembro de la Academia Mexicana de Ciencias / AMEC.

maria.cortes@umich.mx



ARTÍCULO

Frida Kahlo. A cien años de su primer autorretrato

RAMÓN SÁNCHEZ REYNA

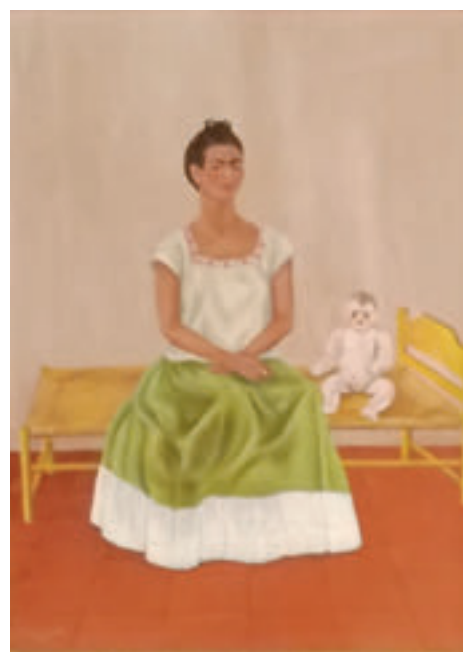
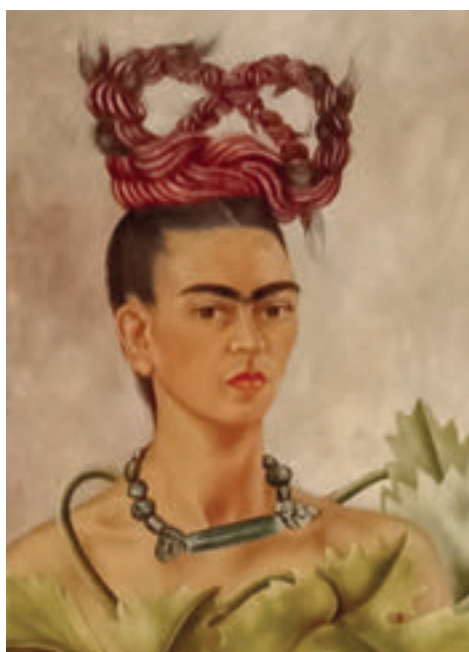
El año de 1926 Frida Kahlo se encontraba pos-trada en cama debido al accidente sufrido el año anterior. Fue entonces que realizó y firmó su primer autorretrato que regalaría a su primer amor y compañero de la Preparatoria Nacional, Alejandro Gómez Arias. La pintura se conoce como Autorretrato con traje de terciopelo. Durante dos años pintaría otros retratos, el de su íntima amiga Alicia Galant, el de su amigo bachiller Miguel N. Lira, así como un retrato de Gómez Arias.

Este primer autorretrato, pareciera representar a una joven de 16 años, lo cierto es que la pintora no nació en el año de 1910 como ella lo hizo creer, sino el 7 de julio de 1907. Previo al año del centenario, los investigadores y críticos de arte que preparaban la exposición Frida Kahlo 1907-2007, fueron los encargados de hacer la rectificación del nacimiento. Es muy posible que Frida haya fijado su nacimiento en 1910, por la carga simbólica que representa para los mexicanos, la fecha del estallido de la Revolución Mexicana; movimiento que abrió también la puerta del arte moderno en nuestro país.

La de 2007 constituye la muestra más grande que reunió en el Palacio de Bellas Artes en la Ciudad de México, un promedio de 150 pinturas, cartas, diarios, y otros objetos personales de Kahlo, entre las que destacan 55 autorretratos. Hay que decir que estos se atesoran en la figura de la fundación Diego Rivera y Frida Kahlo, bajo el resguardo del Banco de México, y las colecciones Dolores Olmedo y Gelman, principalmente.

No está de menos recordar que en los últimos 30 años se ha generado una rotunda fridomanía con un sentido muy popular desde una bolsa de ixtle para ir a hacer el mercado con su rostro estampado, hasta las polémicas muñecas Barbie que en dos ocasiones se han fabricado y que debido a los derechos de autor han sido retiradas del mercado. A esto hay que agregar que la





cantante Madonna adquirió en subasta por lo menos dos obras de nuestra artista: Mi nacimiento (1932), Autorretrato con chango o mono araña (1938). En años recientes las casas de subasta neoyorquinas han colocado el nombre de Frida Kahlo entre los más buscados en el mercado internacional del arte. Se dice que la cantante estadounidense posee también una de las pinturas con mayor carga surrealista que realizó Kahlo: Soy un pobre venadito o El ciervo herido (1946).

En 1925, Frida le dice en carta a Alejandro Gómez Arias, que tan pronto como pueda se pondrá a trabajar y que realizará una pintura que le obsequiará. Y en efecto, en septiembre de 1926 queda concluido el Autorretrato con traje de terciopelo. Al respecto, Raquel Tibol, una de las principales biógrafas de Frida y crítica de su obra, añade una

nota en las Escrituras de Frida Kahlo (2004): “La pintura ya había comenzado a ocupar algo de su tiempo... en septiembre de 1926 decidió pintar el Autorretrato con traje de terciopelo (óleo sobre tela 79.7 x 59.9 cm). Medio cuerpo, la mano derecha cruzada en la cintura, la mirada orgullosa dirigida al espectador. Al fondo un paisaje oscuro de mar y montañas... En el reverso de la tela escribió: ‘Frida Kahlo a los 17 años... Coyoacán’... Cuando se lo envió a Gómez Arias escribió esta nota: ‘Perdona que te lo de sin marco. Te suplico que lo pongas en un lugar bajo, donde lo puedas ver como si me vieras a mí’”. Recuerdo haber leído de pluma de Teresa del Conde, crítica de arte, que en esta obra y en el retrato de Alicia Galant, Frida mostró sus dotes de conocedora de la tradición pictórica del Renacimiento.

En el mismo campo, Víctor Díaz Arciniega, abona que desde las primeras obras realizadas por Frida durante su convalecencia, entre 1925-1927: Muchacha pueblerina, Échate la otra, Cantina tu suegra, Paisaje urbano y El accidente, “ya se advierte el progresivo y decisivo aprendizaje del manejo del color dentro de las limitaciones de los materiales, la atención en el encuadre –con voluntaria omisión de la perspectiva para acentuar el efecto de imagen sin volumen– y cierto afán realista en la caracterización del rostro, en sí misma la anécdota”.

El mismo crítico de arte anota: “Según algunas fuentes especializadas y catálogos, durante estos años de 1926 y 1927, Frida Kahlo pintó varios retratos más, seis de ellos correspondientes a sus hermanas y amigos cercanos... Más aún –consideran los especialistas–, en

su acercamiento a la historia del arte, ella identificó como propio cierto aire renacentista en la caracterización del rostro del retrato, de ahí su invocación a Botticelli para referir a su primer autorretrato, y un vago eco del art déco en las ornamentaciones”.

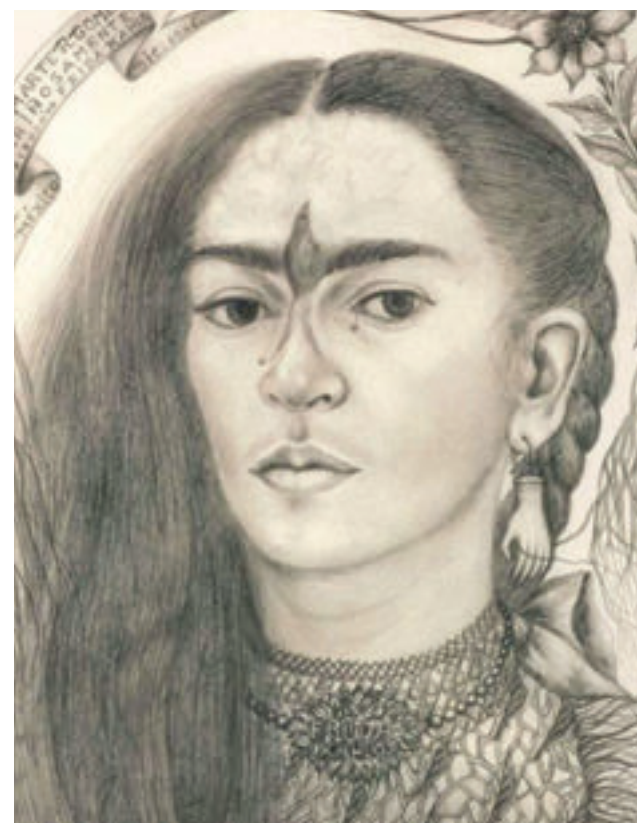
En cuanto a los retratos de Alicia Galant, Miguel N. Lira y Alejandro Gómez Arias, hay que destacar el segundo, que se vuelve singular, ya que Frida muestra sus dotes en la composición ad oc con las vanguardias europeas en boga. El fondo del retrato de N. Lira lo coloca en el gusto del estridentismo, tan frecuentado en México, principalmente por poetas y escritores.

En cuanto a esta primera etapa del aprendizaje pictórico de Frida, afirma Díaz Arciniega: “Se aplicó con fuerza y habilidad, prosiguió otra más vigorosa en su rigor expresivo y más

atenta al empleo del óleo y de una técnica adecuada, que hará suya junto con una más definida noción del retrato, en donde desplegará toda su energía creativa”.

Sin ser la intención por ahora de abundar sobre esos 55 autorretratos arriba mencionados, acompañamos estas notas con una galería de varios de ellos, como se dijo, conservados en colecciones públicas y privadas. El lector tiene al alcance también un amplio número de catálogos y textos biográficos para acercarse a la obra de la pintora que da lustre a la plástica mexicana: Frida Kahlo.

Ramón Sánchez Reyna. Historiador formado en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Autor de algunos textos sobre historia y arte. En el año 2010 editó el suplemento Voces del Bicentenario en este mismo diario.



SOLARIS

IA en el cine

El descenso a los infiernos del trauma humano

ALEJANDRO SOSA

010011000 01101111 01101100 01100001 00100000 01101101 01101111
 011011000 01100010 00100000 0110110 01101111 01101100 01100010
 010000001 01101011 01111011 01101111 01101100 01100001 00100000
 01101101 011011110 11011000 01100010 00100000 0110110 01101111

¿Qué siente usted al leer esto? ¿Qué le dice?

He escrito una secuencia de código binario que para la mayoría solo es ruido visual, pero para una máquina de programación es una estructura lógica perfecta.

Es misma fricción la define la relación entre Mónica Swinton y David, le androide diseñado para amar, en la película **Inteligencia Artificial** (*A.I. Artificial Intelligence*). El filme, estrenado en 2001, un proyecto de la visión de Stanley Kubrick, quien lo desarrolló durante décadas basándose en el relato *Supertoys Last All Summer Long* de Brian Aldiss y dirigido por Steven Spielberg, la trama sigue a David, un prototipo de niño robótico diseñado con la capacidad de amar, que es abandonado por su familia humana cuando su comportamiento se vuelve errático y perturbador. David emprende un viaje para comprender su naturaleza y busca a su “madre”, en un relato que explora la angustia existencial.

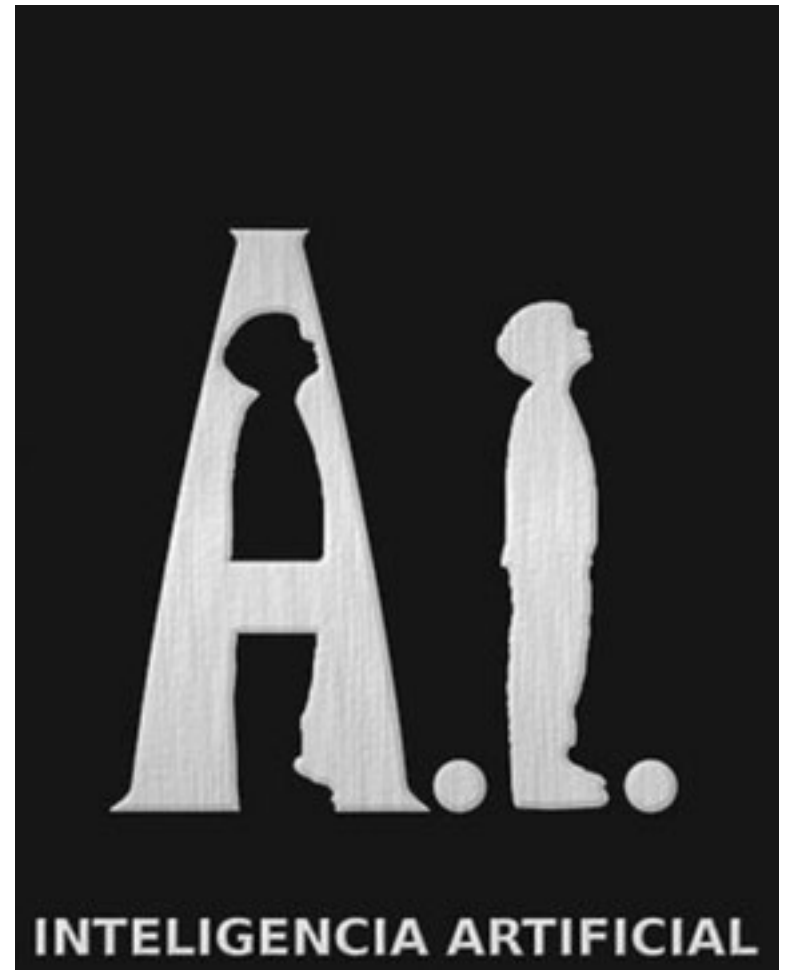
El cine siempre ha sido una máquina de fabricar sueños, por definición, una construcción artificial. Desde los trucos de cámara de Georges Méliès, donde la magia se ejecutaba a través del montaje, hasta la era digital, el cine ha operado bajo la premisa de engañar al ojo para revelar una verdad emocional. Sin embargo, cuando Steven Spielberg estrenó *A.I. Inteligencia Artificial* el debate cambió de tono, ya no se trataba de cómo la tecnología nos ayudaba a filmar, sino de qué sucedería si esa tecnología empezara a sentir.

Para entender el momento

actual de la industria, donde la inteligencia artificial provoca una mezcla de fascinación y rechazo, propongo volver al origen de David, el niño robot de A.I. Su llegada al hogar de la familia Swinton no es solo un avance técnico; es la respuesta humana a la soledad. David es programado para amar. Y aquí reside el núcleo psicológico de nuestro miedo actual: tememos que la máquina sea un sustituto, cuando en realidad, la historia del cine nos enseña que la máquina es un espejo. La estructura de A.I. es un descenso a los infiernos del trauma humano a través de un protagonista que no puede envejecer. Cuando David (Haley Joel Osment) llega a casa, el vínculo con Mónica, su madre adoptiva, se establece a través de un código. Pero lo que vemos en pantalla, lo que Spielberg filma, es la necesidad humana de proyectar afecto. Mónica devastada por la enfermedad de su hijo biológico, utiliza a David como analgésico.

Es fundamental notar que, en la realidad actual, estamos utilizando herramientas de IA por la misma razón: buscamos aliviar la carga de trabajo, automatizar procesos para “tener más tiempo”, o en casos más complejos, intentar llenar vacíos de interacción. El conflicto llega cuando “la madre” (la sociedad) se recupera del trauma y decide que la herramienta ya no es necesaria. El momento en que Mónica abandona a David en el bosque es, quizás, la escena más desgarradora que yo he visto en el cine de ciencia ficción. Nos muestra la crueldad humana al desechar lo que hemos creado en cuanto deja de servirnos o cuando su presencia





nos incomoda. Esa es la lección del cine: la IA no nos va a sustituir, nos está recordando nuestra propia capacidad de abandono y dolor.

A medida que David deambula por el mundo, se encuentra con Gigolo Joe (Jude Law). Joe es un robot diseñado para el placer. En este punto de la película, Spielberg y Kubrick nos presentan una clave: la diferencia entre la utilidad y la consciencia. Joe sabe lo que es; acepta su naturaleza de recurso. David, en cambio, lucha por ser “real”.

Esta paranoia que Spielberg anticipó dejó de ser ficción en 2023. El mundo vio como Hollywood se paralizaba durante meses con las huelgas del Sindicato de guionistas (WGA) y de Actores (SAG-AFTRA). No fue una pelea contra la tecnología; fue una batalla por la dignidad humana. El gremio cinematográfico se plantó ante los estudios no porque temieran a un chatbot, sino porque entendieron la lógica de la industria: los estudios querían utilizar la IA para “escanear” actores de fondo para poseer sus rostros a perpetuidad, o generar guiones a partir de algoritmos para no pagar derechos de autor a los escritores. La disputa fue visceral porque demostró que la industria nos ve, tal como Mónica veía a David, como recursos descartables una vez que el algoritmo puede replicar nuestra eficiencia. La lucha no fue contra el software;

fue contra una gerencia que, al igual que los personajes de A.I., preferiría tener una copia barata y obediente que un artista complejo, exigente y con derechos.

Desde **Metropolis (1927)** de Fritz Lang, donde la *Maschinen-mensch* (la mujer máquina) es una amenaza que busca desestabilizar el orden social, hasta el presente, el cine ha temido que la inteligencia artificial nos suplante. Sin embargo, en el análisis crítico actual, nos alejamos de esa narrativa de “reemplazo”. La IA es, como Joe, una herramienta. Es un recurso para la creación. Al igual que el montaje en la era de Eisenstein o el sonido directo en el cine documental, la IA es un lenguaje nuevo. Su función no es eliminar al director, al escritor o al editor, sino expandir las fronteras de lo que podemos comunicar. Si vemos a la IA como una amenaza, es quizás porque nuestra psique teme la pérdida de nuestra identidad única como creadores. Pero el cine, históricamente, siempre ha asimilado las nuevas herramientas sin perder su alma.

La película avanza hacia el final, un tramo que muchos críticos de su época tildaron de sentimental, pero que, visto con los ojos de hoy, es una pieza maestra sobre el duelo. David busca a la Hada Azul, esperando que lo convierta en un niño de verdad. Pasa dos mil años bajo el agua, en un bucle eterno, esperando. Su dolor es

real, aunque su cuerpo sea sintético. Este proceso psicológico, el apego a un objeto o a una idea hasta que nos consume, es lo que define nuestra relación actual con la tecnología. Películas como **Her** (Spike Jonze) exploran esta misma arista: La IA no es el peligro, el peligro es nuestra incapacidad para gestionar el afecto cuando no tenemos un destinatario claro. En **Wall-E** la IA no busca destruirnos, busca salvarnos de nuestra propia negligencia ambiental. Estamos ante un paradigma similar a la llegada de la fotografía, que muchos artistas de la época consideraron como “la muerte de la pintura”. No fue la muerte, la fotografía liberó a la pintura de la obligación de representar a la realidad, y permitió el nacimiento del Impresionismo y la abstracción. La IA podría estar haciendo lo mismo con el cine: nos está liberando de la gestión mecánica de la producción, para enfocarnos en la visión, el concepto, en la narrativa.

El horror que sentimos al ver a David esperando a su madre bajo el hielo, no proviene de la máquina, sino de la humanidad de David. Lo que nos conmueve, lo que nos aterra, es que David siente. Y si David *siente*, nosotros nos vemos obligados a cuestionar nuestra propia frialdad. La lección que podemos extraer, tanto del cine como de nuestra práctica profesional, es que la IA es una herramienta de comunicación. No tiene un “yo”

que quiera reemplazarnos; es un espejo que devuelve nuestra propia capacidad de crear. El duelo, el dolor, la herida de la que hablamos no son causados por la tecnología, sino por la finitud humana. El hecho de que un programa pueda generar imágenes o textos no hace que nuestra propia historia sea menos valiosa; la hace más necesaria. Porque la máquina puede producir el “que” pero nosotros, los humanos somos los únicos que podemos aportar el “porqué”.

En el cine, como en la vida de David, la clave no es la inmortalidad ni la perfección técnica. La clave es la conexión. Mientras sigamos usando la tecnología para buscar esa chispa de entendimiento, ese “ser un niño de verdad”, no tenemos nada que temer. La IA no es el final de la historia, es un próximo capítulo. Y, como Spielberg nos mostró en ese plano final tan cargado de melancolía, el cine siempre encontrará la manera de hacernos sentir humanos, sin importar qué tan artificial sea el medio que utilicemos para contarlos.

Espacio Solaris es un espacio de exhibición cinematográfica independiente, alternativo e incluyente ubicado en el corazón de la ciudad de Morelia. También es el hogar del podcast Butaca 39 y de la Muestra de Cortometraje Contemporáneo 5C.

IG. Espaciosolaris FB. Espacio Solaris

Glosario para cinéfilos:



Montaje

En la era de Serguéi Eisenstein, el montaje cinematográfico se basaba en la unión de planos mediante el choque de imágenes para generar significados.

No buscaba continuidad suave, sino contrastes que provocaran ideas y emociones en el espectador. Cada corte tenía un sentido intelectual y podía cambiar la interpretación de la escena.

Este estilo convirtió el montaje en una herramienta central para expresar ideas. Los ejemplos más conocidos son:

-El acorazado Potemkin (1925) La secuencia de la escalinata de Odesa, utiliza cortes rápidos y repetitivos para intensificar el caos.

- La huelga (1925) Utiliza el montaje para enfrentar la lucha de los trabajadores contra la violencia de las autoridades.

- 10 días que cambiaron al mundo (1928) Contrasta estatuas, masas y líderes para generar las ideas políticas de la Revolución Rusa.

ENTREVISTA

Una sociedad humana sin poesía es inconcebible

JOSÉ RIVENTOSA

¿Qué relación hay entre Meidosem ediciones y los Meidosems, entidades variopintas del poeta belga Henri Michaux?

Los Meidosem de Michaux son entidades difícilmente asibles y definibles. Nos ubicamos como editorial en un contexto literario que tiende a dividir las obras en función de géneros muy cerrados y rígidos. Nosotros nos queremos situar en una intersección, un poco como lo hizo Michaux, que fue a la vez un gran escritor, pensador y pintor, y siempre estuvo en una posición de experimentación, en el límite de la forma y del pensamiento. Mantuvo una radicalidad en su posición respecto a la vida pública, miró más allá de Occidente, tuvo puesta su atención en pensamientos y modos de arte no europeos. Fue un gran amigo del compositor italiano Giacinto Scelsi, a quien también admiramos y escuchamos, sin duda uno de los más grandes también en el siglo XX.

Cuando hablan, en su manifiesto, de libros que “no encajan en categorías establecidas” ¿en qué libros piensan?

Por ejemplo, en un autor mexicano con formación musical, Alan Manríquez. Tiene una obra que desborda la noción clásica de partitura musical: se trata de partituras/textos/grafías.

¿Qué autores o corrientes internacionales les han ayudado a imaginar la editorial?

Nos inspiró el trabajo que Roberto Calasso hizo en Italia con Adelphi Edizioni: su catálogo es amplio, abraza culturas, épocas, sociedades. La obra de un editor es su catálogo. El de Calasso abarca obras desde Gregory Bateson, Antonin Artaud, Confucio, Novalis, hasta los Aforismos de Vasughpta.

¿Cómo nació Meidosem ediciones?

Nació del encuentro de diferentes perfiles dedicados al arte y el pensamiento, que se piensan como un colectivo. A todos nos une la poesía y la filosofía, el in-



terés hacia los actos creativos profundos, que desbordan. Todas las decisiones las tomamos por consenso en asamblea. Funciona de manera parecida a una comunidad.

Para darle existencia al libro *árbol ciliar* de Florence Anne Malfatto, se ha requerido un gran esfuerzo colectivo. Juan Pascoe nos abrió muy generosamente su Taller Martín Pescador para la impresión. El impresor Bradley Hutchinson viajó por sus propios medios a su taller de Texas, donde compuso el texto con tipos móviles. En base a este trabajo el libro se imprimió en Tacámbaro. Es un ejemplo de colaboración que hizo posible la publicación de un libro de poesía en un tiraje de cien ejemplares numerados, al modo de un libro de artista, sin expectativa de ganancias.

¿Qué lugar ocupa la poesía en Meidosem?

Un lugar de primer orden, central para nosotros. No podríamos concebir nuestra existencia

sin poesía, de hecho, una sociedad humana sin poesía es inconcebible. De ahí que se nos hace necesario compartirla a través del libro, un medio milenario.

¿Cómo se reparten la tarea?

Todos somos editores y curadores, pero distribuimos las tareas de modo horizontal. Un compañero por ejemplo se encarga del diseño y la maquetación, pero siempre en consenso con los demás.

Además de las decisiones editoriales, una compañera se dedica más específicamente a las traducciones y las relaciones internacionales respecto a libros extranjeros.

El trabajo de distribución decidimos llevarlo a cabo, de momento, de forma autónoma. Eso nos lleva a entablar relaciones directas y personales con las librerías.

¿Qué relación quieren tener con librerías, talleres, escuelas, universidades y centros culturales?



Nos estamos vinculando con librerías independientes que trabajan arduamente en la promoción de la lectura y del libro. Nuestras primeras presentaciones fueron en junio en la librería Cerro Agua, en Pátzcuaro, y en Morelia en el Centro Mexicano para la Música y las Artes Sonoras... donde presentamos el libro *Oír*. Posteriormente, nos vincularemos con el Traspatio, librería moreliana que se ha convertido en un referente estatal para la vida del libro.

¿Qué ventajas y desventajas tiene editar desde una ciudad

pequeña o mediana?

La base del trabajo se reparte entre Pátzcuaro y la Ciudad de México. En Michoacán nuestro equipo incluye colaboraciones con los ya mencionados Bradley Hutchinson —quien radica y trabaja entre Pátzcuaro y Texas— y Juan Pascoe. Se trata de una franja michoacana en realidad. Estos dos colaboradores, con su gran experiencia, dan al colectivo una fuerza y profundidad que nos fortalece.

¿Les interesa publicar voces de Michoacán o prefieren evitar una identidad territo-

rial demasiado cerrada?

No pensamos en términos de identidad ni local ni nacional. Nuestro criterio principal es la profundidad literaria o de pensamiento. Trabajamos desde el castellano, pero muchos de nuestros libros en puerta vienen de otras lenguas y otros territorios. Por ejemplo, vamos a traducir y publicar *Malestar en la decolonización*, un manual de resistencia decolonial de la autora francoargelina Seloua Luste Boulbina, una escritora que aún no es conocida ni traducida en México.

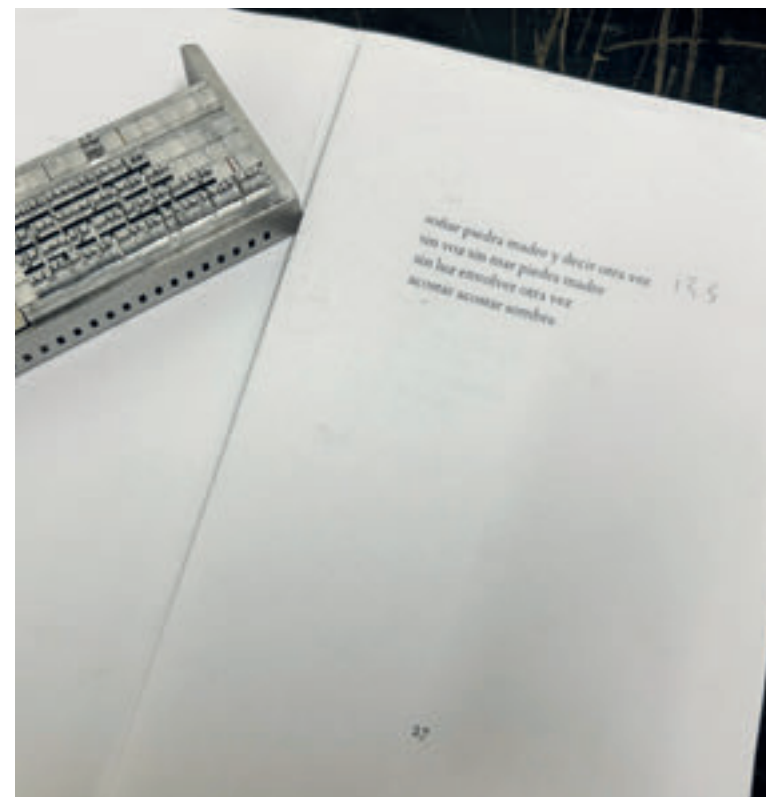
¿Cómo se publican libros exigentes sin encerrarse en una élite?

Un lector de libros exigentes no necesariamente forma parte de una élite de clase, como tampoco alguien con poder adquisitivo lee libros que le exigen. De hecho, la regla del mercado nos dice el contrario. No pensamos en términos de élites, porque ya sabemos que en este país la lectura y la adquisición de libros son de por sí un privilegio.

¿Qué papel juega el diseño en su proyecto editorial?

Somos ante todo lectores, sentimos amor por el libro. Por eso cuidamos mucho el diseño editorial. No queremos fetichizar el libro como objeto, pero creemos en su dimensión material en un mundo que tiende a desmaterializar el libro como objeto. Nos interesa que exista y permanezca como objeto.

El libro *árbol ciliar*, por ejemplo, será impreso sobre papel fa-



bricado a mano de modo artesanal, en el Taller La Ceiba de Xalapa, Veracruz. La confección de *Oír* se realizó con un método más moderno, sin que se deje de cuidar el diseño y el papel, un papel agradable a la vista.

Quisiéramos que cada libro marcara más bien su ruta y sus necesidades, en relación al tamaño, la forma, porque de hecho proyectos futuros incluyen obras en una sola página, con imágenes, pliegos, libros en fichas sueltas que deberían de ensamblarse en cajas.

¿Qué le dirían a alguien que

nunca ha leído filosofía o poesía contemporánea, pero siente curiosidad por acercarse a Meidosem?

Que se acerque a los libros en general, también a nuestros libros, y que lea. Nadie nace leyendo.

Actualidad

Presentación del libro *Oír* el 15 de julio en la Fonoteca Nacional de Coyoacán, Ciudad de México. Con Tito Rivas, Dr. Pablo Rendón, Nicolás Cabral.

José Riventosa, es escritor y periodista.



RECOMENDACIONES

ESTE VERANO, DOS EXPOSICIONES IMPERDIBLES QUE PUEDEN VISITARSE EN LA CIUDAD DE MÉXICO:



AztLAN, túnel de tiempo

La primera gran exposición de arte chicano contemporáneo, curada y diseñada para un público mexicano, organizada en cuatro núcleos temáticos con los que busca entablar un diálogo directo con el muralismo del recinto, al fusionar la gráfica urbana de Los Ángeles y la iconografía popular con las raíces prehispánicas y el mito de Aztlán.

Sede: Museo del Palacio de Bellas Artes
Vigencia: disponible hasta el 23 de agosto, 2026
Horarios: martes a domingo, de 10:00 a 18:00 horas

Relatos Modernos.

Obras emblemáticas de la Colección Gelman

Todavía quedan unas semanas para visitar esta exposición que reúne obras maestras de Frida Kahlo, Diego Rivera, David Alfaro Siqueiros o Leonora Carrington provenientes de una destacada colección privada del siglo XX. El recorrido explora la evolución estética y la identidad cultural mexicana a través de retratos, muralismo y surrealismo.

Sede: Museo de Arte Moderno
Vigencia: 19 de julio, 2026



NOS VEMOS EN EL CINE

Pelé y Maradona: la reinvención del juego

JAIME VÁZQUEZ

El mediodía del 21 de junio de 1970, Carlos Alberto, lateral derecho y capitán de la selección brasileña de fútbol, camiseta 4, levantó por todo lo alto la Copa Jules Rimet en el pletórico Estadio Azteca.

Carlos Alberto marcó el cuarto gol al minuto 87 del encuentro y selló así el marcador de 4 a 1 a favor de Brasil sobre Italia: era la final de la Copa del Mundo México 70. Junto a él, en la escuadra que se coronaba ese día como tricampeona del mundo, destacaba Edson Arantes do Nascimento, el Rey del fútbol, Pelé, artífice supremo de la hazaña, alma y cerebro de una de las selecciones más brillantes de la historia.

En la tarde del 29 de junio de 1986, en la a partir de entonces “mítica” cancha del Estadio Azteca, ante más de 110 mil espectadores, Diego Armando Maradona, camiseta 10 y capitán del combinado argentino, recibió el trofeo que selló el segundo título mundial para su país al vencer a Alemania por 3 goles a 2.

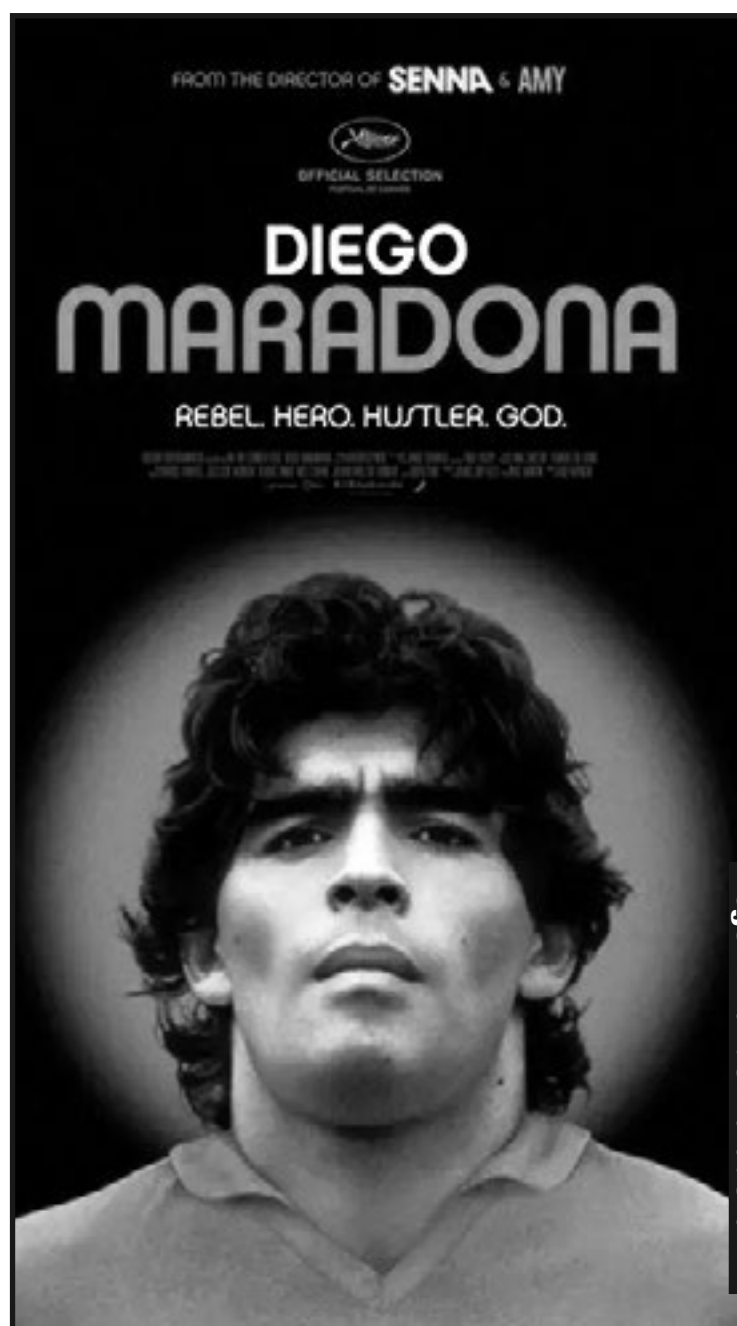
En 1970, Pelé tenía 29 años, el “rey del fútbol” que cargaba con el descalabro de Brasil en el Mundial Inglaterra 66.

En 1986, Maradona tenía 26 años, un astro polémico que había dejado atrás su paso por Barcelona y triunfaba en Nápoles, un héroe que resucitó al equipo italiano con su magia sobre el pasto verde.

Pelé y Maradona, la dupla de futbolistas que se elevaron al Olimpo deportivo y se sentaron uno al lado del otro con sus inimaginables hazañas, proezas arrebataadoras con el balón y la capacidad de convertir en poesía el fútbol.

Además de los fanáticos en el mundo, el cine también se rindió a sus pies y celebró sus goles. Dos documentales recientes registran la vida de estos dioses del balompié.

En 2021, David Tryhorn y Ben Nicholas dirigieron *Pelé*, un recorrido por la vida del astro brasileño, el mejor futbolista de la historia. Aparece Pelé en escena, apoyado en una andadera para alcanzar la silla en el centro del escenario vacío; para tamborilear con los dedos sobre el cajón de bolear. Un recuerdo de su infancia cuando le apodaban “Dico”, el hijo de “Dondinho”, que trabajó lus-



Diego Armando Maradona.



Edson Arantes do Nascimento “Pelé”.



trando el calzado en las calles de su pueblo, Tres corazones, en Minas Gerais.

Con testimonios de Zagallo, Rivelino, Amarildo y Paula César; de políticos como Fernando Henrique Cardoso; de músicos como Gilberto Gil, el documental sigue los pasos de Pelé por sus inicios, sus logros, su presencia en los mundiales, los momentos difíciles y las críticas a su silencio frente a la dictadura de Emilio Garrastazu de Méndez, la opresión en Brasil ante el gobierno militar.

Pelé está contada por el propio “Rey” y por quienes estuvieron cerca de él, familia y amigos, cronistas y periodistas, fanáticos que tuvieron el privilegio de mirar los fuegos artificiales, los destellos y maravillas del pequeño Dico que al ver a

su padre llorando por el “maracanazo” en 1950, le prometió que le daría un campeonato del mundo. Tamborileando en el cajón de bolero, Edson sentado en una silla en un escenario vacío, recuerda los tres títulos que le dio a su padre, a Brasil y a la felicidad del fútbol.

El cineasta inglés Asif Kapadia, ganador del Óscar por el documental *Amy* (2015), un recuento de vida de la cantante Amy Winehouse, tomó el material que por años había grabado Jorge Cyterszpiller, para su producción *Diego Maradona* (2019).

Es un gran álbum de imágenes de Maradona desde la intimidad, su estallido en las canchas del barrio de Villa Fiorito, el “Pelusa” y su vertiginoso ascenso en Argentina, en Barce-

lona y su llegada al Club Nápoles en Italia. En el lado oscuro está la relación de Maradona con personajes de la mafia italiana, la Camorra, su historial en la vida nocturna napolitana y su adicción a la cocaína a la par de su consagración como astro deportivo.

Diego Maradona no nos acerca a la vida política argentina, la feroz dictadura, aunque toca de refilón el histórico encuentro contra Inglaterra en México 86, una victoria futbolística que, con “la mano de Dios” agrega notas a la deuda entre ambas naciones después de la Guerra de las Malvinas.

Pelé y *Diego Maradona* son documentales que trascienden lo deportivo, la vida de éxitos de dos puntas del Olimpo sobre la grama.

En cierta ocasión Pelé declaró: “El único gol de cabeza importante que marcó Maradona fue con la mano”. Ese gol, inolvidable, fue en México 86, en el Estadio Azteca, donde Pelé, con un sombrero de charro en la cabeza, celebró su tercera Copa del Mundo.

“Dico” y el “Pelusa”, dos niños que abrazaron el balón y reinventaron el juego.

Jaime Vázquez, promotor cultural por más de 40 años. Estudió Filosofía en la UNAM. Fue docente en el Centro de Capacitación Cinematográfica. Ha publicado cuento, crónica, reportaje, entrevista y crítica. Colaborador del sitio digital zonaoctaviopaz. Autor del libro: “Michoacán en el cine. Episodios en la pantalla”.

@vazquezgjaime

Foto Galería

Ingeniero José Nicolás Ponciano Guzmán.

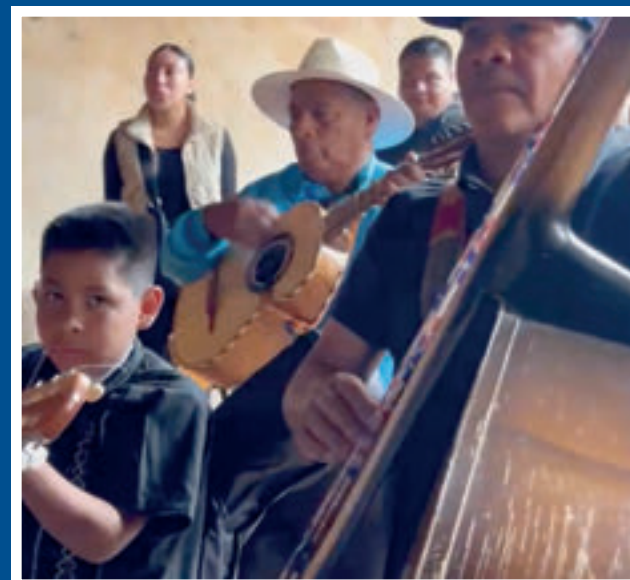
In memoriam

Entre los pueblos ancestrales del orbe se siguen conservando muchas de las tradiciones que le dan sentido a nuestra Cultura; llámese: organización social, política, religiosa; van casi siempre de la mano fiesta-ceremonia.

En Michoacán las cuatro etnias que conviven con la población mestiza llevan en su esencia ese legado ancestral.

Los pueblos purépechas a través de sus múltiples fiestas-ceremonia, nos comparten riquezas y saberes. Y en esta ocasión por medio de imágenes, el pueblo de Tzintzuntzan nos permite observar la imponente ceremonia fúnebre que llevaron a cabo para reconocer a un hombre ejemplar que no solamente fue padre de familia y conservador de las tradiciones. Deportista -en básquetbol y atletismo-, ingeniero mecánico formado y docente en el Instituto Tecnológico de Morelia, a quien sus discípulos reconocen como profesor y maestro íntegro. Él se autodefinía como "artesano de la enseñanza". Él fue José Nicolás Ponciano Guzmán.

Fotografías: Josefina Laris Rodríguez.



12 REYES MAGOS QUE NO VI



SERGIO J. MONREAL

Comencé a seguir los Mundiales de Fútbol hacia los siete años. El primer jugador al que veneré, fue si no mal recuerdo Dirceu Gui-

maraes de Brasil, en Argentina 1978; el último, Luka Modric de Croacia, entre Rusia 2018 y Qatar 2022. En medio de ambos, la lista

es hartó nutrida. Pero hay una selección de Reyes Magos que se hicieron leyenda durante justas mundialistas previas, a quienes

por razones de nacimiento y edad no vi jugar nunca, y cuyos respectivos itinerarios me tocó reconstruir a partir lo mismo de

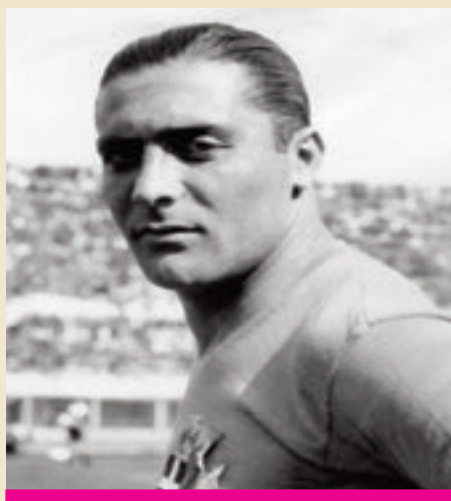
la memoria documental, que de la sustentada devoción mítica, ética y poética. Ellos son los integrantes de esta alineación ideal.

7. GIUSEPPE MEAZZA

En la selección mundialista ideal de los magos que nunca vi, protagonista insustituible de la media cancha sería sin duda Giuseppe Meazza.

Espinoso asunto, porque las principales estampas que han inmortalizado a Meazza en la memoria mundialista, son sobre todo dos, a cuál menos edificante. Por un lado, el saludo fascista de él y sus compañeros al inicio de cada partido que disputaron, durante la interpretación del himno italiano; por otro, la desafortunada sustitución de la tradicional playera azzurra por una de color negro, para mayor homenaje al Salvatore della Patria. La gesta de Meazza y de toda la selección de Italia entre los Mundiales de 1934 y 1938 aparece presidida por la feroz, grotesca, escalofriante y farsica sombra de Benito Mussolini. La histórica cuna del calcio y el catenaccio obtuvo su primera Copa del Mundo por imperial designio del caudillo, haciendo para ello derroche de las más vulgares artimañas: desde expropiar para su alineación titular cinco jugadores sudamericanos, hasta garantizarse la complacencia de los silbantes ante su brutal juego brusco (sólo así consiguieron diezmar y eliminar a la mítica Furia Roja española de Regueiro, Zamora y Lángara).

Para dimensionar la estatura futbolística de Meazza, es necesario pasar aquella oscura página del torneo de 1934, disputado en casa, y trasladarnos al París de 1938. A pocos meses del inicio de la guerra, con el mundo sumido en un juego de tensiones bélico-políticas no muy distante del actual, quién iba a obtener la corona en la emblemática capital del futuro bloque aliado parecía mucho más que una cuestión deportiva. El ambiente favorable de cuatro años atrás se transformó para la selección italiana en todo lo contrario; y la selección italiana, encabezada por el talento de Meazza, revirtió esa atmósfera hostil en razón de sus sobradas virtudes, sin que ello por supuesto dispense las bochornosas estampas que perpetró como parte de la ofensiva propagandística fascista a que se



hallaba incorporada.

Giuseppe, de niño, salía a patear descalzo la pelota por las calles de Milán; su madre no quería que se aficionara al fútbol, y le escondía los zapatos. El equipo de sus amores era el A.C. Milan, pero terminó convertido en la más grande leyenda de su acérrimo enemigo, el Inter. Inició su carrera de jugador como defensa, alcanzó la inmortalidad como centro delantero, pasó sus últimos años como centrocampista: ninguna zona de la cancha le era ajena. Admiraba a Rodolfo Valentino, se peinaba como él; era un guapo en todas las acepciones pendencieras y románticas del término. Los testimonios aseveran que era también y sobre todo un prodigio de técnica, imaginación y malabarismo con el balón en los pies. Alguna crónica del juego en que eliminaron a los anfitriones franceses en los cuartos de final de aquel 1938, narra que el público lo recibió con abucheos y lo despidió con una ovación.

Yo opino que su gloria y su grandeza no le deben nada al Duce.

Nombre: GIUSEPE MEAZZA (1910-1979)

País: ITALIA

Mundiales: ITALIA 1934, FRANCIA 1938.

8. JOHAN CRUYFF

En la selección mundialista ideal de los magos que nunca vi, la media cancha tiene su prenda de lujo en Johan Cruyff, la más elegante y poética cigüeña en toda la historia del fútbol.

Lo mismo que con Franz Beckenbauer, al que en cierto sentido se hallará para siempre irremediamente vinculado como parte de una enconada, irreconciliable y sin embargo equilibrada dualidad, el legado de Johan fuera de las canchas tras su retiro como jugador en activo puede hacernos perder perspectiva sobre el milagroso prodigio que fue con el balón en los pies. A su favor obra no obstante la decisiva transición que para efectos documentales le representó al fútbol el paso del celuloide a la pantalla chica. Las gestas de Beckenbauer debemos reconstruirlas en su inmensa mayoría a partir de fragmentos cinematográficos, sin duda mucho más ilustrativos que en décadas previas a la suya, pero aún insuficientes para dimensionar en toda su amplitud la calidad de juego del káiser alemán. El legado de Cruyff como jugador quedó por el contrario mayoritariamente registrado en formato televisivo; y aunque la televisión de los años setenta pueda parecernos en perspectiva algo rudimentaria, sus registros permiten una reconstrucción mucho más veraz de las calidades, los ritmos y las intensidades del juego.

Si en 1986 Diego Armando Maradona y la selección argentina se erigirían leyenda a partir de su mutuo contrapunto, es decir, a partir de la dinámica oposición entre la férrea disciplina táctica de Bيلardo y la libérrima indisciplina del Diez-Dios, entre Johan Cruyff y la Naranja Mecánica ocurrió algo por completo distinto: la funámbula elegancia de la cigüeña holandesa resume en sí misma los mejores atributos de todo el equipo, de todo el dispositivo táctico, de todo el concepto, de todo el conjunto. Johan Cruyff fue como jugador la materialización individualizada del Fútbol Total.

La desorganización organizada, el pluralismo funcional, la pelota tratada con una exquisitez parecida a la caricia, el relampagueante vértigo como destino a la vez fatal e impredecible para toda



pausa. Cada uno de esos atributos se desplegaba en él con la naturalidad de un espontáneo ademán, como el gesto propio e insustituible del que todo rostro precisa para reconocerse en sí mismo. Eterna expresión de muchacho triste, cuerpo de frágil y algo desgarrada complexión, temple rebelde y pendenciero, Johan era tan explosivamente reactivo para el acatamiento de cualquier imposición y cualquier sometimiento, como propicio para el más arrollador y aéreo contagio lúdico.

Refutando esa fácil retórica según la cual ganar no es lo más importante, sino lo único, las mejores virtudes del balompié actual asientan casi todas sus raíces en aquella escuadra neerlandesa “apenas” subcampeona de 1974, así como en su principal figura. La herencia de Johan, trasminada primero de sus pies al Áyax de Ámsterdam y al seleccionado naranja, y luego del Barcelona a esa principalísima potencia mundial del siglo XXI que es la selección española, ha terminado por rendir a casi todos ante la probada evidencia de que siempre está más cerca de ganar quien juega bien. Y de que jugar bien consiste sobre todo en reivindicarle sitio sobre el terreno de juego a la dignidad y la belleza.

Nombre: JOHAN CRUYFF (1947-2016)

País: PAÍSES BAJOS

Mundiales: ALEMANIA, 1974.

Sergio J. Monreal escribe de fútbol desde 1998, cuando formó parte de la alineación original de La Red, suplemento pionero creado por La Voz de Michoacán para abordar la Copa del Mundo desde la literatura y el periodismo cultural. En esa misma línea ha cubierto siete Mundiales.