

LA SOMBRA DE PROMETEO

Diciembre, 2025

Vol I. No. 3

Dossier:

Cine y filosofía

Sartre y la pantalla: el cine como espejo de la libertad

Filosofía,
Literatura y
Arte



La tercera edición de la Revista La Sombra de Prometeo realirma su impacto internacional al congregar obras literarias de diversas magnitudes globales, procedentes de países como México, Guatemala, Nicaragua, Colombia, Cuba, Brasil, Argentina, Uruguay, Chile, España y Marruecos. Este número especial, el tercero bimestral, alberga más de 50 textos inéditos que enriquecen el panorama cultural. Se contará con un tomo impreso que recopilará los primeros tres números de 2025.



Revista LSP

Una revista de la Editorial
La Sombra de Prometeo

WWW.LASOMBRADEPROMETEO.COM
WWW.REVITSA.LASOMBRADEPROMETEO.COM



REVISTA LSP

LA SOMBRA DE PROMETEO

**DIRECCIÓN EDITORIAL
EDICIÓN Y DISEÑO**

EDUARDO RUIZ CUEVAS

COLABORADORES:

PAOLA VALENCIA

SALVADOR FLORES MARTÍNEZ

JOSUÉ ISAAC MUÑOZ

LEÓN E.R.

GENARO VALDOVINOS ANDRADE

CONTACTO:

INFO@LASOMBRADEPROMETEO.COM

EDITORIAL

LA SOMBRA DE PROMETEO

ENCENDEMOS IDEAS,
TRANSFORMAMOS PALABRAS EN
FUEGO

©Todos los derechos reservados

ISSN: 9798266863712

CIUDAD DE MÉXICO, MÉXICO
DICIEMBRE 2025
AÑO I, VOL I. NÚMERO 3

PERIODICIDAD: BIMESTRAL



Carta del editor

Queridos lectores:

Diciembre, 2025

Con el fuego que nos caracteriza, presentamos este tercer número de La Sombra de Prometeo, que dedica su dossier central al encuentro entre Cine y filosofía.

En nuestra época, el cine se ha convertido en un medio esencial para comprender el mundo, al tiempo que ofrece a la filosofía un terreno privilegiado para expresarse mediante la potencia de la imagen en movimiento y sus narrativas profundas.

Este número especial completa el primer recorrido de 2025, consolidando nuestras secciones de literatura y poesía, arte y multimedia —con cortometrajes incluidos—, cultura y ciencia.

Agradecemos sinceramente a nuestra comunidad de lectores, que ha crecido de manera notable en los últimos meses, y a la amplia variedad y presencia internacional de nuestros escritores.



Atentamente,
Eduardo Ruiz Cuevas
Director Editorial

Revista La Sombra de Prometeo
CDMX

Guía para el lector

La Sombra de Prometeo presenta su tercer número especial, un volumen que amplía notablemente su alcance internacional al congregar voces de México, Guatemala, Nicaragua, Colombia, Brasil, Chile, Argentina, Uruguay, España y Marruecos. Este dossier central, dedicado al Cine y la filosofía, junto con las secciones consolidadas, refleja la diversidad y profundidad de sus colaboradores.

En el Dossier, destacamos las contribuciones filosóficas sobre el cine: Eduardo Ruiz Cuevas con “Sartre y la pantalla: el cine como espejo de la libertad”; Francisco Romero Muñoz con “Artificial Intelligence & Matrix Revolutions: hacia una maquinación del amor”; Juan Rey Lucas con “The Arrival de Denis Villeneuve”; Roy Valer Mallcohuaccha Condor con “El límite del yo: el otro como espejo inalcanzable”; Benjamín Marín Meneses con “Zack Snyder y una nueva interpretación del Übermensch nietzscheano”; Héctor Hernández Álvarez con “Apuntes filosóficos de Star Wars Episodio III: destino vs libre albedrío”; Víctor D. Manzo Ozeda (Scardavino) con “Blade Runner y el alma del replicante: la ontología del simulacro en el umbral post-humano”; Genaro Valdovinos Andrade con “Nicole Kidman o la inteligencia del deseo”; Genaro Tolosa Vizcarra con “Todo cuanto hay en usted me recuerda a usted, excepto usted”; y Adorno y Horkheimer con “Porn’s Top y VHS”.

La sección Arte, Multimedia y Cortometraje enriquece el número con obras visuales y audiovisuales: los collages “Presagios” de Daniel Molina Ruffini y “Chaplin y el cine” de Fábio Aiolfi; el cortometraje “Indómito” de Veyto Borpa (con agradecimiento a Cine Norte Club); “Chácharas” dirigido por Jorge Rocha; “El examen” de Nico Bongiovanni; “Nadia en ninguna parte” guion y dirección de José Manuel García Casado (agradeciendo a “Chino” por el contacto); el video musical “Lunes” dirigido por Diego Chiari Ramos; “Cempasúchil” de Daniel López Juárez y Leonardo Calderón Desales; y “Odisea” de Alejandro Espinoza Cabrera.

En Cuento, los narradores ofrecen mundos intensos y reflexivos: Alejandro Schnarch Kirberg con “El último peldaño”; Nicolás Arenas con “La última función”; Néstor Rubén Giménez con “La ceniza y el eco: anverso y reverso”; Mr. Islao con “Hasta el límite”; Souad Zakarani con “Solo cuando sueño con la casa”; Carlos Cristián Italiano con “Minotauro”; León E.R. con “El hombre del circo”; Schava con “Diálogo de sordos VII”; Dayhanne José Ureña Peralta con “Meditaciones de un proscrito”; Agustín Rodríguez Cuesta con “Economía de guerra”; Juan Bautista Aké Aké con “Visión siniestra, vegetariano, fumadora”; Arielle Miscardi con “Espejo del deseo”; Rusvelt Nivia Castellanos con “Hackers, entre perras y asesinos”; José Jesús Rodríguez Velázquez con “Los novios del Miedomex” y Alejandro Zapata Espinosa con “Soltaron los productores”.

La Poesía brilla con versos profundos: Francisco José Audije Pacheco con “Dunkerque”; Damián Andreñuk con “Subuelos temblorosos” y “Aldana”; Roy Valer Mallcohuaccha Condori con “La tragedia del error divino”; Víctor H. Orduña “Shamir” con “Cronografía” e “Inmutable”; Jorge Rolando Acevedo con “Filosofía del lenguaje”; Souad Zakarani con “Para no dormir” y “Sé libre”; Paulo Neo con “Undine, la elegía”; Roberto Dávila Torres con “La espera, reminiscencia, celaje otoñal”; María José Mures con “Tiza digital”; Abril Navarrete Mena con “Poema a mi hijo” y “A un guerrero en lucha”; Francisco Romero Muñoz con “Plan de viaje”; Saraí Gutiérrez con “Laberinto” y Nelson Roque Pereira con “Deja vu” y “La acidez del jarro”.

En Cultura y Ciencia, se exploran temas trascendentales: Fran Audije con “Miguel Hernández, poeta y soldado”; Dayhane José Ureña Peralta con “Francisco de Quevedo: la lectura como antídoto frente al caos”; Alfredo Fredericksen con “Acerca el Popol Vuh”; José Antonio Noguerón Méndez con “Más allá de lo visible: una mirada al universo cuántico”; Karla Rico Guilén con “3I/Atlas”; y Mariel Carmona Gil con “La alquimia de lo absoluto: matemáticas y poesía como lenguajes gemelos”.

Cierra el número nuestro Manifiesto: más allá del margen.

Agradecemos profundamente a todos los escritores y artistas por su talento, compromiso y visión, que hacen posible esta revista. Gracias también a nuestra comunidad de lectores, cuyo apoyo constante nos impulsa a seguir adelante.

La Sombra de Prometeo es una publicación bimestral. En esta ocasión, anunciamos el tomo impreso que recopilará los primeros tres números de 2025. La versión multimedia de la revista, disponible en línea, incorpora elementos interactivos, las voces de varios poetas y escritores, los cortometrajes completos y actualizaciones constantes para enriquecer y ampliar la experiencia lectora.

Diciembre, 2025
CDMX



Índice

DOSSIER

SARTRE Y LA PANTALLA: EL CINE COMO ESPEJO DE LA LIBERTAD EDUARDO RUIZ CUEVAS	<u>13</u>
ARTIFICIAL INTELLIGENCE & MATRIX REVOLUTIONS: HACIA UNA MAQUINACIÓN DEL AMOR FRANCISCO ROMERO MUÑOZ	<u>17</u>
THE ARRIVAL DE DENIS VILLENEUVE JUAN REY LUCAS	<u>20</u>
EL LÍMITE DEL YO: EL OTRO COMO ESPEJO INALCANZABLE ROY VALER MALLCOHUACCHA CONDOR	23
ZACK SNYDER Y UNA NUEVA INTERPRETACIÓN DEL ÜBERMENSCH NIETZSCHEANO BENJAMÍN MARÍN MENESES	27
APUNTES FILOSÓFICOS DE STAR WARS EPISODIO III: DESTINO VS LIBRE ALBEDRÍO HÉCTOR HERNÁNDEZ ÁLVAREZ	30
BLADE RUNNER Y EL ALMA DEL REPLICANTE: LA ONTOLOGÍA DEL SIMULACRO EN EL UMBRAL POST-HUMANO VÍCTOR D. MANZO OZEDA (SCARDAVINO)	33
NICOLE KIDMAN O LA INTELIGENCIA DEL DESEO GENARO VALDOVINOS ANDRADE	<u>36</u>
TODO CUANTO HAY EN USTED ME RECUERDA A USTED, EXCEPTO USTED GENARO TOLOSA VIZCARRA	40
PORN'S TOP Y VHS ADORNO Y HORKHEIMER	43

ARTE , MULTIMEDIA Y CORTOMETRAJE

NOMBRE DE LA OBRA: PRESAGIOS	<u>47</u>
AUTOR: DANIEL MOLINA RUFFINI	
COLLAGE	
TÍTULO DE LA OBRA: CHAPLIN Y EL CINE	49
AUTOR: FÁBIO AIOLFI	
COLLAGE	
TÍTULO: INDÓMITO	<u>51</u>
DIRECCIÓN: VEYTO BORPA	
CORTOMETRAJE	
TÍTULO: CHÁCHARAS	<u>52</u>
DIRECCIÓN: JORGE ROCHA	
CORTOMETRAJE	
TÍTULO: EL EXAMEN	53
DIRECCIÓN: NICO BONGIOVANNI	
CORTOMETRAJE	
TÍTULO: NADIA EN NINGUNA PARTE	54
DIRECCIÓN: JOSÉ MANUEL GARCÍA CASADO	
CORTOMETRAJE	
TÍTULO: LUNES	<u>55</u>
DIRECCIÓN: DIEGO CHIARI RAMOS	
VIDEO CLIP MUSICAL	
TÍTULO: CEMPASÚCHIL	56
DIRECCIÓN: DANIEL LÓPEZ JUÁREZ Y LEONARDO CALDERÓN	
CORTOMETRAJE	
TÍTULO: ODISEA	<u>57</u>
DIRECCIÓN: ALEJANDRO ESPINOZA CABRERA	
CORTOMETRAJE	

EL ÚLTIMO PELDAÑO ALEJANDRO SCHNARCH KIRBERG	<u>59</u>
LA ÚLTIMA FUNCIÓN NICOLÁS ARENAS	<u>61</u>
LA CENIZA Y EL ECO: ANVERSO Y REVERSO NÉSTOR RUBÉN GIMÉNEZ	<u>63</u>
HASTA EL LÍMITE MR. ISLAO	65
SOLO CUANDO SUEÑO CON LA CASA SOUAD ZAKARANI	67
MINOTAURO CARLOS CRISTIÁN ITALIANO	69
EL HOMBRE DEL CIRCO LEÓN E.R.	70
DIÁLOGO DE SORDOS VII SCHAVA	71
MEDITACIONES DE UN PROSCRITO DAYHANNE JOSÉ UREÑA PERALTA	73
ECONOMÍA DE GUERRA AGUSTÍN RODRÍGUEZ CUESTA	75
VISIÓN SINIESTRA, VEGETARIANO, FUMADORA JUAN BAUTISTA AKÉ AKÉ	77
ESPEJO DEL DESEO ARIELLE MISCARDI	78
HACKERS RUSVELT NIVIA CASTELLANOS	81
ENTRE PERRAS Y ASESINOS RUSVELT NIVIA CASTELLANOS	81
LOS NOVIOS DEL MIEDOMEX JOSÉ JESÚS RODRÍGUEZ VELÁZQUEZ	83
SOLTARON LOS PRODUCTORES ALEJANDRO ZAPATA ESPINOSA	84

POESÍA

DUNKERQUE FRANCISCO JOSÉ AUDIJE PACHECO	87
SUBSUELOS TEMBLOROSOS DAMIÁN ANDREÑUK	89
ALDANA DAMIÁN ANDREÑUK	90
LA TRAGEDIA DEL ERROR DIVINO ROY VALER MALLCOHUACCHA CONDORI	91
CRONOGRAFÍA VÍCTOR H. ORDUÑA "SHAMIR"	93
INMUTABLE VÍCTOR H. ORDUÑA "SHAMIR"	95
FILOSOFÍA DEL LENGUAJE JORGE ROLANDO ACEVEDO	97
PARA NO DORMIR SOUAD ZAKARANI	98
SÉ LIBRE SOUAD ZAKARANI	100
UNDINE, LA ELEGÍA PAULO NEO	101
LA ESPERA, REMINISCENCIA, CELAJE OTOÑAL ROBERTO DÁVILA TORRES	102
TIZA DIGITAL MARÍA JOSÉ MURES	104
POEMA A MI HIJO ABRIL NAVARRETE MENA	105
A UN GUERRERO EN LUCHA ABRIL NAVARRETE MENA	107
PLAN DE VIAJE FRANCISCO ROMERO MUÑOZ	108
LABERINTO SARAÍ GUTIÉRREZ	109
DEJA VU LA ACIDEZ DEL JARRO	110
NELSON ROQUE PEREIRA	111

MIGUEL HERNÁNDEZ, POETA Y SOLDADO FRAN AUDIJE	<u>113</u>
FRANCISCO DE QUEVEDO: LA LECTURA COMO ANTÍDOTO FRENTE AL CAOS DAYHANNE JOSÉ UREÑA PERALTA	<u>114</u>
ACERCA EL POPUL VUH ALFREDO FREDERICKSEN	<u>116</u>
MÁS ALLÁ DE LO VISIBLE: UNA MIRADA AL UNIVERSO CUÁNTICO JOSÉ ANTONIO NOGUERÓN MÉNDEZ	<u>118</u>
3I/ATLAS KARLA RICO GUILÉN	<u>120</u>
LA ALQUIMIA DE LO ABSOLUTO: MATEMÁTICAS Y POESÍA COMO LENGUAJES GEMELOS MARIEL CARMONA GIL	<u>122</u>
MANIFIESTO: MÁS ALLÁ DEL MARGEN	<u>123</u>

REVISTA

LA SOMBRA DE PROMETEO

ENCENDEMOS IDEAS,
TRANSFORMAMOS PALABRAS EN
FUEGO



Año I
Volumen I
Número III
Diciembre, 2025

Revista La Sombra de Prometeo

REVISTA
LA SOMBRA DE
PROMETEO
DOSSIER
CINE Y FILOSOFÍA





CINE Y FILOSOFÍA



SARTRE Y LA PANTALLA: EL CINE COMO ESPEJO DE LA LIBERTAD

Hace unas semanas traté de escribir un texto en alusión al dossier del presente número: el cine y la filosofía, lo cual es parcialmente verdad, pues mi intención era justificar la portada: Sartre cineasta. Fue difícil, pues no hay muchos filósofos que defiendan el cine, por el contrario, lo repudian, lo consideran vulgar y simplista, un mero artilugio. La intención era hablar de Sartre, de su relación con André Bazin en *"Tiempos Modernos"* y sus análisis sobre el cine. Hacer una aproximación al existencialismo sartreano en algunas películas, y hablar del cine western.

Tuve tres intentos para crear el presente ensayo: 1. Sartre y la pantalla como espejo de la libertad. 2. El cine y el drama existencial. 3. El western como el último gran género cinematográfico. No conseguí ninguno de ellos. Así que hago un cadáver exquisito y dejo el título original, dedicado al viejo Sartre, quien hace honor a la portada del tercer número de *La Sombra de Prometeo*.

El cine hipnotiza al mundo, sin embargo, ha mantenido una relación ambivalente con la filosofía, y nadie encarna mejor este diálogo tumultuoso, a veces de amor y odio, que Jean-Paul Sartre. El gran pontífice del existencialismo francés, maestro de la libertad radical y la náusea ante lo absurdo, no podía permanecer indiferente ante el arte más masivo y seductor del siglo XX. Su relación con el cine no fue la de un espectador pasivo, sino la de un pensador que intuyó en él, un instrumento único para interrogar la condición humana, aunque también percibió sus trampas y limitaciones.

Sartre no despreciaba el cine; lo veía con una fascinación lúcida y un tanto cautelosa. Para él, el cine era un arte "impuro", en el mejor sentido de la palabra.

A diferencia de la literatura, donde el autor ejerce un control casi dictatorial sobre la imaginación del lector, el cine es un arte colectivo, condicionado por la tecnología, la industria, la dirección y, sobre todo, por la imagen, que se impone de manera inmediata y total. En el ensayo ¿Qué es el cine?, de André Bazin, amigo cercano de Sartre, se reflexiona sobre cómo el cine, al mostrar la realidad de manera tan directa, anula la distancia crítica que permite la palabra escrita. La imagen fílmica nos ofrece un mundo ya interpretado, un continuo de presencia que puede sofocar la libertad del espectador para imaginar alternativas. Sin embargo, en esa misma inmediatez residía su poder: el cine podía hacer palpable, corporal, la situación existencial del hombre. Podía mostrar la facticidad (ese peso de lo que ya somos y del mundo que nos rodea) de una manera que un tratado filosófico nunca lograría.

Esta tensión llevó a Sartre a participar directamente en la maquinaria cinematográfica. El episodio más célebre es su contratación en 1958 por el legendario John Huston para escribir el guión de una ambiciosa biografía de Sigmund Freud. Huston, un amante de los personajes obsesivos, vio en Sartre al intelectual perfecto para diseccionar la mente del padre del psicoanálisis. Sartre aceptó.

Sin embargo, el proyecto se convirtió en un calvario. Sartre se sumergió en la investigación erudita, recolectando y produciendo un guión monumental de más de 800 páginas, que Huston encontró irrealizable. Pero el problema era más profundo que la mera extensión. Era un conflicto de cosmovisiones. Huston quería un drama psicológico sobre un hombre que descubre una gran verdad. Sartre, en cambio, escribió un tratado existencialista donde Freud no “descubría” el inconsciente

como un continente oculto, sino que lo inventaba como proyecto, como una elección frente a la angustia de su existencia. Para Sartre, el complejo de Edipo no era una estructura universal, sino una construcción histórica y personal, algo que después Onfray señalaría en “Freud, el ocaso de un ídolo”. El psicoanálisis, con su énfasis en determinismos inconscientes, era antitético al núcleo mismo del pensamiento sartreano: la libertad absoluta y la responsabilidad del individuo.

El rodaje en Viena y Munich fue una tortura para Sartre. Abrumado por el ritmo hollywoodense, frustrado por las simplificaciones que Huston imponía a su complejo texto, y atormentado por la rigurosa sistematicidad de las tomas y los cortes, Sartre abandonó el proyecto, pidiendo que por ningún motivo su nombre apareciera en los créditos. La película final, Freud, pasión secreta (1962), apenas conserva rastros de su guión. Este fracaso ejemplifica la colisión entre el cine como industria narrativa y la filosofía como indagación radical. Sartre comprendió que, en el cine comercial, las ideas deben someterse al ritmo, la imagen y, a menudo, a una concepción más convencional del personaje.

A pesar de este divorcio, el cine y el existencialismo están unidos por una profunda afinidad electiva. Ambos se ocupan, esencialmente, del hombre en situación. La cámara, al aislar un rostro en primer plano, al seguir a un personaje por calles anónimas, al encuadrar su soledad

en un cuarto vacío, está haciendo filosofía existencialista: muestra al ser arrojado al mundo, enfrentado su libertad, buscando una esencia que no le ha sido dada. El cine captura perfectamente los temas clave del existencialismo: la angustia, la náusea ante lo absurdo, la mala fe (el autoengaño), y el compromiso.

Directores como Ingmar Bergman (en *Fresas salvajes* o *Persona*), Federico Fellini (en *La strada* o *Las noches de Cabiria*), o el mismo Akira Kurosawa en *Vivir*, crearon obras que sólo pueden existir porque respiran filosofía existencial. Sus personajes no son héroes de gesta, sino seres que interrogan el vacío de su existencia, la autenticidad de sus relaciones y el peso de su libertad. Son cineastas para quienes la imagen es un instrumento de pensamiento.

Esto nos lleva a cuestionar una crítica cultural demasiado simplista, que suele oponer el “cine de autor” filosófico versus la “industria cultural” hollywoodense, vista como un mero aparato de entretenimiento embrutecedor. Esta postura es maniquea. Hollywood, ciertamente, es una fábrica de sueños estandarizados, pero también es un laboratorio donde, entre el barro de la fórmula, surgen joyas de profundidad filosófica. Decir que Hollywood es sólo “balazos y vaqueros” reduccionista. Películas como *Vertigo* (Hitchcock), *Taxi Driver* (Scorsese), *Blade Runner* (Scott) o *El hombre que mató a Liberty Valance* (Ford) son productos de Hollywood que exploran con maestría la identidad, la obsesión, la memoria y la moral. Y, por supuesto, Hollywood no es el cine. Hay todo un universo de cinematografías —la japonesa, la iraní, la coreana, la mexicana— que aportan sus propias preguntas filosóficas desde contextos culturales diversos, con los medios y las formas que solo el cine hace posible conciliar.

Es aquí donde debemos reivindicar un género aparentemente sencillo pero de una riqueza moral extraordinaria: el western. El western clásico, el de John Ford, Howard Hawks o Anthony Mann, era un cine que encarnaba valores. No eran simples cuentos de acción, eran dramas existenciales en paisajes épicos. Enmarcaban conceptos como el deber, el honor, el sacrificio y un heroísmo estoico. El héroe western, encarnado por actores como John Wayne en *Centauros del desierto*, Gary Cooper en *Solo ante el peligro*, o James Stewart en *El hombre que mató a Liberty Valance*, era un hombre definido por su código. Su crisis no era usualmente una crisis de fe en sí mismo, sino un conflicto entre su código interior y un mundo que cambiaba, que se volvía más complejo y menos heroico. Eran personajes que, en el marco de su situación histórica, creaban valores con sus actos. Su acción era una respuesta ética a un mundo caótico.

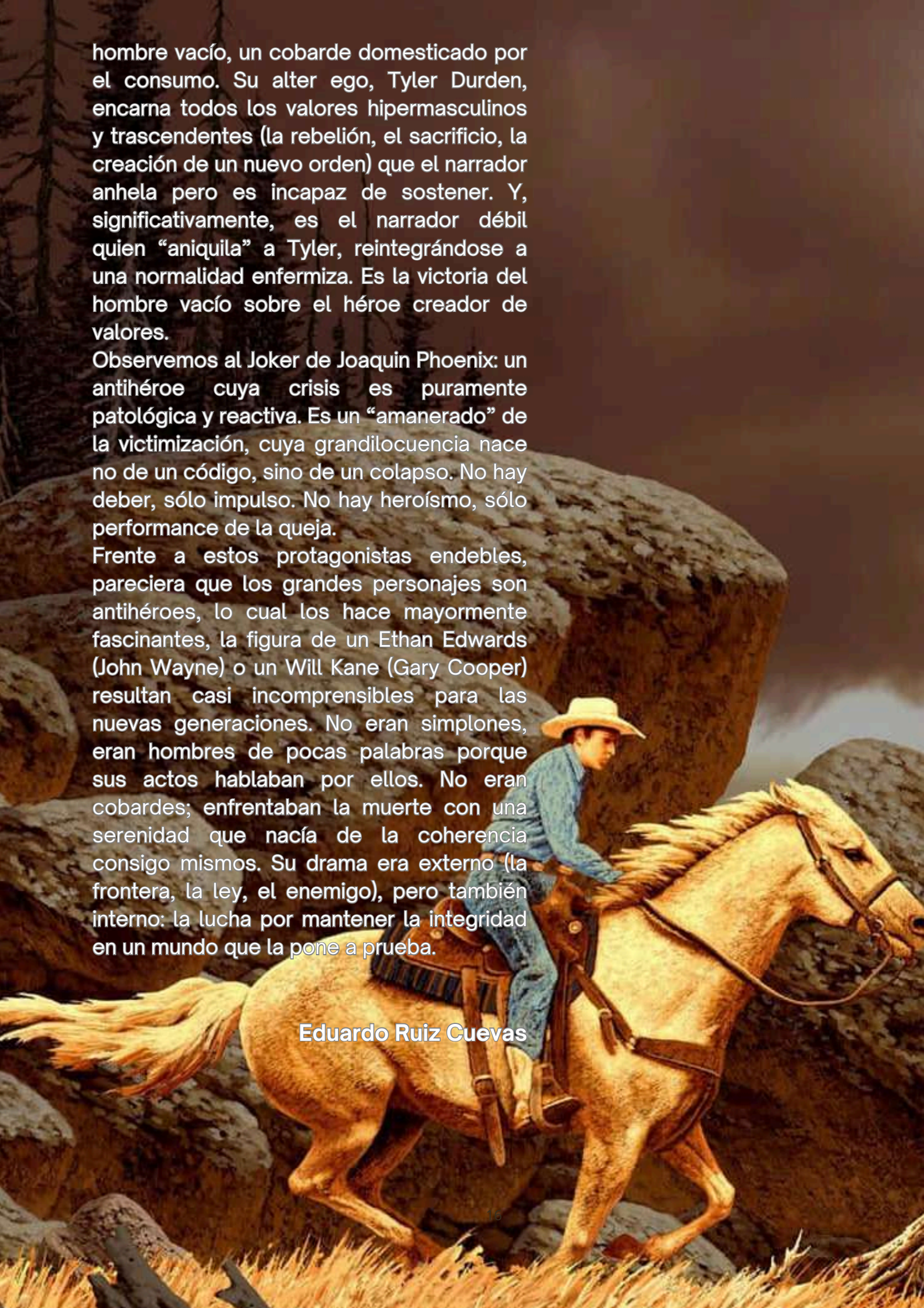
Contrastemos esto con el héroe contemporáneo. En el cine actual, más experimental y subjetivo, a menudo nos encontramos con protagonistas atrapados en una narcisista crisis de identidad. Su heroísmo es accidental, dubitativo. Tomemos a Neo en *The Matrix*: un “Elegido” que pasa la primera película negándose a creer en sí mismo, paralizado por la duda. O el caso más extremo de *El club de la pelea*: aquí, el “héroe” narrador (el personaje de Edward Norton) es un

hombre vacío, un cobarde domesticado por el consumo. Su alter ego, Tyler Durden, encarna todos los valores hipermasculinos y trascendentes (la rebelión, el sacrificio, la creación de un nuevo orden) que el narrador anhela pero es incapaz de sostener. Y, significativamente, es el narrador débil quien “aniquila” a Tyler, reintegrándose a una normalidad enfermiza. Es la victoria del hombre vacío sobre el héroe creador de valores.

Observemos al Joker de Joaquin Phoenix: un antihéroe cuya crisis es puramente patológica y reactiva. Es un “amanerado” de la victimización, cuya grandilocuencia nace no de un código, sino de un colapso. No hay deber, sólo impulso. No hay heroísmo, sólo performance de la queja.

Frente a estos protagonistas endeble, pareciera que los grandes personajes son antihéroes, lo cual los hace mayormente fascinantes, la figura de un Ethan Edwards (John Wayne) o un Will Kane (Gary Cooper) resultan casi incomprensibles para las nuevas generaciones. No eran simplones, eran hombres de pocas palabras porque sus actos hablaban por ellos. No eran cobardes; enfrentaban la muerte con una serenidad que nacía de la coherencia consigo mismos. Su drama era externo (la frontera, la ley, el enemigo), pero también interno: la lucha por mantener la integridad en un mundo que la pone a prueba.

Eduardo Ruiz Cuevas





CINE Y FILOSOFÍA



ARTIFICIAL INTELLIGENCE & MATRIX REVOLUTIONS: HACIA UNA MAQUINACIÓN DEL AMOR

*Le réel n'est pas impossible, il est de plus
en plus artificiel*

Gilles Deleuze-Félix Guattari

En el año 2003, Matrix Revolutions comenzaba su metraje con una escena en la cual Neo está atrapado entre el mundo de las máquinas y el mundo real. Neo tiene una conversación con un personaje llamado Rama-Kandra. Ambos personajes quieren salir de la matrix, a lo cual, Neo le pregunta por qué él quiere salir, y Rama-Kandra le contesta: "I love my daughter very much...." (9'26- 9'28) Al escuchar Neo esta respuesta, se muestra un poco consternado y Rama-Kandra le dice: "You do not understand..." (9'48)

Y Neo responde: "I just have never..." (9'38) Y su interlocutor lo interrumpe para decirle: "Heard a program speak of love." (9'58) Ante lo cual Neo responde: "It is a human emotion" (9'54) Para finalmente ser sentenciado por Rama-Kandra con una respuesta extraordinaria: "No, it is a word. What matters is the connection the word implies." (9'55- 9'59). El amor es una palabra, y lo importante es la conexión que esa palabra implica. Es decir, ¿Cómo algo se conecta, se acopla, se une y en esa unión, comienza a funcionar?

Con estas palabras inicia la tercera parte de la ya hoy clásica película de ciencia ficción: Matrix revolutions. Pocos años antes, en una película de Steven Spielberg, Artificial intelligence, podemos encontrar una escena que bien funciona para crear una especie de intertextualidad cinematográfica con la película de las Wachowski. Aquí, tenemos al profesor Hobby quien le pregunta a una Cybertronic ¿Qué es el amor? A lo cual ella responde: "Love is first widening my eyes, quickening my breathing, warming my skin and toaching..." (5'05) Más tarde el profesor replica: "I wasn't referring to sensuality simulators."

The word that i used was “love”. Like the love of a child for its parents. I propose that we build a robot-child who can love. A robot-child who will genuinely love the parent it imprints on... whit a love thar never ends.” (5’12)

En ambas películas es la máquina quien responde, como si fuera a través de ella que se afirma la posibilidad de crear una experiencia que esté construida más allá de lo que tradicionalmente entendemos como hombre. ¿Cómo lograr que lo supuestamente natural esté depositado en lo artificial? Esta pregunta sin duda ha ocupado un lugar importante a lo largo de varios siglos en el pensamiento moderno. Desde Frankenstein de Mary Shelly hasta The matrix, la intención es la misma: documentar el milagro de volver humanas a las máquinas, programadas para hablar, comer, cagar, sentir, reaccionar. La distinción entre hombre y máquina, claramente poco a poco ha ido perdiendo peso y esa brecha que diferencia a unos y otros, cada vez con la emergencia de las nuevas formas tecnológicas, va siendo más y más transparente o compleja. En este sentido, Deleuze y Guattari mencionan en su texto L’Anti Oedipe, que: “...il n’y a pas d’avantage de distinction homme-nature: l’essence humaine de la nature et l’essence naturelle de l’homme s’identifient dans la nature comme production ou industrie, c’est-à-dire aussi bien dans la vie générique de l’homme. L’industrie n’est plus prise alors dans un rapport extrinsèque d’utilité, mais dans son identité fondamentale avec la nature comme production de l’homme et par l’homme. “ (Deleuze, Guattari, 1972, p. 10.)

Pensar que algún día los algoritmos y las máquinas puedan amar al estilo Artificial Intelligence, no es del todo lo que resulta interesante, es el hecho de ver que la máqui

-na máquina, su funcionamiento, lo que logra engranarlas unas a otras, es algo que posiblemente vive dentro de los seres humanos.

Así, más allá de ver que son ellas el objeto de análisis, se trata de ver que nosotros, con toda la sangre y lágrimas que podamos pavonear frente a ellas, somos producidos en el nivel de nuestras emociones, afectos, energías, deseos, tal y como la máquina se programa. Siguiendo la línea de análisis que venimos desarrollando, podemos ver que el mundo de las máquinas también está poblado de combinaciones, series, algoritmos, conjuntos, y que todos esos sistemas de organización, no sólo se refieren a las cosas que pudieran parecer ajenas a lo humano, sino que todo lo contrario, lo integran al mundo de las máquinas hasta el punto de llevar a cabo procesos de codificación y registro entorno a las emociones humanas.

Para Gilles Deleuze y Félix Guattari, el punto al cual el pensamiento occidental ha llegado en el último siglo, muestra el aspecto artificioso, maquinario, en el cual la vida en todas sus manifestaciones es colocada. En una página web es posible documentar con mucha mayor precisión qué cosas podemos llegar a consumir con mayor probabilidad. Asimismo, en las distintas aplicaciones que existen es posible prever y determinar, de quien podemos y no podemos enamorarnos. Sí, tal y como sucedía con David en Artificial Intelli

-gence: llenamos unos recuadros, damos un poco de información nuestra, pasamos por el protocolo, y listo, algo ha sido “milagreado”, al igual que David, tenemos enfrente a quien podemos amar. Este modelo, todas las aplicaciones de citas es el mismo que tienen: crear un perfil de nuestros gustos, preferencias, y después la aplicación se encarga de lanzar infinidad de opciones frente a las cuales tenemos que elegir.

Artificial Intelligence (2001) y Matrix revolutions (2003) fueron dos películas que pusieron entre paréntesis aquello que entendemos por realidad. Si algo cruza y enlaza en un mismo argumento a ambas, es la tesis de que la realidad en todas sus dimensiones es algo posible de producir. No solo existe un sistema de producción sobre las mercancías, como Marx lo documentó en El capital, sino que también se producen emociones, deseos, afectos, placer. El capitalismo del siglo XXI, en este sentido, es una poderosa máquina de producción de lo real. Puesto así, la mercancía no solo se comprende dentro de las coordenadas de naturaleza, trabajo, mercancía; sino en relación a lo que sentimos y decimos ser. El amor se puede producir, su energía es posible agenciarla, encadenarla, otorgarle una experiencia concreta. Podemos decir que vivimos un momento histórico en el cual esa esfera privada, es parte de un ejercicio de gestión y organización el cual, más allá de las consecuencias éticas o morales que implique, sucede, trabaja, se expresa por todas partes en nuestra vida, aún cuando en la pureza de nuestro amor, creemos que la única voz que se escucha es la nuestra. Podríamos decir que hay una materialidad del amor la cual se puede comprender y visualizar, a través de los sistemas de organización en los cuales circula.

Es decir, en los lugares de la conexión, en sus superficies de esparcimiento, en sus reglas de aceptación o rechazo. Es decir, aquello que amamos, hay un punto en que no sabemos si lo amamos como reflejo de nuestra libertad, o bien, cómo el efecto, la acción pensada y gestionada de nuestra vida. Hoy más que nunca vivimos en esa estación de tren en la cual Neo se encontraba atrapado entre el mundo de las máquinas y el desierto de lo real.

Francisco Romero Muñoz



CINE Y FILOSOFÍA

THE ARRIVAL DE DENIS VILLENEUVE

*“No perdamos nada de nuestro tiempo; quizá los
hubo más bellos, pero este es el nuestro”*

Jean Paul Sartre

*“El espacio es como el océano, el mar es como
estar en el océano. Lo tienes todo alrededor de ti”*

Michael Pitt

*“Las estrellas estaban ahí millones de años antes
que nosotros y seguirán estando tras nuestra
marcha, aprovechemos nuestro breve momento en
el universo para aprender de ellas”*

Toni Brito

Naves extraterrestres de más de quinientos metros de alto han aterrizado en la tierra. Colocándose en diversos puntos. El gobierno de los E.U solicita la ayuda de la lingüística expertis Louise Banks (efectuado de forma avezada por Amy Adams), solicitándole su ayuda en la interpretación del dialecto de las criaturas. Ubicada la base en Montana, trabajará en equipo con el físico Ian Donnelly (Jeremy Renner). La misión encargada por el coronel Weber (Forest Whitaker) es: de dónde vienen y qué es lo que pretenden. Todo el suceso desenvuelto bajo la amenaza de guerra por los países y el conflicto de intereses entre quienes dirigen la misión: políticos, militares, científicos, ya que hay discrepancias en cómo proceder en la comunicación.

Al entrar en vinculación con los heptápodos -concepto designado por las características físicas- que son dos y a quienes Donnelly se refiere como Abbot y Costello,, irán descifrando su estructura de lenguaje y a la vez, la doctora con quién más se enlazan tendrá episodios de evocaciones de acontecimientos a los que no encuentra sentido o razonamiento.



La ilación que van generando la profesora y los heptápodos le brindan la oportunidad de encontrar en ellos el obsequio (el Arma que es el término utilizado, lo que para ellos es un regalo para nosotros es una ofensiva) para ayudarnos y cómo pueden vislumbrarlo, un apoyo de nuestra raza en el futuro de su especie (su caligrafía tiende a orbicular e inicia y finaliza en la misma acción en que es rubricada). Su gramática le sirve a la doctora para vislumbrar una arista en el tiempo y una dimensión en el espacio a la que no está habituada y a la que no tenía acceso. A través de la escritura de los seres ajenos a la tierra adquiere la capacidad (¿o descubre que posee la capacidad?) de recordar su futuro. Entonces, en modo didáctico, no sólo puede llevar la memoria hacía atrás, sino hacía adelante.

El espacio/tiempo deja de ser lineal para volverse una construcción de magnitud cristalizada. Aquí no hay jerarquía entre la imagen y los signos, sino una correspondencia de potencias y energía que multiplican al tiempo y al espacio. Rompen la cronología perpendicular de la historia que perdura desde presente-pasado-futuro de la profesora; y se le provee de una extemporaneidad para que atraviese la temporalidad en un Kairós que genera otro presente que reapropia al pretérito y el porvenir; y a la vez, estos tiempos atomizan al (otro) presente en cada momento. A decir, en un modo conciso, es una transitoriedad liberada de la tiranía del presente, y por el que sus ejecuciones han quedado a una interrupción de sus propios movimientos. Un espacio/tiempo que ha quedado suspendido, en descentramiento, sin objetivo último. Un entramado polifacético. Se han desvanecido los “antes” y “después”, y lo “consiguiente”; para abrir la brecha transitoria a la “simultaneidad”, la “multiplicidad” y la “heterogeneidad” de las distintas eventualidades.

El sonido más adyacente y el acto en posteridad más recóndito se hayan relacionados en una zona sin origen. Pero no es una zona que haya quitado a la otra. Más bien la zona se ha extendido. Atraviesa sus propios bordes y los reconfigura en una permutación de sus estructuras tanto de grado como de naturaleza. Virtualidad y Realidad en proceso acrisolado, que avasalla en su constante surgimiento.

Denis Villeneuve (director de Runner Blade 2049 y Dune parte 1 y 2) realiza un trabajo hiperestésico, sensitivo, en cada toma. Basado en la novela corta de “La Historia de tu vida” de Ted Chiang. La fotografía de Bradford Young alcanza profundidades y ejecuciones simbióticas, construyendo entornos etéreos con las distintas tonalidades de un mismo color y radicalizándolos cuando es la utilización de pigmentaciones en método binomio. La partitura musical de Jóhann Jóhannsson por sí sola alinea una arquitectura sonora de espiritualidad sempiterna que forja su hechura en la posteridad. La polifonía se desliza y expande desde una génesis no humana.

Es la transversalidad del tiempo/espacio regenerando las distancias y las proximidades en cada punto-flujo de la singularidad de las existencias, en este caso de la profesora. Así la concatenación entre el espacio, el tiempo, lo humano, y la materia (en este caso los seres extra terrenales) padecen un ostracismo cada cual de sus propias características.

Se ha abigarrado una circunscripción indefectible que todo lo unge sobre una intensidad tamizada. Pero ¿es este proceder indagatorio cognitivo afín a nuestras existencias? ¿Se pueden realizar otros procesos de mayor envergadura en la finitud humana? Entonces, si la relación de lo material e inmaterial siempre ha tenido un carácter sinérgico ¿Por qué lo suprimimos ya sea voluntaria o involuntariamente? El encuentro de los cuerpos, en este caso el cuerpo-lingüístico de los extraterrestres y el cuerpo-auditivo-humano de la profesora, despliegan tanto sus posibilidades como potencias intrínsecas, expulsadas y adhiriéndose a nuevas herramientas epistémicas e (in)humanas. Es una apófisis-vibratoria de aglomeración de cuánta materia sea disponible para sus ensambles particulares.

Desde el pensamiento del filósofo francés Gilles Deleuze en *The Arrival* fluye, aparece y se desvanece tanto la imagen-movimiento como la imagen-tiempo. La doctora hace encuentro con sus episodios evocadores, pero también queda aturdida ante ellos. Son localizaciones plenamente tonantes y oftálmicas. Hay un estado de ensoñación que no remite al pernoctar. Ya nada hay de jerarquía. Todo lo que se concibe como humano y no humano esta en pro de la vida. No es la perdida de capacidades; sino el aumento y la potencia de un cuerpo quiromante expuesto y pleno atravesado por cuanto dolor y amor puede ser colmado. Tanto la actualidad como lo provisional ensamblan un portento de cosmos dónde el pretérito se conserva y a la ve permuta, desde un presente que deviene, para un futuro que se expande Su proceso de agnación es por configuración y no por categorías. Un estado in-existente como acrobacia en el pensamiento.

Pero ¿cómo encontraríamos el designio de nuestra vida si fuésemos capaces de atravesar sus tiempos y espacios (desde su mismo nacimiento hasta su fenecer), sus historias y personas que cambiarían el rumbo de nuestra existencia? ¿Intentaríamos por todos los medios dislocar lo que ya avizoramos, nos desbordaríamos distintos, o nulificaríamos todo suceder con tal de no padecer? La profesora Louise al atisbar el horizonte de su cronografía y planos: la persona de la que se enamorará y consecuentemente se casará; su embarazo; la pubertad de su hija; el tratamiento de su enfermedad; su divorcio; y la muerte de su hija. Todo ello, lo acepta, lo abraza, y como lo dice: lo celebra. Por que el encuentro con lo otro según las líneas de energía con las que elegimos compaginar serán las que extiendan, expandan y ejecuten la singularidad de cada quién. Porque el propósito vital e inherente para continuar un autodescubrimiento desde el espacio/tiempo a erigir es crear y diseminar aquello por donde y fuimos denotados cuando comprendimos que poseíamos o teníamos el arqueo de forjarnos, de transformarnos, y de amar: es decir, a través de y por la vida.

Juan Rey Lucas



CINE Y FILOSOFÍA



NICOLE KIDMAN O LA INTELIGENCIA DEL DESEO

“La belleza será convulsiva o no será.”
— André Breton, *Nadja* (1928)

“A veces, el silencio en una mirada dice lo que ningún guion se atreve a escribir.”
— Stanley Kubrick, *notas para Eyes Wide Shut* (1999)

I. La belleza que piensa

Nicole Kidman no actúa: piensa con el cuerpo. Su rostro —más allá de lo perfecto— es un territorio donde chocan la dulzura y la inteligencia.

Lo que fascina en ella no es tanto la belleza en sí, sino la contradicción interna: ese gesto que contiene culpa, cálculo y redención en una sola exhalación. No hay inocencia posible en su presencia. Lo que seduce en Kidman es el riesgo de sucumbir.

El cine contemporáneo, tan hambriento de discursos explícitos, ha intentado fabricar figuras de “mujer empoderada”. Kidman nunca necesitó proclamas: su poder no es político, sino ontológico. Es la lucidez emocional, la inteligencia silenciosa que desarma a quien la observa. Ella encarna el femenino pensante: un eros que no divide deseo y ética, sino que los reconcilia en un mismo gesto.

En su mirada habita lo que Freud llamó *das Unheimliche*: lo familiar vuelto extraño, la dulzura que inquieta. Kidman encarna esa incomodidad luminosa: la belleza que piensa y, al pensar, hiere. Su filmografía —siempre con una pretensión conjunta de conocimiento y estética profunda— permite desplegar esa idea a lo largo de tres décadas.

II. El cuerpo como lenguaje del pensamiento

En *Malicia* (1993), dirigida por Harold Becker, Kidman es Tracy Kennsinger

estudiante de medicina y estrategia emocional. Seduce y manipula a su esposo (Bill Pullman) y a un cirujano (Alec Baldwin) en una conspiración que incluye un elemento puntual de enorme carga simbólica: la extirpación innecesaria de sus ovarios para cobrar un seguro. Ese hecho clínico, violento y frío, convierte su cuerpo en instrumento narrativo y moral.

Su sensualidad no es exhibición: es el propio bisturí. La trama gira alrededor de su capacidad para mover las piezas sin elevar la voz. El arquetipo de femme fatale, en ella, se depura en inteligencia maligna: el deseo como arma de enriquecimiento que termina en tragedia.

En *The Paperboy* (2012), dirigida por Lee Daniels, Kidman interpreta a Charlotte Bless, una mujer obsesionada con un preso condenado a muerte. Su entrega emocional es tan cruda que desemboca en una escena célebre: durante una visita en la cárcel, Charlotte ¿simula? un orgasmo frente a todos, particularmente frente a su pretendido. Es un momento incómodo, obsceno, pero revelador: el eros como supervivencia para una mujer que goza y padece un pasado conflictivo.

Aquí el cuerpo no seduce: implora. Kidman muestra el extremo opuesto de Malicia: la vulnerabilidad sin glamour. El pantano literal y moral de la película rodea a su personaje con la mugre de un deseo que sabe que nunca será correspondido con dignidad.

Entre ambos polos —la manipulación elegante y la degradación consciente— aparece la constante de su cine: la inteligencia erótica, esa capacidad de usar el cuerpo como argumento, no como ornamento.

III. Del hogar al cosmos: metamorfosis del poder maternal

En *los otros* (2001), de Alejandro Amenábar,

Kidman encarna a Grace, madre que vive con sus dos hijos fotosensibles en una mansión envuelta en niebla. Su rigidez religiosa, su tono autoritario y su fragilidad contenida construyen un personaje que parece sostener la casa con el puro anhelo de orden.

El giro final —Grace y los niños están muertos— reconfigura todo: la disciplina era culpa, el miedo era duelo, la casa era tumba. Kidman eleva el relato a reflexión sobre la autoridad moral y la maternidad culpable. Es el poder femenino que no es sexual, sino ético.

En *Strangerland* (2015), de Kim Farrant —filme injustamente subestimado y esencial para comprender su arquetipo— interpreta a una madre australiana cuyos hijos desaparecen en el desierto. El terreno árido —polvo rojo, viento, calles vacías— funciona como juez exterior. La desaparición de los hijos abre la fractura emocional: la madre pierde contención, pierde la compostura, pierde el orden.

Kidman encarna con honestidad brutal la maternidad que ya no tiene hogar al cual sostener. El afuera telúrico derrumba la moral privada. La naturaleza no es escenario, sino antagonista. Es el punto exacto donde el instinto reemplaza a la norma.

En *El hombre del norte* (2022), de Robert Eggers, esa energía se vuelve mítica. Como Gudrún, reina vikinga, pronuncia un monólogo devastador que reescribe Hamlet: declara haber sido esclava sexual del rey y justifica haber conspirado para matarlo.

La maternidad no es sacrificio: es voluntad. Ailes en Fox News por acosos de poder. Kidman interpreta a una mujer que sexuales sistemáticos. Lo que su no busca absolución, sino la afirmación de actuación añade al caso real es la su destino.

Entre Los otros, Strangerland y El hombre denuncia con firmeza, pero sin del norte trazamos un arco de fuerza estridencia. Su poder es el de la simbólica: de la culpa cristiana al instinto profesional que pierde su carrera a primitivo, hasta la sabiduría pagana. Del propósito para derrumbar una hogar cerrado al mundo cósmico.

IV. El espejo y el sacrificio

En Reencarnación (2004), de Jonathan pero Kidman encuentra un ángulo Glazer, Kidman interpreta a una viuda que interesante: interpreta a una mujer cree reconocer a su esposo muerto en un mayor que inicia un vínculo con un niño de diez años. El conflicto no es joven y que debe enfrentar la paranormal, sino emocional: el niño conoce paradoja de seguir siendo deseada detalles íntimos del matrimonio, lo que hace en una cultura que penaliza la edad plausible la ilusión.

En una escena clave, ella intenta besarlo. La Aquí el interés no está en el guion, cámara corta, pero el público siente el sino en la lectura vértigo moral. Aquí, el deseo es memoria en metacinematográfica que hace estado de descomposición. Kidman filma la Kidman de sí misma: expone la nostalgia en su persistencia patológica: elegante transición física que ha dulce, peligrosa, incurable.

En The Killing of a Sacred Deer (2017), de en lo que tiene de intacta, Yorgos Lanthimos, encarna a la esposa de generando la “incomodidad” del un cirujano atrapado en una maldición —deseo en quien espera a toda costa desconcertantemente contemporánea— que este solo provenga de cuerpos que afecta la salud de su hijo y exige un juveniles.

sacrificio. Su personaje mantiene una En Holland (2025), de Mimi Cave, serenidad clínica: examina, observa, espera. interpreta a una diplomática que Intercambia un favor sexual para descubrir navega tensión cultural, conflicto la responsabilidad de su marido.

No suplica, no explota: acepta. Esa Su poder ya no es táctico ni aceptación es lo que más perturba. Kidman corporal: es emocional. Es la última encarna la ética del sacrificio como etapa del arquetipo: del deseo a la geometría moral. No es verdugo ni víctima: autoridad, del cuerpo al criterio. es el punto fijo que permite que la tragedia sea observada y se complete.

V. La diplomacia del deseo

En Bombshell (2019), Kidman es Gretchen intelectual y Sharon Stone es fuego Carlson, la periodista que denunció a Roger instintivo, Kidman representa el punto medio: fuego frío.

VI. La constelación del fuego frío

Si Isabelle Huppert es hielo Si Isabelle Huppert es hielo intelectual y Sharon Stone es fuego instintivo, Kidman representa el punto medio: fuego frío.

Una claridad emocional que ilumina sin quemar directamente.

No destruye: reconfigura. No humilla: desconcierta. Pullman, Baldwin, Farrell... todos parecen perder centro cuando ella mira. No comprenden que su poder no nace del grito, sino de la pausa finamente meditada.

Kidman domina el espacio entre palabra y silencio; entre el impulso biológico y la inteligencia que lo modula.

Su erotismo no es juvenil ni provocador: es la forma adulta del misterio femenino.

VII. Filosofía del femenino

Kidman encarna una ontología del eros lúcido: el cuerpo piensa, el pensamiento desea. Su sensualidad no es provocación, sino argumento. Frente a un feminismo que a veces reclama poder negando el libre andar del deseo, Kidman recuerda que el eros también es inteligencia y que no precisa siempre contención.

Su figura propone un feminismo instintivo: la mujer que observa en lugar de gritar; la que danza con el hombre en un duelo de inteligencias; la que no anula, sino que eleva.

Es la reconciliación silenciosa entre la Lilith rebelde y la Eva pensante: la mujer que no pide permiso para existir, pero tampoco renuncia a la más honda ternura.

VIII. La belleza que se sabe mortal

Hay en Kidman una conciencia del tiempo que la hace distinta. Cada película filma una capa más de ese, en su caso, “envejecimiento” luminoso.

La perfección inicial se ha vuelto fragilidad pensante. Comprende que el poder femenino no está en vencer, sino en aceptar el límite sin renunciar al deseo de trascenderlo.

Sus roles recientes muestran un erotismo distinto: el de la autoridad moral, la seducción del silencio.

La mujer salvaje ha aprendido la gramática del mundo. No caza: negocia. Pero su mirada conserva la chispa de la hoguera original, lista para volver a arder si el destino lo exige.

IX. Conclusión

Nicole Kidman es más que una actriz: es una forma de pensamiento encarnado. Gran parte de su filmografía constituye un tratado contemporáneo sobre el poder del eros, la culpa, la inteligencia y la ternura.

En un mundo que confunde empoderamiento con exhibición, ella encarna la discreción del poder verdadero: el que no pide permiso ni disculpa.

Si el siglo XXI busca una imagen de mujer, Kidman propone la suya sin pronunciarla:

la mujer salvaje, civilizada por su propia conciencia;

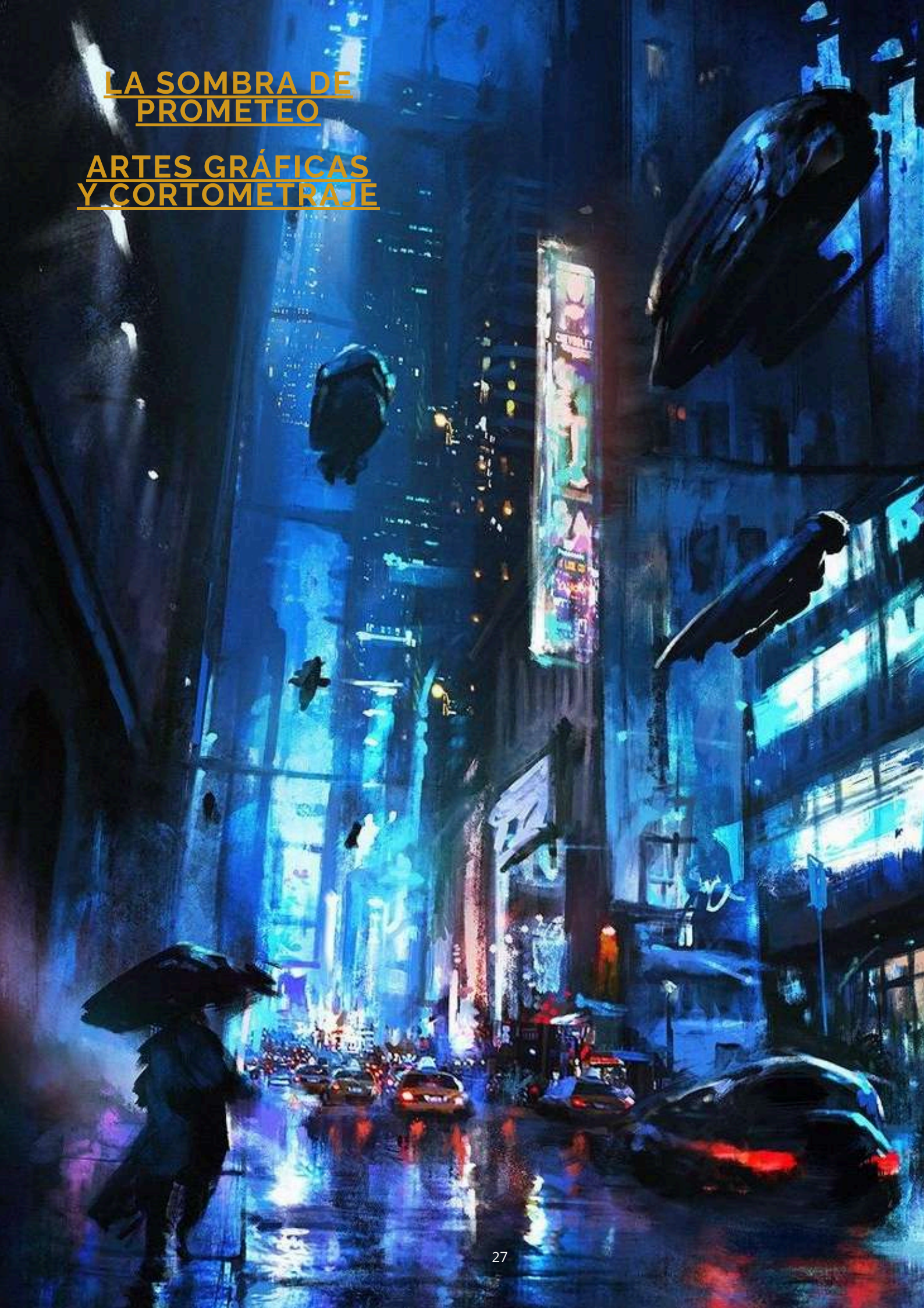
la belleza que piensa y que se piensa a sí misma;

el deseo que no se disculpa por existir ni por provocar.

Genaro Valdovinos Andrade

LA SOMBRA DE PROMETEO

ARTES GRÁFICAS Y CORTOMETRAJE



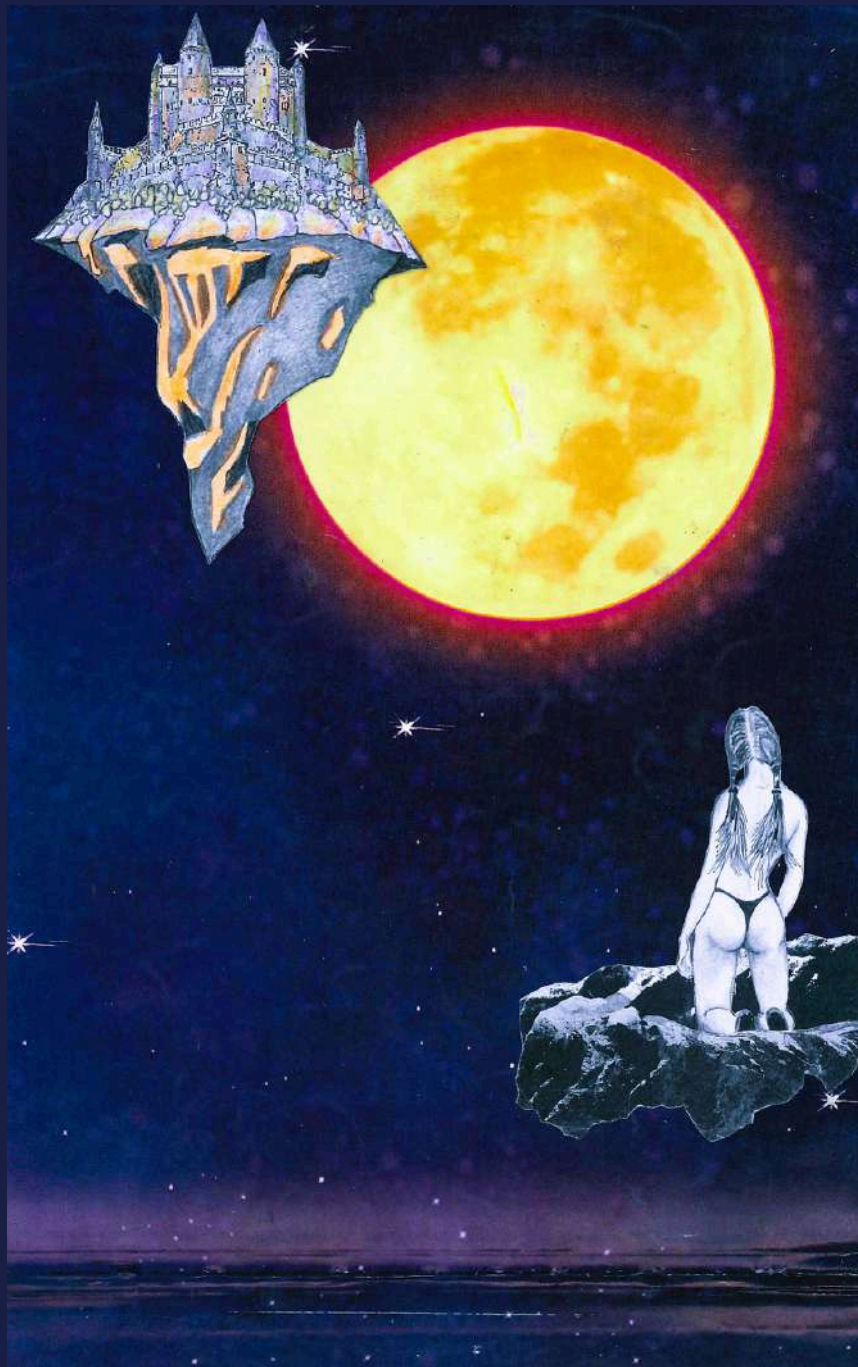
Nombre de la obra: Presagios

Autor: Daniel Molina Ruffini

Año de realización: 2025

Técnica usada: mixta; consiste en que el fondo es digital (Word) y los objetos que flotan son realizados manualmente.

La pintura utilizada es acrílicos y lápices al pastel.





INDÓMITO

Un homenaje al cine de oro mexicano y al norte de México. Indómito se grabó a mediados del 2021, es la primera producción formal de Cine Norte Club.

Dirección: Veyto Borpa

Fotografía: Gosp Villegas y Carolina Domínguez

Arte: Tamatla Huizar

Sonido Directo: Diego White

Música: César Sáenz

Asistente de Cámara: Alex López

Asistente de producción: Irving Aragón aka. Neon

Tomas Dron: Hugo Vaca quintero Grabado en Coyame Chihuahua. Productora de Chihuahua Chihuahua México

<https://www.youtube.com/watch?v=x5mxt9LiYYE>



Título: Chácharas

Dirección: Jorge Rocha

Guión: Jorge Rocha

Fotografía: Carlos Larios Corro

Productora: Estrella Medina Escamilla

Sonido: Luis Antonio Razo Velázquez.

Año: 2023

Lugar: Azcapotzalco

Sinopsis: En Chácharas, el tianguis no es solo escenario: es un archivo vivo de vidas ajenas, donde cada objeto es la punta visible de una historia rota o incompleta que cambió de manos. La esclava de Lilith encarna esa idea: parece una simple baratija, pero concentra pasados desconocidos, deseos, pactos y destinos que el comprador ignora hasta que es demasiado tarde

https://youtu.be/0TcCl_fp_Kw?si=l4H-dZd8tDKNKwci



Título: Lunes

Dirección - Diego Chiari Ramos

Cámara y edición - Katalina Vargas

Musicalización - Autores Materiales

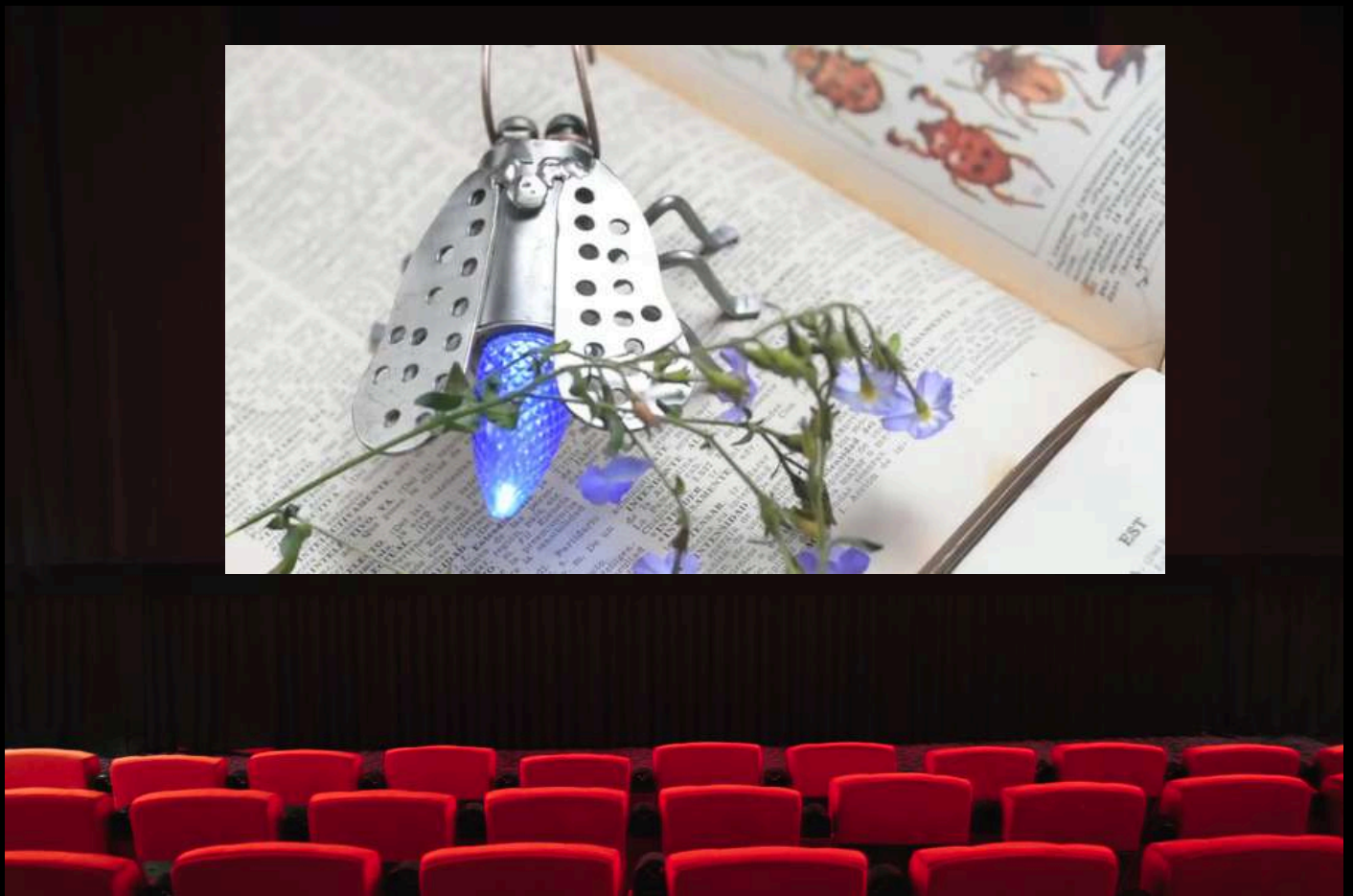
Duración: 1' 34"

Año: 2021

Lugar: Colombia

Descripción - A través de un lente de aumento se narra una historia con miniaturas, fragmentos de texto e ilustraciones de libros. El videoclip se hila mediante una secuencia de objetos cotidianos y palabras captadas en páginas de diccionarios y enciclopedias. Es un tema de amor y deseo donde el marco económico se resalta como elemento estético. Intervienen flores e insectos.

<https://youtu.be/T1-xpe4bSIQ?si=1ZrbSZdAOvhf-i-a>



Título: Odisea

Dirección: Alejandro Espinoza Cabrera

Edición: Alejandro Espinoza y Saúl Camacho

Diseño: Alejandro Espinoza Cabrera

Arte visual: Aylin Peñaloza Pulido, Jessica Sánchez Pérez, Jenifer González, Saúl Yael Camacho Barbosa

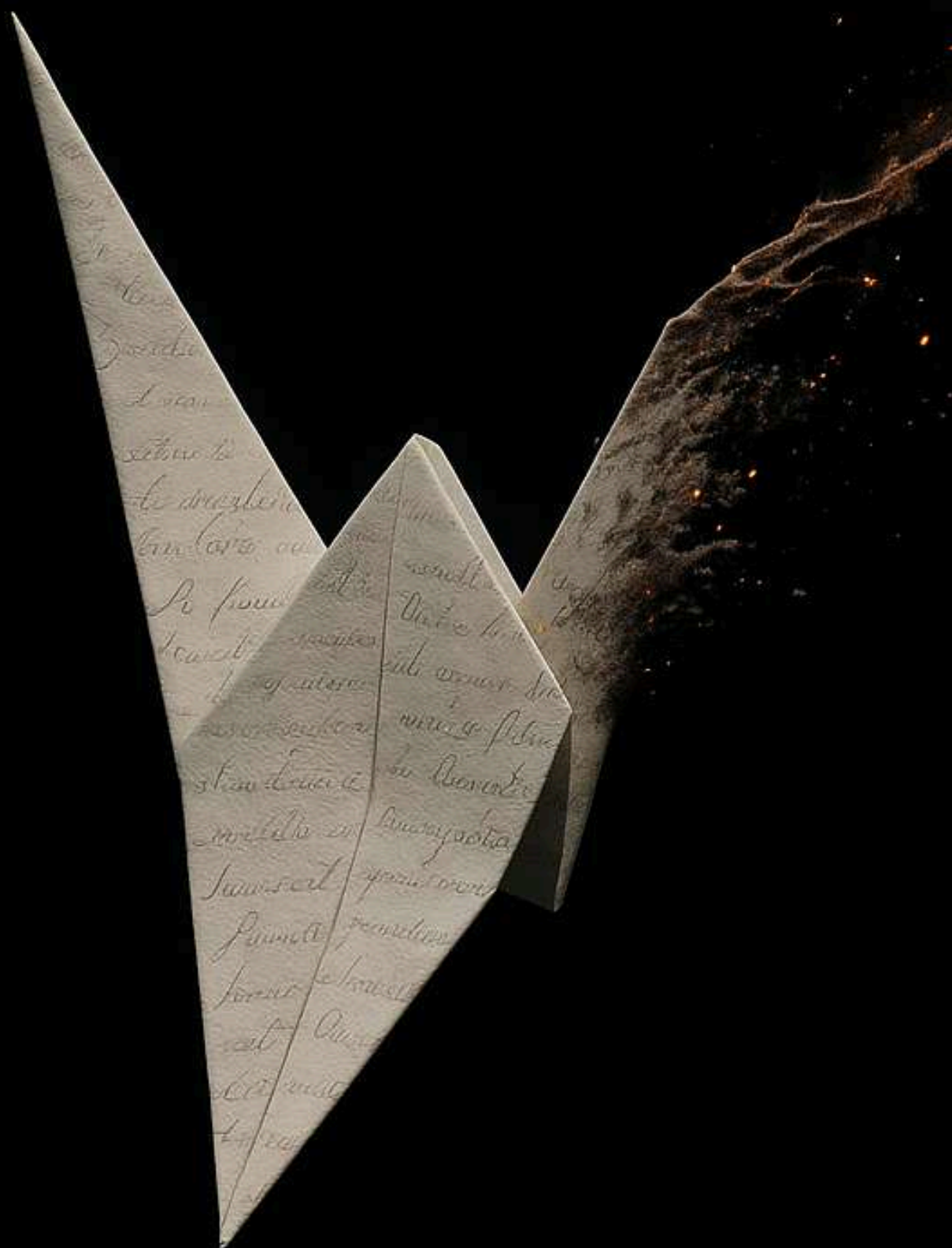
Guión: Alejandro Espinoza Cabrera, Aylin Peñaloza Pulido, Saúl Yael Camacho Barbosa

<https://youtu.be/FF2DVSDnx98?si=pHpIKUPeiEzCVxHG>



LA SOMBRA DE PROMETEO

NARRATIVA



EL ÚLTIMO PELDAÑO



Hacía días que se había propuesto aquel desafío. No lo comentó con nadie: hay batallas que solo se libran en silencio. Sabía que no sería fácil. Su cuerpo ya no era el mismo: las rodillas crujían al moverse, las manos temblaban incluso en reposo, y la espalda, antes erguida, se había rendido al peso de los años. El aire le resultaba denso, y los trayectos más cortos se habían vuelto inmensos.

A veces, al levantarse, sentía que su cuerpo era una casa vieja: cada articulación un madero que se quejaba, cada músculo una cuerda tensa a punto de romperse. Pero bajo esa estructura fatigada aún ardía algo: una chispa de voluntad, un resto de dignidad.

Decidió, entonces, que debía probarse a sí mismo. La meta era sencilla, casi ridícula: subir las escaleras hasta el segundo piso del hogar. Para otros, sería una rutina. Para él, una conquista.

Durante días se preparó con el rigor de un soldado. Respiraciones lentas, movimientos calculados, ejercicios que más parecían plegarias. Dormía poco; su mente, inquieta, repasaba cada detalle del plan, como si en ello se le fuera la vida.

Los médicos hablaban de deterioro cognitivo progresivo, una forma elegante de anunciar la pérdida. No era Alzheimer, no aún, pero el olvido comenzaba a instalarse en su cabeza, silencioso, doméstico.

Lo veía llegar cada día: un nombre que se escapa, una palabra que no encuentra su sitio, una llave que desaparece. Sabía lo que le ocurría.

Y esa conciencia dolía más que el temblor de las manos o la torpeza al caminar.

Sin embargo, algo dentro de él se negaba a hundirse del todo. Encontraba belleza en los gestos mínimos: el olor del café, el canto de los gorriones, el tacto tibio del sol en la piel. Hasta el perro del hogar, que dormía junto a su silla, parecía recordarle que la fidelidad podía resistir al tiempo.

Una mañana, al amanecer, comprendió que había llegado el día. Se vistió con cuidado: camisa planchada, suéter azul, zapatos lustrados. Dejó el bastón recostado contra la pared.

El pasillo olía a desinfectante y pan tostado. El eco de una radio llegaba desde el comedor. Caminó despacio, tanteando el equilibrio con los brazos. Sentía cada paso como un acto de afirmación: el cuerpo dolía, pero obedecía.

Cuando llegó a la escalera, se detuvo. La miró con respeto, como quien saluda a un viejo adversario. El pasamanos, frío y metálico, fue su primera victoria. Apoyó la mano y comenzó el ascenso.

El primer peldaño fue apenas un roce. En el segundo, la pierna izquierda tembló. En el tercero, el corazón le martilló el pecho con un ritmo que ya no podía controlar. La respiración se volvió breve, el aire una daga. El sudor le corría por la sien, la vista se le nubló. Pero siguió. Cada peldaño era un pacto con su cuerpo. Cada paso, un gramo de dignidad recuperada.

Todavía puedo, murmuró. Y siguió subiendo. Con la obstinación de quien sabe que la derrota más grande sería no intentarlo. El dolor se volvió distancia, y la distancia, propósito. Hasta que, de pronto, estuvo arriba.

El segundo piso lo recibió con una claridad distinta. Se apoyó en la baranda, respirando con dificultad.

—¡Don Ernesto! —gritó una voz desde abajo. La enfermera corría hacia él, los pasos resonando en los peldaños. Pero él no la oyó.

Sintió, por primera vez en mucho tiempo, que el peso del cuerpo se desvanecía. Que subir, después de todo, era otra forma de partir.

Entonces dio un paso, o creyó darlo. Dejó escapar un suspiro, largo, sereno, casi agradecido. Los dedos se soltaron del pasamanos.

El cuerpo cayó con una suavidad inesperada, como si descendiera flotando. El golpe apenas sonó, leve, casi piadoso.

La enfermera se arrodilló a su lado, lo llamó una y otra vez, pero Don Ernesto ya no estaba allí. En su rostro había quedado la sombra de una sonrisa.

Afuera, los gorriones alzaron vuelo.

ALEJANDRO SCHNARCH KIRBERG



LA ÚLTIMA FUNCIÓN



Lo que pasó aquella noche perseguiría a Joel toda su vida – la cual sería algo corta en realidad, cuando treinta años después un camión repartidor de cervezas lo atropellase saliendo del bar al que iba con sus amigos – como si se tratase de una muy peculiar y particular segunda piel. Y es que no era para menos, en ese instante, mientras limpiaba el piso tras la última función en aquella sala de cine, su existencia cambió para siempre.

Solía contar aquel relato de vez en vez sólo a sus más allegados (su esposa, sus dos hijos y su mejor amigo la sabían de memoria) o cuando el alcohol le soltaba la lengua, lo cual ocurría cada viernes al salir del trabajo para ir a su reunión semanal de coleccionistas en el bar de la zona oeste, y solía narrarlo siempre del mismo modo, sin cambiar un punto o una coma de la historia, contrario a aquellos que con el paso del tiempo modificaban o exageraban alguna anécdota ocurrida tiempo atrás.

La historia de Joel siempre comenzaba con él barriendo los restos de palomitas de maíz en la tercera fila – de abajo hacia arriba – con el aroma de la mantequilla invadiendo todo el lugar y haciéndole compañía, la única de hecho, porque aunque era un cine ciudadano, el Prometeo no pertenecía a ninguna de las grandes cadenas y cada día era una lucha por su supervivencia, de ahí que se atrevieran a sacar esa sala exclusiva a imagen y semejanza de la competencia para captar más clientes, por lo que tampoco es que tuviese exceso de empleados, tenía los justos y nada más.

Así, tras haber escombrado la basura acu-

-mulada debajo de los mullidos asientos carmesí en la sala y después de cerciorarse de que no quedara ni una sola palomita en el angosto pasillo entre butacas, Joel se disponía a subir a la cuarta fila cuando aquello ocurrió. Las luces se apagaron, la pantalla se expandió ajustado sus dimensiones al tiempo que recibía una serie de imágenes desde la sala de control, como si una nueva función hubiese comenzado, inclusive, de las bocinas situadas a ambos costados de la sala, surgía una vieja y familiar tonadilla.

Al principio pensó que era una broma de Ruth (la proyectista que no paraba de molestar al nuevo, es decir, a él), pero en cuanto miró la pantalla, aquel pensamiento se vio eclipsado por completo, sustituido por otros, por millones más que buscaban frenéticos una respuesta clara y coherente. Sintió miedo al principio, luego cierta confusión, pero el asombro absoluto era la emoción predominante, una que no lo dejaba apartar la vista de aquella escena en blanco y negro.

Una joven de no más de treinta años, hermosa, de enormes ojos y de una exuberante cabellera rubia (por algún motivo sabía que era rubia pese a no tener color aquella película) lo miraba fijamente. Su rostro le era tan conocido como la tonada que tarareaba y que salía de las grandes bocinas con demasiada fidelidad en el audio, su corazón latía como nunca antes y su cuerpo sudaba a mares, presa de la excitación. Se contemplaron apenas por unos segundos

pero para él fue el equivalente a una eternidad.

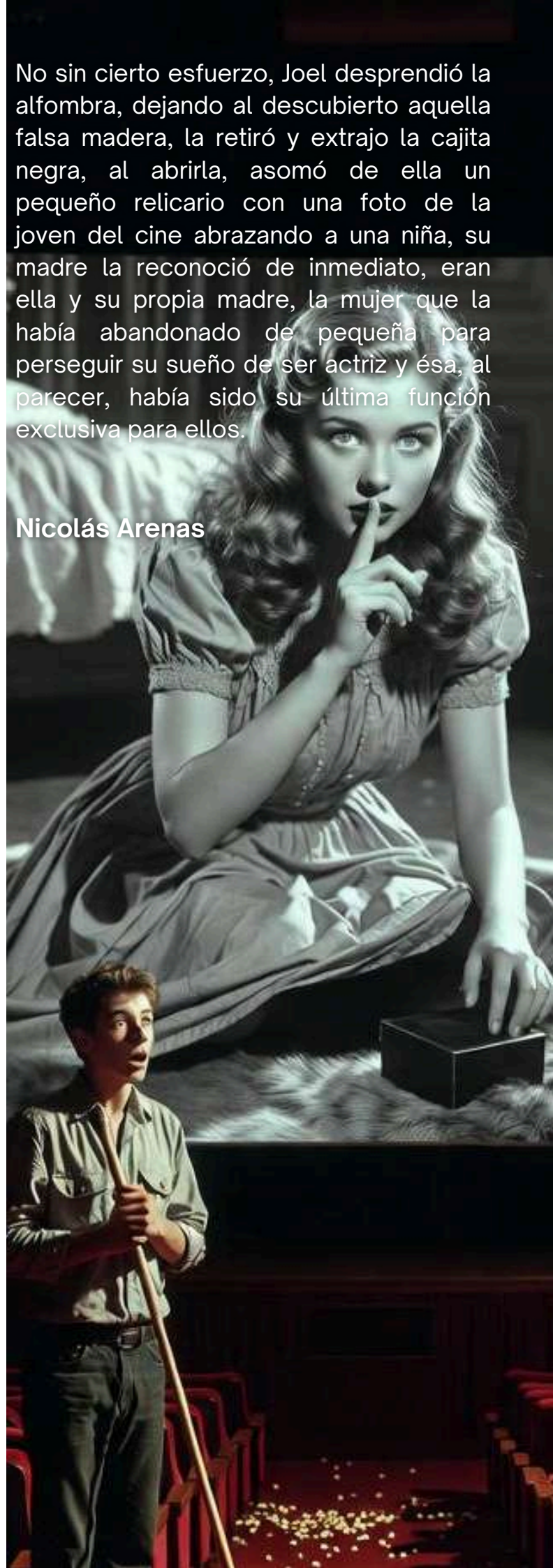
De pronto, la bella mujer se incorporó de la majestuosa silla en la que se hallaba sentada, al tiempo que la cámara se alejaba de ella, revelando de ese modo una habitación que identificó al instante: se trataba de la alcoba de su madre. Era una casa antigua que conocía casi desde el instante mismo en que había llegado a este mundo, así que supo que no podía ser otro cuarto, ya que el tapete a un costado de la cama, hecho con la piel de una leona disecada, aún se mantenía en el mismo sitio como una especie de reliquia familiar.

Joel iba a abrir la boca, cuando la mujer se llevó el dedo índice de la mano derecha a sus labios cerrados en un evidente gesto de guardar silencio. Se pellizcó y al sentir dolor supo que no soñaba, lo que pasaba era real, demasiado real. Entonces, la mujer se arrodilló, acomodándose con recato su falda, levantando el tapete felino. Él parpadeó, era imposible, aquella alfombra estaba fija en el piso; empero, la joven la sostuvo con una mano para con la otra remover un pequeño fragmento de madera del piso y extraer de ahí una cajita negra.

Acto seguido, la imagen se detuvo, desapareciendo con rapidez. Las luces de la sala volvieron a encenderse, no había más música, no había más nada. Joel, impelido por lo visto en la pantalla dejó la escoba tirada en el piso y salió por los pies con rumbo a su casa. Sin pensar en la bicicleta que llevaba, caminó los cinco kilómetros que lo separaban del cine a su hogar. Al llegar, se dirigió a la cocina, tomó un cuchillo con filo del cajón de los cubiertos y subió a la habitación de su madre, poco le importó el grito de miedo que pegó en cuanto lo vio entrar por la puerta y comenzar a cortar el tapete.

No sin cierto esfuerzo, Joel desprendió la alfombra, dejando al descubierto aquella falsa madera, la retiró y extrajo la cajita negra, al abrirla, asomó de ella un pequeño relicario con una foto de la joven del cine abrazando a una niña, su madre la reconoció de inmediato, eran ella y su propia madre, la mujer que la había abandonado de pequeña para perseguir su sueño de ser actriz y ésa, al parecer, había sido su última función exclusiva para ellos.

Nicolás Arenas



LA CENIZA Y EL ECO: ANVERSO Y REVERSO



Por las calles de la ciudad, un hombre camina sobre una capa de cenizas. El aire es espeso, con un olor a papel quemado y a memoria oxidada que se adhiere a la piel como lodo. El asfalto se deshace bajo sus pies, revelando un sendero de tierra reseca y guijarros filosos, un mudo camino de muerte. Las casas de ladrillo se derrumban, dando paso a chozas de barro cuyas grietas son heridas abiertas en el cuerpo de la ciudad. Las calles pierden su trazado, convirtiéndose en pasillos sin rumbo. Sus pies, que un instante antes calzaban zapatillas, se laceran al pisar las astillas de un espejo roto. Arriba, un velo gris cubre el cielo y el sol es una mancha difusa que se disuelve en un rojo moribundo. En su mano, aferra una canica de cristal, el único recuerdo tangible de lo que busca.

En un recuerdo lejano, un niño se hamaca en la plaza de La Cruz, bañado por un sol amable. El silbido rítmico del columpio es un eco alegre en el aire tibio, un canto ininterrumpido. El cielo, de un azul prístino, está salpicado por nubes albas que se movían como si fueran marionetas de algodón dentro de un guiñol imaginario. Los chorros de los bebederos danzan y destellan, irisándose al ser cruzados por los rayos del sol. Al caer, se convierten en pequeños ríos que, en sus cauces de piedra, murmuran una nana placentera. Bajando del columpio, el niño se hunde en la arena fresca, que lo espera como una alfombra de almohadones. Sus pies descalzos son suaves, sin rastro de dolor. En su bolsillo, una canica de cristal atrapa la luz del mediodía.

El hombre del futuro siente el frío metal en su diestra, la empuñadura de un arma que no eligió ni desea. Su peso lo ata a un destino del que no hay escape. El filo embotado roza su palma, provocándole una herida latente, una cicatriz que parece haber existido siempre. Sus ojos buscan un rostro entre la multitud de sombras, la reverberación de un pasado que se desvanece con cada bocanada de aire tóxico. Busca el rostro en su mente, el de ese niño que ríe, que juega en la plaza, inmerso en la luz. El recuerdo es cada vez más débil, la risa se ha vuelto una campana rota, un eco que no encuentra resonancia en el silencio de la ceniza. Levanta la mano izquierda, aprieta la canica mientras el vacío se apodera de su alma.

El niño del pasado, de pie sobre la arena, siente que su mundo se detiene. Una sombra inmensa y silenciosa cae sobre él, como una nube oscura que oculta el sol de golpe. El aire, de pronto se enfría, y el canto del agua se ahoga hasta volverse imperceptible. Recoge una pequeña piedra, extrañamente pesada, como si en su mano ya cargara el peso de todos los años que le faltan por vivir. La suavidad de la arena se vuelve áspera por un instante bajo sus pies. Su risa se apaga y un escalofrío le recorre la espalda, es la premonición del mañana apocalíptico. Por un instante, solo por un instante, el eco lejano del columpio que se detiene en la penumbra es una melodía invertida que le resulta familiar y aterradora.

Instintivamente, aprieta la canica de cristal, como si buscara consuelo.

El hombre del futuro mira a su alrededor, pero la búsqueda es inútil. Deja caer el arma. El ruido metálico resonó en el silencio con un eco final. Levantó la mano, la palma arrugada y sucia, el reverso exacto de aquella que sostenía la piedra. Y en ese instante, en el pasado, el niño sintió en su mano la quemadura fantasmal de un acero en bruto con destino de filo. Mientras la canica de cristal caía de la mano del hombre buscando las cenizas, el niño sintió una punzada de dolor en su bolsillo, como si el cristal se hubiera roto en su interior. La risa del niño del pasado y el eco de la campana rota del hombre del futuro se unieron en un mismo y único sonido que se fue desvaneciendo. El anverso es el juego, la luz y el agua. El reverso es la lucha, la sombra y el polvo. Y entre ambos, la conexión ineludible de un destino devorador.

Néstor Rubén Giménez



LA SOMBRA DE PROMETEO
POESÍA



SUBSUELOS TEMBLOROSOS



Conoce los subsuelos temblorosos de la
condición humana.

La oscura miseria de las sabandijas.

El odio atragantado.

Los cadáveres urbanos que pululan
insepultos.

Las parejas con incomunicación como
cimientto.

Las parejas como espíritus que se
fusionan.

Las maneras de ser de la psicopatía.

El hedor del egoísmo como gárgolas
pudriéndose.

El pulso inestable de la idiotez y la
genialidad.

El lamento silenciado de indigentes en el
último extravío.

La nube anacarada del enamoramiento.

El peñasco delicioso del enamoramiento.

La gangrena voraz de los dolores no
dichos.

Damián Andreñuk

ALDANA



Resplandece suavemente como el
cuarzo.

Como una ninfa azul que viene de los
astros.

Como una maga blanca que aviva la
bondad.

Como un tesoro inalcanzable para
cuervos y alimañas.

Deja un halo de sagrada inocencia
caminando a su ritmo
entre serpientes y palomas.

Rodeada de ángeles celestes
esclarece la infección de la melancolía.
Una riqueza para siempre
es oler por un instante su perfume.

Con su diáfano coraje de tigresa
elige elevarse y apostar por lo que siente.
No sangra desde la inconciencia
pensando en el difuso porvenir.
Jamás expresa una maldad
o un dramatismo inútil.

Resplandece como un valle milagroso
de rubíes y esmeraldas.
Funda nuevos alfabetos desde su
transparencia.
Tiene una paz extranjera inmensa como
las galaxias.
Real como las cicatrices.
Bella como cualquier hazaña.

Damián Andreñuk

FILOSOFÍA DEL LENGUAJE

*¿Quién te hizo poeta?
¿Quién te hizo invisible?*

Valery Gismondi



1

¿Se nace o se hace poeta?

2

Algunos, que se dicen poetas,
desconocen la pausa y el ritmo,
el punto, la coma, la musicalidad y la alondra;
perdiéndose en el círculo de las almas,
siempre hacia abajo, siempre descendiendo.

3

Otros, que fingen ser poetas,
sólo describen y cuentan
sin detenerse en la naturaleza de los dioses,
sacrificando sus propios cuerpos.

En esa hoja extensa:
no existe la metáfora,
no vive la metonimia,
no existe ninguna derivación.
¡Oh, anáfora! - ¡Oh, aliteración!
Versos libres, esclavos de la vanidad.
¿Poetas?
Desde cuándo: de la noche a la mañana.
Una copia adulterada, un escriba barato.

4

Apartado del mundo, por la senda asombrosa
de una puesta de sol o en pleno ocaso.
El desborde de aquella metáfora primera:
árboles nocturnos. -disgregación infinita -
sobre el mármol de la tarde -

5

Pregunto: — ¿Se nace o se hace poeta? —
como diría Arthur Rimbaud: Yo, ese otro.

Jorge Rolando Acevedo

PARA NO DORMIR

Tengo miedo de cerrar los ojos,
oh madre,
Tu pestaña lanza una pregunta tras otra.
Hay una historia en tus ojos—dila.
Las palabras bostezan en mi boca,
han habitado allí lo suficiente.
¡Levántate, escombros!
¡Sal de mí!
Ya no quiero acunarte más.
Quizás pueda respirar,
con un cuerpo libre de sudarios.
Mándala fuera de nuestra casa.
¿Podemos ordenar la casa por última vez
antes del éxodo?
¿Podemos fotografiarla para el recuerdo—
guardar todas nuestras risas, llantos y gritos—
y luego partir?
Oh mar, alineado frente a nosotros
como un abrazo tímido
en un mundo que no es nuestro,
¿puedes enviar nuestro eco a los océanos cercanos?
Quizás una ballena gigante golpee la base del ocupante.
¿Podemos inventar un nuevo alfabeto
para el miedo, el dolor, el hogar,
para que el mundo escuche
ese sonido gris y constante sobre nosotros—
el zumbido de aviones,
el rugido de misiles
sobre lo verde, sobre la ruina,
sobre una lápida
escrita con carbón en una casa quemada,
la huella de un cinturón de fuego...?
No les diremos: “Les dijimos... y les dijimos...”
Mil veces, los ojos sorben del cielo
mientras buscamos calor

que nos lleve suavemente al sueño
bajo el balcón de nuestra casa,
un sueño continuo que hace cosquillas a las estrellas.
Quiero... bostezar.
Quiero... dormir.
Soñé que un líder hablaba—
¿Lo oyes, madre?
Los veo reír, alimentando pájaros.
Los veo jugar en el columpio del paraíso,
colores irisados brillan en un sueño arcoíris,
como una botella agitada—los sueños se mezclan dentro.
Madre, juro que lo vi:
un solo sudario en Gaza lleva
los cuerpos de tres mártires.
Entonces me convertí en un cuerpo agotado, cargado,
gimiendo de dolor.
Quiero oír el latido del sol—
o del corazón... esa esponja
que se ha vuelto dura.
Así caminamos nosotros—sobre plumas—
hasta alcanzar la cima del agotamiento
a plena luz del día, y decimos:
Oh Cristo... mañana
viviremos

Souad Zakarani

SÉ LIBRE

Sé un pájaro libre.
Extiende las alas de tu espíritu
Y no lo dejes atrapado
En una jaula tras las rejas de la monotonía.

Desde lo más profundo de ti surgen preguntas
que se elevan con arrogancia hacia tu mente:
¿Cómo puedo volver a cantar?
¿Quién levantará las restricciones que tengo?
¿Quién me abrirá las puertas?

Hay nuevas experiencias que te inspiran a vivir.
Busca el camino hacia tu libertad,
¡anda! Sé como un pájaro y vuela.
Hasta que explores los secretos de nuevas dimensiones,
En círculos misteriosos,
Lejos de una vida vestida de cenizas,
Establecerás tu identidad.
En l'oscuridad de la noche,
en un momento que no puede ser percibido por los ojos,
el pájaro finalmente podrá escapar.

Deja que tus secretos salgan a la luz,
Que crezcan y se entrelacen en el movimiento de tu interior
hasta manifestarse en el mundo.
Suelta el peso de los años
que llevas dentro.
Permite que tus deseos vuelen
como un pájaro ligero en el cielo,
Liberando las cadenas de tus anhelos
y recuperando su libertad.

Souad Zakarani

LA SOMBRA DE PROMETEO
CULTURA Y CIENCIA

MIGUEL HERNÁNDEZ, POETA Y SOLDADO

Cuando analizamos la vida de muchos escritores españoles, especialmente de los más brillantes, o que mayor influencia ejercieron en las generaciones posteriores, solemos encontrarnos con entrañables historias de desgracia y sufrimiento. Miguel Hernández, el poeta alicantino de Orihuela, podría servirnos de ejemplo.

Pastor de cabras, criado en el campo, alumno de los jesuitas, colaborador de buena fe en los centros culturales ligados a la Iglesia, frustrado administrativo en Madrid, después de rechazar un buen trabajo de oficinista, buscado exprofeso, por su amigo y Embajador de Chile en España, el también poeta, Pablo Neruda...

Alistado valientemente en el Ejército Republicano, durante la Guerra Civil española, entre 1936, y 1939, donde se dedicó, no sólo a blandir el fusil, sino, también, y en gran medida, a arengar a sus compañeros de armas en las trincheras, con la declamación de sus poemas épicos sobre los avatares de la guerra, escritos sólo unos momentos antes, consiguiendo de los milicianos que le escuchaban, bastantes de ellos analfabetos, o con endeble instrucción de letras, salir con mucha más motivación al combate, o morir apasionadamente, con poca pena y gran orgullo.

Contaba otro excombatiente republicano, el memorable humorista, Gila, que, mientras descansaba en un rincón de la cárcel donde apresaron las tropas nacionales a un importante contingente de combatientes de la República, pudo reconocer a un muchacho que vagaba por aquellos patios carcelarios, acercándose a Gila como un alma en pena, para hacerle una pregunta incoherente. Ese pobre muchacho, comentaba el gran humorista, era Miguel Hernández, a quien, probablemente, según los usos militares, habían torturado y apaleado, hasta lograr su extenuación físico-mental.

Miguel Hernández fue un hombre enamorado, primero de la vida; después de la vida y de la naturaleza a la que servía como un "perito en lunas"; después amó la vida, la naturaleza, y la poesía; para, finalmente, encontrar el amor de Josefina, y traer al mundo un fruto del amor, como fuera el hijo que inmortalizara comiendo cebolla, y aconsejándole desde los barrotes de una inmundia Cárcel, que no supiera lo que pasa, ni lo que ocurre.

Moría nuestro héroe, como poeta y cual guerrero derrotado, tras ser humillado por sus propios hermanos y compatriotas. El célebre dramaturgo, Buero Vallejo, consiguió retratarle al carboncillo: aparece un joven poeta, de llamativos ojos grandes, completamente abiertos a una vida que se le negaba. "Tanto penar, para morirse uno", dejaría escrito, en uno de sus más célebres versos.

Cabe recordar que, mientras muchos escritores e intelectuales, comprometidos con la causa de la II República española, encontraron fácilmente acomodo en barcos y aviones preparados para exiliarles, tras la hecatombe de la derrota, a Miguel Hernández le fue negado lugar alguno para salvarse.

FRAN AUDIJE

MANIFIESTO: MÁS ALLÁ DEL MARGEN



Prometeo desafió a los dioses y robó el fuego para entregárselo a la humanidad. No fue un acto de insolencia, sino una afirmación trágica de amor por lo humano, por su dignidad y su potencia creadora. En La Sombra de Prometeo, ese fuego no es sólo símbolo de conocimiento, sino una llamada urgente a la emancipación del pensamiento, a la rebelión de la inteligencia contra los dogmas de la época. La sombra que lo acompaña no es ausencia de luz: es el espacio fértil donde arden las ideas marginadas, las voces incómodas, los saberes que se atreven a pensar más allá de lo permitido.

No pretendemos repetir fórmulas, sino abrir grietas... grietas donde irrumpen autores que, por su originalidad, han sido relegados. Voces que no encajan, que desbordan, que vibran con un fuego propio. A ellos —a quienes escriben desde la orilla, desde el margen, desde la diferencia— les damos el lugar que les corresponde: el centro del fuego.

Aquí también confluyen autores de trayectoria, porque creemos en el diálogo entre la experiencia y la innovación, entre la raíz y el salto. Somos un crisol en combustión, donde las ideas se mezclan y se transforman, fundiendo filosofía, literatura, arte, historia, ciencia, psicología, medicina, matemáticas y física en una sola llama.

Porque el fuego no se contiene: fluye, muta, resiste. Queremos llegar a todos los rincones donde haya una mente dispuesta a incendiar sus certezas.

No somos neutros, pero tampoco pretendemos imponer. En nuestras páginas convivirán ideas con las que no coincidimos, textos que no nos representan. Publicamos lo que nos incomoda porque creemos, como Georges Bataille, que “vamos a golpear con la cabeza el borde de los límites”. Porque todo lo que importa sucede justo ahí: en el filo, en la frontera, en el temblor del pensamiento cuando se atreve a cruzar.

Nuestra visión es global: aspiramos a construir una comunidad internacional de creadores, pensadores y escritores que compartan nuestra sed por el conocimiento, nuestra pasión por lo que no tiene nombre aún. Queremos ser faro y campo de batalla. Un lugar donde las ideas no sólo reflejen el mundo, sino que lo empujen más allá.

Rechazamos el pensamiento decorativo, las repeticiones vacías, el discurso ideológico que clausura y moraliza. Estamos cansados de las trincheras. Nos mueve lo que provoca, lo que seduce, lo que rasga. Queremos pensamiento que arda, literatura que sangre, ciencia que dude.

Somos una llama en la sombra. Una insurgencia intelectual. Un llamado a los que piensan distinto, a los que no temen el vértigo, a los que han sentido que el mundo necesita ser pensado de nuevo, desde sus escombros. Aquí caben todos los que aún creen que una idea puede incendiar una época.

Esta es nuestra promesa, nuestra misión y nuestro riesgo.

Pensar más allá del margen.

LA SOMBRA DE PROMETEO

