

ALTO PARLANTE

Revista cultural n.º 4, diciembre de 2025

e-ISSN: 2959-703X



Membrana vocal

La experiencia estética
como reivindicación
de la vitalidad

Ensayo



Micrófono abierto

Janet Gold: entre la
palabra y la memoria

Entrevista



Frecuencia cero

Errante alma

Microrelato



Enchufe red

Editorial Universitaria
fomenta la creación de
clubes de lectura en la
UNAH

Noticia



Índice

02

Editorial

07

Membrana vocal (ensayo)

08

La experiencia estética como reivindicación de la vitalidad

Jorge Alberto Villeda Bojorque

11

Roque Dalton: las otras historias del Pulgarcito

Leonel Xavier Panchamé Carballo

16

Tres vibrantes lecturas: Israel Serrano, Alberto Desthépen y Rigoberto Paredes

Linda María Concepción Cortez

24

Pinceladas con el lenguaje: un análisis de los actos del habla y la consciencia en la inteligencia artificial y el lenguaje humano

Ronald Mejía

30

Ciudades hambrientas: un estudio interdisciplinario entre alimentación y ciudad

Gabriela Zúniga Fu y Gustavo Edgardo Aguilera Coello

39

Simbolismo y cultura visual en el diseño de logos de bandas de metal hondureñas creados por Max Steidl

Irene María Maradiaga Orellana

49

Micrófono abierto (entrevista)

50

Entrevista a Janet Gold: entre la palabra y la memoria

Silvia Matute

59

Frecuencia cero (microrrelato y poesía)

60

Blanco y negro

Ernesto Venegas Vásquez

66

Errante alma

Alexandra Morales Mazariegos

70

...Y al polvo volverás

Emilio Castel

75

La niña y la orquídea

Dunnia Valladares

81

Las noches son espuma

Daniel Alejandro Luque Rocha

83

Tras un umbral

Alessandro Sánchez

86

El río

Jader Kevorkian

91

Enchufe red (noticias)

Editorial Universitaria fomenta la creación de clubes de lectura en la UNAH

Presentación del libro *Mateus*, de José Luis Ramírez Luengo

Editorial Universitaria rediseña la ruta de la gestión editorial

96

Data 58EU (reseñas)

Reseñas de los libros *Sombra*, *Mateus*, *El lenca de Honduras y el lenca de El Salvador* o *Chilanga* y *Tópicos de investigación científica en energía, electrónica y telecomunicaciones*

EDITORIAL

Hay números que no suman: se abren como pasadizos a otro mundo. Esta cuarta entrega de la revista cultural *Altoparlante* no pretende sellar volcanes, no viene a clausurar el vacío ni a dictar sentencia, sino a hablar desde la fisura donde el trueno personal no encaja, porque si algo hemos aprendido es que la palabra arde y que ese ardor, a veces, no ofrece concesiones.

Vivimos tiempos de consignas sin columnas, de etiquetas que se repiten solo para disimular el filo de su hielo; tiempos donde el juicio se adelanta al gesto y el nombre precede al rostro. En medio del ruido que hace la autocomplacencia, este cuarto número de la revista se atreve a darle anatomía al grito, a amansar la espina del caminante apresurado y a pensar lo común cuando lo común está roto, como diría Canclini.

Aquí no hay respuestas, pero sí hay trazos de sobra y todas esas voces que se niegan a ser domesticadas por la gramática de lo previsible. También hay cuerpos que rebasan sus propios márgenes, no para ser incluidos, sino para agrandar el centro que merece su rebeldía.

Este cuarto número de la revista cultural *Altoparlante* no es un manifiesto, es una explosión; no es una bandera, es un continente que nos une a lo ancho y a lo largo de la consigna de escribir hasta donde nos alcance el infinito.

Por eso, a diferencia de las tres entregas anteriores, este editorial no ofrece un mapa, sino una atmósfera. Las secciones están ahí, pero no serán anunciadas: se revelarán al lector que las cuestiona, porque a veces, lo más sólido no es el altoparlante que las congrega, sino la luz que las desborda.

¡Bienvenidos!

Aquí no se grita para imponer, sino para perseverar.



ALTO PARLANTE

Revista cultural n.º 4, diciembre de 2025
Periodicidad anual

Universidad Nacional Autónoma de Honduras

Editorial Universitaria

Director Editorial UNAH: Carlos Ordóñez

Editora jefa: Dilia Martínez

Editores: Silvia Matute y Miguel Raudales

Editora gráfica e ilustradora: Daniela Lozano

e-ISSN: 2959-703X

Ciudad Universitaria, Tegucigalpa, Honduras

Tel.: (504) 2216-5100 / ext. 100351

editorial.univ@unah.edu.hn

Las opiniones expresadas en esta publicación son responsabilidad exclusiva de sus autores y no necesariamente representan la posición de la Universidad Nacional Autónoma de Honduras ni de la Editorial Universitaria.





**MEMBRANA
VOCAL**

ENSAYO

La experiencia estética como reivindicación de la vitalidad

La experiencia estética se expresa mediante la vivencia que tenemos por medio de los sentimientos y emociones de las diversas formas artísticas en que se fecunda nuestra realidad. La reflexión conforme al arte representa la construcción cultural de diversas narrativas que exponen al símbolo y la entidad como objeto de goce, agrado y fundamentalmente como una forma de estudio mediante la contemplación de su existencia.

La respuesta estética del sujeto que reacciona ante el arte fundamenta su relación con el mundo. En la construcción de su identidad, el ser humano encuentra sentido en aquello que enriquece su sensibilidad. La vitalidad que se manifiesta en su ser, por medio de la experiencia estética, representa un impulso sin el cual la existencia desemboca en la disminución del sentido de la vida. Este vitalismo se expone en la capacidad de interpretación que en la relación cognitiva con el arte se recalca en una simbiosis de interés.

Desde una perspectiva epistemológica, el arte, como forma de conocimiento, permite la exploración de una realidad a través del significante de las cualidades del conocimiento del cual es atribuible a una obra. Su existencia permite ofrecer nuevas perspectivas y cuestionar formas de representación de la realidad. La generación de significado influye en nuestras creencias y percepciones axiológicas

de la cultura. Como objeto de investigación, fecunda las formas en que se genera la representación y los procesos creativos que constituyen su naturaleza fundante. Además, como estudio del conocimiento del arte, la reflexión conforme a la naturaleza del juicio estético, su validez y estatus ontológico, reafirma su posibilidad de interés que ubica a la experiencia estética como parte esencial de nuestra naturaleza.

La naturaleza del ser del arte es una basta y profunda analítica que desemboca en un vínculo humanizante que acoge el descubrimiento de un mundo para el receptor y emisor del símbolo estético. Esta dimensión cognitiva desarrolla la intuición perceptiva en una forma de conciencia unida al conocimiento inmediato de la representación. Ante la compleja imagen del mundo, el arte, por medio de las formas estéticas, nos abre valores cognitivos, antropológicos y sociales que permiten potenciar a las personas a medida que se integran en nociones estéticas.

La actividad estética permite motivar la propia vivencia formando estados de armonía, satisfacción y disfrute por medio de sentimientos que colaboran con nuestra sensibilidad, inteligencia y conciencia. Cultivar el arte configura la belleza vivida en una actividad potenciadora de las dinámicas de la existencia y representa una faceta esencial de lo que

**“El arte es un
antídoto contra
el sin sentido
que provee la
existencia.”**



significa ser humano. Ampliar la pluralidad de los sentidos y los ámbitos de significación ofrece una visión renovada de la existencia al abrir nuevos espacios de inteligibilidad.

Su función ontológica está en la trascendencia en que eleva su meditación, en la creación de un imaginario, en la reflexión de un problema político y social, en la verdad que puede develar, en su intencionalidad e influencia, en la denuncia y en la faceta que representa en nuestra vida mediante la complejidad en que se expone la existencia de la naturaleza humana.

La experiencia estética embiste la sensibilidad del sujeto y enmarca de sentido a la existencia por medio de sus multifacéticas formas. La revelación del significado del arte posibilita dimensiones y experiencias que nos introducen a vislumbrar nuestras vidas con propósito. Lo significativo dentro del arte moldea nuestra apreciación del significado de

la vida con propuestas que resuenan en su construcción. Mediante la creación del arte, el artista posibilita el camino de edificación del sentido de la vida generando formas, ideas, emociones y visiones del mundo en el proceso de expresión.

Sacándonos de la rutina y del sacrificio de la realidad, el arte dispone del despojo de lo cotidiano, otorgándonos el rol de trascendencia dentro de lo universal. La sensación de conexión que se encarna en la experiencia estética suministra un sentido de existencia que enriquece nuestra vida. El arte no es simplemente una decoración o una forma de entretenimiento, sino un impulso vital que es esencial para afirmar la existencia. El arte es un antídoto contra el sin sentido que provee la existencia, pero no debe de apreciarse como un escape, sino una posibilidad de contemplar la existencia sin ser abrumados por el horror y el nihilismo. El impulso de la vitalidad, que por medio de la experiencia estética embiste la existencia de la vida, es la fuerza esencial capaz de ofrecer una justificación al sentido de las cosas.

Jorge Alberto Villeda Bojorque

Licenciado en Filosofía por la UNAH. Magister Artium en Filosofía por la Universidad Francisco Marroquín de Guatemala y maestrante en Literatura Centroamericana por la UNAH. Doctorando en Derecho y profesor en los departamentos de Filosofía y Derecho de la UNAH y el Centro Tecnológico Universitario de Honduras.

EL arte configura la belleza vivida



Roque Dalton: las otras historias del Pulgarcito

El Salvador:
una visión diacrónica a través
de la consolidación de una nación
traslúcida

Leonel Xavier Panchamé Carballo

Licenciado en Letras con orientación en Literatura y profesor en la UNAH-Cortés. Máster en Investigación Educativa y en Literatura Centroamericana. Autor de *Sombras de nadie* (2020) y *Los asesinos también bailan* (2025), y coautor de la *Antología básica de Óscar Acosta* (2015).

La poesía de Roque Dalton (1935-1975) está dotada de una claridad transgresora. El autor de *El turno del ofendido* manifiesta una auténtica realidad política y social sin caer en el panfletarismo, que otras veces ha desviado la calidad literaria de algunos poetas efímeros que afortunadamente han pasado al panteón del olvido. No es el caso de Dalton, quien supo comprender la caótica situación de El Salvador y de los países centroamericanos, y que pudo trasladarla a los versos. Como hombre de las letras, el poeta salvadoreño mantuvo un compromiso social, el cual lo llevó a militar en los movimientos revolucionarios.

La primera edición de *Las historias prohibidas del Pulgarcito*, de Roque Dalton, fue en 1974. En el epígrafe, Dalton nos ofrece la primera pista del nombre del libro al citar a Gabriela Mistral: «El Salvador, el Pulgarcito de América». Aquí se conjugan textos históricos (testimonios oficiales y epístolas), citas y poemas. El adjetivo «prohibido» tiene un significado clave para entender la intención de Dalton para desfamiliarizarnos con la estructura del texto. Entendamos con este adjetivo todo aquello «censurado», «ilegal», «vedado»; por lo tanto, asistimos a las historias que han sido censuradas por las versiones oficiales, pero no auténticas del país.

Con humor e ironía, alterna algunas bombas y refranes (como referente del folclore lingüístico), la crónica («Ganarás el pan con el sudor de tu frente»), el testimonio, la epístola, los óbitos, textos jurídicos (leyes y decretos), los textos prescriptivos («El árbol de la vida»), los datos enciclopédicos (la flora de El Salvador), las esquelas mortuorias, los textos sociológicos y etnográficos, el diccionario («El idioma salvador») y los poemas escritos en tono coloquial. El texto está atiborrado de datos puros: nombres, fechas, lugares y todo tipo de referentes a los cimientos que conformaron El Salvador. No está de más decir que en los textos —a excepción de las bombas— permean situaciones dicotómicas: el opresor y el oprimido, la vida y la muerte, el espíritu y la razón, el humor y la seriedad, el conflicto y la resolución, la confesión y el pecado, entre otros.

El texto es, como lo define el mismo autor, un poema *collage*, debido al conjunto de discursos lingüísticos presentes. Podría, incluso, tener algo de novela diacrónica, puesto que algo une el primero titulado «La guerra de guerrillas en El Salvador» hasta los acontecimientos de la guerra entre Honduras y El Salvador.

Navegan por las páginas la alternación de dos narradores: primera persona y tercera persona. Esta variación ofrece un acercamiento que va de la visión íntima de quien ve los acontecimientos, que los sufre desde adentro —algo que Dalton percibió como un compromiso a su regreso al país tras haber estudiado fuera—, y otra con el distanciamiento, con la intención de acoplar diversos discursos de toda clase que construyen la identidad o que justifican una situación en determinada época.

Diffícilmente se puede definir un acercamiento métrico en general, puesto que hay diversos discursos. En el caso de los poemas, los refranes y las bombas —estos dos últimos son parte del folclore popular— el panorama es distinto. Con el primero, encontramos versos que se extienden con la suma de acontecimientos de diversa índole. No

hay una rima ni métrica. En el caso de las bombas, un tipo de pieza folclórica recitada en celebraciones culturales, incluso recreativas, ofrecen una dimensión distinta, por un lado, con especial interés en cobrar del humor esa sensación que la historia es una fiesta que hay que aprender y celebrar.

La situación bélica es el tema principal del poema «La guerra de guerrillas en El Salvador (contrapunto)», el cual trata sobre los enfrentamientos ocurridos en El Salvador a raíz de los intentos de sometimiento por parte del conquistador Pedro de Alvarado. Se presenta como un testimonio crudo de lo que vivieron diferentes pueblos: Atiépar, Tacuilula, Taxisco, Nacendalán, entre otros.

A través de los versos, Dalton delinea la brutal realidad de aquel enfrentamiento entre campesinos y españoles. Asistimos en el poema al uso constante de los verbos como motor de las acciones que nos cuenta el poeta: «vi los campos llenos de gente guerrera de él, con / sus plumajes y / sus divisas y con sus armas defensivas y ofensivas en la / mitad de un llano» (Dalton, 2020, p. 6). Sin uso de metáforas o símiles, los versos vienen cargados con imágenes del combate: «y fue tan grande el destrozo que en ellos hicimos / que en poco tiempo no había ninguno vivo» (Dalton, 2020, p. 7). A manera de canto o poema épico, como ocurría con los héroes griegos, este poema narra las estrategias que los indios realizaban en el campo de batalla a donde eran llevados si no cedían el poder y las tierras a los españoles: «Ante tal rebeldía y el proceso cerrado, los sentencié, / y di por traidores a pena de muerte a los señores de estas / provincias» (Dalton, 2020, p. 10).

La identidad del indio: «Los pobres viven tan acobardados y temerosos, que lo que procuran en sus respuestas no es la verdad sino el que sean a gusto de quien pregunta» (Dalton, 2020, p. 19). Además del sometimiento físico —esclavos—, también sufrieron los indios el despojo de sus costumbres frente a la imposición de una religión que no toleraba el rito, la tradición y la cultura de los

TAMBIÉN
le Manda
a decir
que los indios
Mandarían
porque este país
era de ellos
Como él
mismo lo sabía.

pobladores. De esta manera, a efecto de hacerlos salir del monte, se impuso el recibimiento de los sacramentos. Todo esto lo cuenta Dalton (2020) en «Paisajes y hombres».

En «Un Otto René Castillo del siglo pasado» encontramos dos tipografías: los versos con los que nos cuenta la vida precoz de Mateo Antonio Marure y, por otra parte, la respuesta del general José Bustamante. Construye el poema con humor socarrón. Entra en confusión al mencionarlo o equiparlo con René Castillo en calidad del activismo que profesó en el destacado Partido Guatemalteco del Trabajo, y aquel como líder juvenil independentista, a la vez que ambos tienen que huir a El Salvador, donde (René Castillo) continuó con la lucha política y poética. En otras palabras: la historia de la infamia, de frente al hombre perseguido, se repite. Exilios, persecuciones y conflictos políticos.

Es la historia de los libertadores, la de los vencidos, la de los hombres que buscaron distintas estrategias para alcanzar la libertad. Por medio de estos testimonios, Dalton les ofrece voz, memoria y vida. En las epístolas encontramos un paralelismo entre la resistencia indígena y la guerrilla: «También le mandó a decir / que los indios mandarían / porque este país era de ellos / como él mismo lo sabía» (Dalton, 2020, p. 37).

También desfila por estas páginas la figura de Morazán, a quien denomina «verdadero padre de la patria» (Dalton, 2020, p. 36). Sumado a los versos de Dalton, está José Antonio Save (1840-1868), quien abre una posibilidad de lo que sería América Central si los militares fueran como Morazán. No queda atrás la figura de Gerardo Barrios, que luchó en El Salvador, pese a las adversidades de su exilio,

por «la libertad y la igualdad de los trabajadores» (Dalton, 2020, p. 51); sin embargo, fue preso en Nicaragua y fusilado por mandato de Francisco Dueñas cuando regresaba a El Salvador. Tanto Morazán como Barrios son parte del ambiente hostil que se genera en el embrión político de Centroamérica. Otra figura clave fue el cura José Matías Delgado, a quien conocemos en «La clase obrera y el cura José Matías» como un defensor de los intereses de todos los ciudadanos centroamericanos.

William Walker, considerado como «Juan Bautista del Imperialismo», montó todo un aparato atroz para regresar al esclavismo de negros en Nicaragua. En El Salvador surgió el gobierno de Martínez en 1933, que se consolidó con matanzas.

El narrador, quien es el encargado de compilar distintos documentos, revela una nación combativa que no se ha doblegado fácilmente al yugo del colonialismo y al sometimiento del imperio estadounidense. Este espíritu valiente queda resaltado en «Carta del padre Navarro, espía del gobierno». «Entre nosotros el amor» destaca por el efecto fantástico que presenciamos cuando A. M. (denominada con estas

“Roque Dalton es el punto de encuentro entre el compromiso ideológico y el artístico.”

siglas) vomita sapos y culebras de tres cabezas, extendiéndose la posibilidad si habrá vomitado conejitos; también podría leerse como un microrelato o un cuento acabado de tintes maravillosos, o la historia que hace alusión a los hechos que los ciudadanos debían realizar el día «once de la luna», el cual era «el más propicio para la fecundación de la mujer» (Dalton, 2020, p. 83).

Innumerables capturas, fusilamientos a inocentes y levantamientos armados son las situaciones que se verifican en «Un testimonio oficial». Los vejámenes cometidos desde las entidades gubernamentales marcan un episodio triste en la his-

toría salvadoreña, por ejemplo: «se ordenó que se presentaran al Cabildo Municipal todos los hombres honrados que no fueran comunistas, para darles un salvoconducto, y cuando la plaza pública estaba repleta de hombres, niños y mujeres [...] ametrallaron a aquellas multitudes» (Dalton, 2020, p. 118). Asimismo, hubo en estas regiones una persecución que coincidió con otros países de Centroamérica, por ejemplo, en Honduras por estas fechas —década del treinta— se iban a presentar matanzas y una dictadura que azotó la libertad y la vida misma de los indígenas y, por supuesto, con otras personas que realizaban intentos de manifestación: «Los soldados obligaban a los presos a abrir sus fosas y luego venía el general y los mataba con su pistola» (Dalton, 2020, p. 120), o las decisiones descabelladas, inverosímiles como las del general Maximiliano Hernández Martínez, que mandó a forrar con papel celofán los faroles del alumbrado eléctrico, aduciendo que los rayos de luz matizados purificarían las bacterias del brote epidémico de viruela.

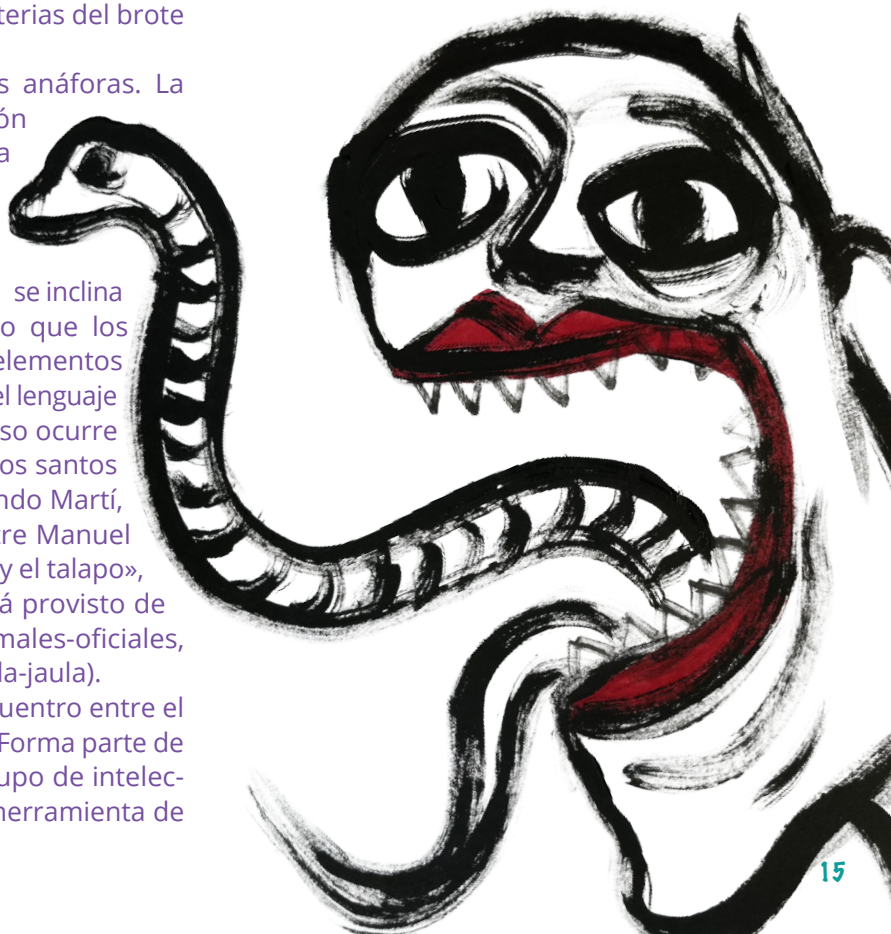
En «Viejumierda» dominan las anáforas. La repetición constante de la conjunción «y» al inicio de los versos refuerza la continuidad de las ideas; sobresalta la fluidez, la claridad y la naturalidad de quien cuenta estos hechos. En el caso del poema «El tigre y el canario» se inclina a una intención fabuladora, puesto que los personajes son animales. Entre los elementos a destacar están las conversaciones y el lenguaje culto que utilizan para expresarse. Eso ocurre también en «Las confortaciones de los santos auxilios» entre el diálogo de Farabundo Martí, antes del fusilamiento, y Chinto entre Manuel Marín y el cura. El poema «El canario y el talapo», de León Singüenza (1894-1941), está provisto de rimas consonantes (ejemplos: animales-oficiales, vistosa-cosa, canario-ordinario, maula-jaula).

Roque Dalton es el punto de encuentro entre el compromiso ideológico y el artístico. Forma parte de la generación comprometida, un grupo de intelectuales que asumió la palabra como herramienta de

denuncia y de conciencia y que, por supuesto, tomó las armas como bastión de libertad. Ahí están otros como Manlio Argueta y Tirso Canales. Con Roque Dalton descubrimos a un autor auténtico que llevó la poesía a un plano dotado de otras cualidades: la búsqueda de la identidad. Un compromiso que quedó en toda su producción literaria. Finalmente, queda en la memoria el eco de los versos que cantan a una patria sumida en la lucha constante.

Referencia bibliográfica

Dalton, R. (2020). *Las historias prohibidas del Pulgarcito*. Ministerio de Educación.



Tres vibrantes lecturas: Israel Serrano, Alberto Desthépen y Rigoberto Paredes

En este espacio comparto con ustedes tres momentos que hicieron vibrar mi alma literaria después de conocer las obras: *Diálogo con la vida* (2008), de Israel Serrano; *Salve invierno* (2014), de Alberto Desthépen; y *Partituras para cello y caramba* (2015), de Rigoberto Paredes. Cada vibración viene en ese orden.

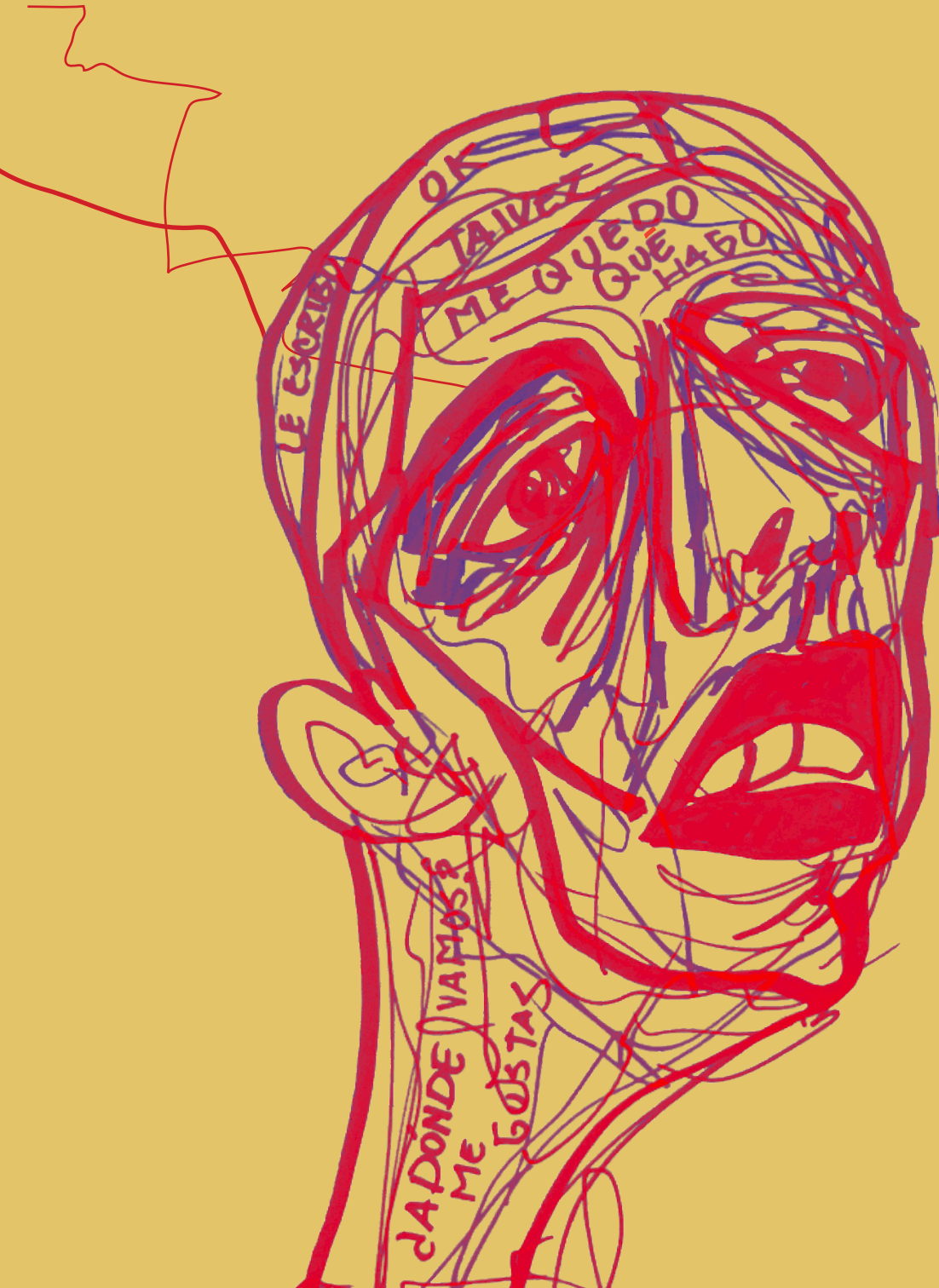
Primera vibración: la innegable pureza teológica en *Diálogo con la vida*, de Israel Serrano

Muchas veces, no sé si les ha pasado que después de terminar de leer un libro, por muy buen propósito que se tenga para escribir un comentario acerca del mismo, cuesta bastante que las ideas por fin tomen su forma particular y se trasladen

al mundo físico. Esto me pasó después de leer *Diálogo con la vida*, poemario publicado por Israel Serrano en el año 2008.

Comienzo por decirles que esta poesía se distingue por su limpieza; no se perciben sentimientos abruptos, impuros, tales como el odio, el rencor, la lujuria, nada que venga a sobresaltar el estado anímico del poeta. Hay mucha inocencia y ternura en esta obra, por lo que prevalecen el recato y la decencia en todos los versos.

Este libro exhala un pasivo sentimiento de satisfacción con la vida: el espíritu del artista no se perturba ni se corrompe, no sufre, sino que reside en un mundo intangible, donde todo aquello que existe se debe a la intervención divina, como un suceso en efecto dominó que se desencadena en una secuencia de acciones espontáneas: «Con el



tiempo las ideas dieron forma a las cosas / y una copia fue el universo / se detuvo en su mirada el dolor» (Serrano, 2008, p. 26). «El verbo se marchita en las voces / cansado de pintar plegarias» (Serrano, 2008, p. 82).

De hecho, la línea teológica y un algo de filosófico son los visos que puntualmente coinciden en este texto, ya que, en su mayoría, los poemas están inspirados en el «todo» y su génesis desde una mirada a través del uso de elementos propios de la religión cristiana, tales como referencias a personajes bíblicos, santos católicos o ángeles alados.

El cariz filosófico puede percibirse en ciertos momentos del libro: «tal vez un poco de amargura sustancialmente en cada ser / el hombre indaga el bien en la habitación del mal» (Serrano, 2008, p. 62), «La abstracción se viste de libertad» (Serrano, 2008, p. 70), «En la mirada gris de un signo donde lo eterno profana el abecedario» (Serrano, 2008, p. 100).

Por otra parte, esta obra incluye también poemas dedicados a tres mujeres importantes en la vida de Serrano (2008): su madre, su esposa y su hija, a quienes describe así, respectivamente: «Un olivo en la casa de Dios» (p. 92), «ella es la lluvia de mayo» (p. 108), «Mi hija es un poema rosado» (p. 36).

Creo que hablar de *Diálogo con la vida* es referirse a poemas hermosos, dulces y suaves que reflejan infinita ternura, pasividad, mucha templanza y bellas figuras literarias: «El sol danza en el rostro del mar» (Serrano, 2008, p. 40), «El viento duda de la amarga noche» (Serrano, 2008, p. 42), «en una partícula de luz la afonía de los olores se cansa» (Serrano, 2008, p. 60).

Pienso que la austeridad es la marca personal del autor. Esta es poesía hecha con el corazón para ser disfrutada por, precisamente, corazones y espíritus puros.

No obstante, me parece también que, a pesar de que se nota el profundo cristianismo del autor, y la innegable belleza y ternura de los versos, estos poemas no alcanzan la profundidad de la poesía filosófica o el ardor de la poesía sufí; me refiero

a que el alma poética no logra alcanzar ciertos criterios pertinentes a estos gajos literarios: no hay reflexión intensa sobre la vida, no llega a la contemplación del espíritu; siento que carece de fuego interior y de la apertura hacia el autoconocimiento. No logra el gozo y el éxtasis que quizá sean los preceptos demandantes para este tipo de temática.

Pero esto no quiere decir que hay que privarse de la experiencia de conocer la obra de este escritor oriundo de Gualcinco, Lempira. Por el contrario, la invitación es para que exploremos la expresión de nuestras almas poéticas hondureñas, de aquellos espíritus creadores de belleza que hacen una excelsa gala de las letras.

Segunda vibración: de la alquimia y otros éxtasis en *Salve invierno*, de Alberto Destéphen

Salve invierno es un poemario publicado en 2014. Se divide en dos partes: «Sueños en el fuego» y «Salve invierno». En él se presenta poesía amorosa cuya principal característica es el notorio erotismo físico-matemático, ya que la relación amorosa es descrita con terminología propia de las ciencias exactas. Por ejemplo, algunos títulos como «Universos paralelos», «Alta frecuencia es el amor», «Fuera de este espacio», «Húmeda galaxia», «Espiral del tiempo», «Materia de sueños», «Curva de la nostalgia».

Alberto Destéphen (2024) despliega sensaciones pasionales del amor físico con voluptuosas referencias sexuales, donde la mujer es presentada como un diseño de lejano y cercano deseo: «Una mujer de líquidos sueños / espera en sus quimeras / a un hombre que la inventa» (p. 32), «Moléculas, / espectros de curación; / nuestro encuentro / en órbitas electrónicas, / resonancias / que llegan a tus caderas» (pp. 34-35), «Escapas del alba / voy herido de tu luz» (p. 39).



“

Alberto Destéphen despliega sensaciones pasionales del amor físico con voluptuosas referencias sexuales, donde la mujer es presentada como un diseño de lejano y cercano deseo.”

Su poesía, está llena del éxtasis del amor complacido, es decir, de aquel que ama y ha sido amado en una constante embriaguez amorosa en analogía con la conformación del universo, de toda la materia, de todo lo que existe: «En tu enigmática ecuación / sube incierta la gloria» (Destéphen, 2014, p. 46), «Concluyo que es necesario poseerte / para existir pleno» (Destéphen, 2014, p. 36), «Soy un mendigo / por entrar a la catedral de tu gozo» (Destéphen, 2014, p. 37), «Los átomos en billones / van en briznas / a la transparencia de los capullos / que vibran / entre las ansias de los afectos / y el universo de nuestra comunión» (Destéphen, 2014, p. 35).

En este libro, el encuentro carnal también es motivo para la reflexión filosófica en cuanto a que el amor, como eje central del texto, se propone como un acto de la materia en sí, a razón de ser no algo espiritual ni humano, sino que conlleva un propósito lúbrico: «¿Será el universo / el infinito amor que ausculta en nosotros / fuera de lo inseparable y lo divisible?» (Destéphen, 2014, p. 52), «Te derramas / en combustible que abrasa / mis nebulosas desguarnecidas» (Destéphen, 2024, p. 49), «Yo sofocaba las ambiciones / recorriendo galaxias / para conseguir / los espacios de tus piélagos» (Destéphen, 2014, p. 31).

En la segunda parte del libro encontramos reflexiones acerca de la vida, el alma poética y su contexto físico, que se combina con el paso del tiempo que va desde el otoño hasta llegar al invierno: «El sueño es la ciencia / que persigue otro universo» (Destéphen, 2014, p. 69), «Eternamente / somos niños jugando» (Destéphen, 2014, p. 75).

Sin embargo, no por ser la llegada del frío invierno, deja la sensualidad tan marcadamente ardiente de la primera parte: «Fuego en el viento que enciende / la noche que sangra; / Efímero corazón / que camina/ al anhelo infinito» (Destéphen, 2014, p. 72).

Este poemario está lleno de besos combinados en odas al cuerpo, especialmente a los labios: «Cuerpos, / labios... / Celebremos la boca del agua» (Destéphen, 2014, p. 73), «el aroma delirante de

besos callados» (Destéphen, 2014, p. 33), «Huelo el mundo como si estuviese hecho / de tus ojos, / de tu boca, / de tus accesos» (Destéphen, 2014, p. 36).

En esta obra, Alberto Destéphen (2014) despliega la poesía amorosa propia de los alquimistas, donde la fusión corporal busca lograr el clímax de la transmutación para alcanzar la armonía cósmica, especialmente en los poemas «Alta frecuencia es el amor» y «Tu elixir», en los cuales describe con gran frenesí una relación sexual magnética: «Floto entre las ecuaciones químicas / de tu aliento; / sigo las ondas irradiadas / entre las copas de las manos / de tus movimientos» (p. 35), «Tu elixir / humedece las ansias de los sentidos» (p. 48).

Para terminar, me parece que *Salve invierno* es un libro que hay que valorar desde los aspectos filosóficos y alquímicos, que son los elementos usados por el autor para confeccionar su canto al amor. Esta lectura nos invita a experimentar, como los antiguos magos, en la búsqueda del elixir eterno, en el encantamiento que provoca la inmortalidad de la poesía.

Tercera y última vibración: la vehemencia del mito en *Partituras para cello y caramba*, de Rigoberto Paredes

Dos años antes de su muerte, Rigoberto Paredes publicó *Partituras para cello y caramba* (2015), un libro de prosas poéticas muy dulces y refinadas.

En este texto encontramos 39 poemas breves, estructurados en prosa, que hacen referencia a los mitos de culturas antiguas, por lo que las partituras hablan sobre Troya, Aquiles, Helena, Nefertiti, Li Po y personajes de los panteones griegos, egipcios, aztecas y mayas.

Al estilo de las rapsodias, vienen titulados con números romanos, pero no van en orden cronológico. Para el caso, comienza en el XXVI y finaliza en el VII. Un dato curioso es que hay números repetidos: XVIII, VI, XXXI y xxx. Al parecer, esta duplicidad no fue advertida antes de la impresión del texto, ya que cuando se revisan, no hay relación o continuidad narrativa más que la de pertenecer a la

ESTE LIBRO ES UNA SERIE DE ALEGORÍAS EN PROSA QUE VAN ESLABONANDO A SU VEZ UNA HISTORIA, UNA ESCENA O UN SENTIMIENTO.

Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Barcelona y licenciada en Letras por la UNAH. Autora de *Los vicios del poder* (2014) y ganadora de cinco Juegos Florales de Santa Rosa de Copán. Editora de las revistas *Rosalila* y *Lo Esencial* (CUROC), guionista, productora y docente en la UNAH-Copán.

mitología griega, aparte de que cada canto lleva una cronología interna de introducción, desarrollo y cierre. Además, se encuentran referencias a escritores tales como Juan Ramón Molina, Shakespeare, Baudelaire, Rimbaud, entre otros.

Cada canto es una suave melodía que, en lenguaje muy culto, encuentra el éxtasis en puntos medulares de la historia. El poeta contempla con vehemencia el hechizo del mito: «Una manzana quiero de El jardín de las Hespérides. Dorada, jugosa, puesta a punto. Y morderla ávidamente me apetece como haría Fauno, rey de El Lacio, con alguna ninfa o el labrado Artejes con los dátiles de Atima» (Paredes, 2015, p. 41).

El poeta, viajero en el tiempo, ve desde una perspectiva muy íntima a los personajes y reflexiona: Además, «El otro día vi a Sísifo descender apre-

En qué pensaba Helena cuando desde el Hisarlik contemplaba el combate entre Héctor y Aquiles. Ella, la perdición de Paris y ruina de Menelao, portaba sobre sí la ligera armadura de la belleza, y en sus adentros el intratable gusanillo del mal. (Paredes, 2015, p. 37)

suradamente por Il Fócida» (Paredes, 2015, p. 31).

Las descripciones que hace el autor son vívidas, palpitantes: «Desde lo más encumbrado del monte Parnaso podía divisarse la perfecta desnudez de Afrodita mientras se bañaba en su inviolable fuente» (Paredes, 2015, p. 35).

Este libro es una serie de alegorías en prosa que van eslabonando a su vez una historia, una escena o un sentimiento; por ejemplo, al referirse al poeta Juan Ramón Molina, estructura una elegía acerca de su obra, «su palabra, su verbo, su montaraz Pegaso arderán en los alisios del golfo de Fonseca y en la cabeza de los muchachos y muchachas en flor, por más que muerte haya solamente encontrado en estos cielos, mares y tierras» (Paredes, 2015, p. 19).

Cada partitura tiene la gran característica de

que las frases de inicio son concluyentes: «Destinado estás a hacer el amor con un cadáver» (Paredes, 2015, p. 75), «Lloró como nadie la larga agonía del imperio» (Paredes, 2015, p. 69), «Semejaba un patíbulo aquella piedra maya de los sacrificios» (Paredes, 2015, p. 49); esto, según mi criterio, le brinda la uniformidad personal a la obra en cuanto a forma y fondo; piezas poéticas surgidas de fragmentos del universo conocido y que, a su vez, modelan el infinito exclusivo del autor.

Sin duda alguna, Rigoberto Paredes, en su libro *Partituras para cello y caramba*, expaya su amplio conocimiento sobre la historia y la literatura, por lo que, lastimosamente, es necesario apuntar que esta obra no podrá ser apreciada si el lector no sabe sobre estas materias tan elementales para la salud intelectual. Es importante, entonces, alimen-

tarnos más cada día con mucha literatura y demás artes, para que, al estilo del autor, emprendamos el viaje hacia el disfrute de la erudición: «Quiero emprender un viaje sin previsto destino» (Paredes, 2015, p. 57).

Finalmente, y en consonancia con estas tres vibraciones que perpetúan las letras hondureñas, podemos concluir que estos tres autores —Israel Serrano, Alberto Desthéphen y Rigoberto Paredes— demuestran el poder que provoca la palabra cuando es bien concebida, cuando es forjada en la perfecta armonía con el cosmos.

Referencias bibliográficas

- Desthéphen, A. (2014). *Salve invierno*. Ediciones Estoque.
- Paredes, R. (2015). *Partituras para cello y caramba*. Paradiso.
- Serrano, I. (2008). *Diálogo con la vida*. C. H. Verbo Editores.

En el próximo número de *Altoparlante* verás «La comunicación efectiva y la adecuada transmisión de ideas: una reflexión desde el plano escrito».



PINCELADAS CON EL LENGUAJE: UN ANÁLISIS DE LOS ACTOS DEL HABLA Y LA CONSCIENCIA EN LA INTELIGENCIA ARTIFICIAL Y EL LENGUAJE HUMANO

Resumen

Este artículo explora la relación entre el lenguaje humano y la inteligencia artificial desde diferentes perspectivas filosóficas. Comienza con la crítica de Austin (1995), quien argumenta que el lenguaje no solo se utiliza para expresar verdades o falsedades, sino que también puede realizar acciones a través de los actos de habla. Seguidamente, se investiga cómo la consciencia es un componente esencial para la realización de estas acciones, apoyándose en las ideas de Patsch (2024). A través de ejemplos, se destaca que la IA, aunque puede procesar información de manera efectiva, carece de la autoconsciencia necesaria para realizar acciones significativas. Por último, se aborda cómo el lenguaje se convierte en un medio no solo de comunicación, sino también de realización de significados y emociones, resaltando la diferencia fundamental entre humanos y máquinas inteligentes.

Palabras clave: inteligencia artificial, actos del habla, consciencia, lenguaje, acción realizativa

Ronald Mejía

Pasante del Profesorado de Educación Media en Filosofía por la Universidad Rafael Landívar de Guatemala. Ha publicado en las revistas *Conversa* y *Bat'z*. Ganador del primer certamen de ensayo de la Facultad de Humanidades (2025) y presidente del Tribunal de Honor de la Asociación Estudiantil de Humanidades (AEH) de Guatemala.

Introducción

Actualmente, la inteligencia artificial está siendo tema de debate y ha venido creando neofilia (pasión por lo nuevo) y neofobia (miedo a la novedad) en el ser humano. En algunos casos, se han demonizado estos sistemas que funcionan de manera automatizada y esto ha producido gran preocupación en ciertas personas, porque piensan que, quizá en un tiempo no tan lejano, la IA supere al ser humano. Es por eso que en este escrito se pretende propiciar una conversación entre algunos conceptos que definen a la IA con conceptos filosóficos del lenguaje. Este ensayo busca fomentar un diálogo enriquecedor entre los conceptos fundamentales que definen la IA y las nociones filosóficas del lenguaje, explorando cómo las palabras tienen el poder de realizar acciones y cómo la consciencia juega un papel crucial en esta intersección entre el ser humano y las máquinas. La estructura de este escrito será la siguiente: 1) una mirada al lenguaje humano y la inteligencia artificial desde Austin; 2) inteligencia artificial y la consciencia desde la perspectiva de Patsch; 3) lenguaje e inteligencia artificial, una lectura desde Rozas.

Una mirada al lenguaje humano y a la inteligencia artificial desde Austin

Desde Austin (1995) se percibe la crítica que hace a los filósofos, quienes creían que los enunciados solo eran útiles para describir si un hecho era verdadero o falso; no obstante, también hay otro tipo de oraciones tales como las preguntas y órdenes que no encajan en la categoría de lo verdadero y falso. Asimismo, lo que importa en el lenguaje no es solo la verdad o falsedad de las proposiciones, sino la generatividad y la actividad que las oraciones producen,

en cierto sentido, algunos enunciados son capaces de hacer cosas con las palabras. Quizá suena como embrujo o magia el hacer cosas con las palabras, pero en realidad tiene esa capacidad el lenguaje.

Mutano y Velasco (2019) definen a la IA como desarrollo de métodos y algoritmos que permiten a una computadora comportarse de manera inteligente.

“La inteligencia artificial es un campo de la informática, que tiene como fin el desarrollo de sistemas y programas que pueden realizar diversas tareas y actividades cognitivas como las que el ser humano puede llegar a elaborar.”

Algunas palabras usadas por el lenguaje humano tienen acciones realizativas. Por eso, algunos enunciados que se expresan pueden tener consecuencias positivas o negativas. Muchas veces nuestra lengua jura alguna cosa, pero nuestro corazón manifiesta otra (Austin, 1995). Es aquí en donde está el asunto: no siempre que se usa la lengua se está transmitiendo un mensaje u opinión, en ciertas ocasiones solo se practica el acto del habla. Por otro lado, hay que tomar en cuenta que «no cualquier emisor realiza un enunciado realizativo» (Austin, 1995, p. 6). Para poder realizar una acción realizativa entre el acto de habla y el hecho, se debe tomar en cuenta el contexto, las personas y la toma de consciencia.

En suma, quizá una máquina de sistemas computacionales tenga cierto grado de racionalidad; sin embargo, será limitada ante una acción realizativa, a su vez, no tomará consciencia de lo que realice, solamente ejercerá actos de habla. Es por

eso que hasta una máquina es capaz de escribir sonetos o componer un concierto de acuerdo con los pensamientos y emociones que ha tenido, pero esto no es fruto del uso de símbolos al azar: solo cuando se logre realizar lo mencionado anteriormente, podremos decir que máquina es igual a cerebro; por otro lado, lo importante no solo es que escriba, sino que sea consciente de lo que escribió; además, ningún mecanismo podría sentir —no solo es dar señal artificial que se sintió, cosa fácil de expresar—, sino sentir placer por sus éxitos, sentir pesar cuando se funde una válvula, sentirse ruin cuando se comete errores, disfrutar del sexo, enojarse y deprimirse cuando no se logra el objetivo propuesto (Turing, 1950). El sentir está relacionado con esa toma de consciencia, y una acción realizativa está relacionada con la consciencia, tanto del emisor como del receptor. En fin, la inteligencia artificial no es capaz de realizar una acción realizativa, porque no tiene consciencia de lo que hace ni puede sentir lo que realiza, simplemente ejecuta de manera mecánica actos de habla.

Inteligencia artificial y la consciencia desde la perspectiva de Patsch

En el apartado anterior se habló de la consciencia. Si se habla de un lenguaje de acción realizativa, este no es posible sin la consciencia y autoconsciencia.

Una pregunta acuciante es ¿qué características hacen que una persona sea verdaderamente humana? Según Patsch (2024), «la característica definitoria de la condición humana se encuentra más bien en la consciencia» (p. 2). La consciencia es la parte inteligente del ser humano, pero ¿una máquina puede ser considerada inteligente al mis-

mo nivel que un ser humano? Eso no es posible, al menos por ahora, porque «las máquinas nunca serán conscientes de sí mismas» (Patsch, 2024, p. 2).

¿Qué es la consciencia? Patsch (2024), citando a Nagel, manifiesta que «solo los que son conscientes pueden sentir» (p. 6). Ahora bien, aquí juega algo muy importante, y es que la facultad de sentir no solo pertenece a los seres humanos, sino también a los animales. Es un hecho comprobado que los animales tienen consciencia, pero «tienen un nivel de consciencia de sí mismos evidentemente inferior al del hombre»

(Patsch, 2024, p. 7). Por otro lado, «el componente de la inteligencia humana es el del ser sensibles, es decir, la capacidad que tenemos de ser conscientes de nuestras percepciones y emociones. También esta es una capacidad exclusivamente humana en comparación con los animales» (Patsch, 2024, p. 7). Ahora bien, sí es posible «enseñar a los robots a percibir y reconocer comportamientos hostiles y, en caso necesario, a responder a un ataque con agresividad» (Patsch, 2024, p. 7). En fin, «la consciencia en sentido estricto —como consciencia, percepción y autopercepción— es una forma de ser exclusiva de los seres humanos, al menos por ahora» (Patsch, 2024, p. 8).

La pregunta es **¿qué tiene que ver todo esto con el lenguaje?** Pues tiene que ver mucho. El lenguaje no son simplemente palabras frías, sino que lleva en sí mismo acciones realizativas, y eso necesita toma de consciencia y autoconsciencia. Si pensamos en una acción realizativa, podemos imaginar a un juez y un asistente virtual. El primero va a declarar a una persona culpable o inocente en un juicio, lo mismo hace el segundo. El juez es consciente y autoconsciente de la acción que va a realizar al decir «declaro al acusado culpable o inocente», y esa acción y sus palabras son válidas para las personas que participan del acto; además, las palabras que usa son



La inteligencia artificial no es capaz de realizar una acción realizativa, porque no tiene consciencia de lo que hace ni puede sentir lo que realiza, simplemente ejecuta de manera mecánica actos de habla."

realizativas. Ahora bien, si el asistente virtual hace lo mismo, eso no tendrá ningún efecto, porque solo usa la fórmula de las palabras, pero no es el indicado ni tampoco está tomando conciencia de lo que está realizando, mucho menos sentir lo que está sucediendo con el hecho. En fin, una inteligencia artificial no puede igualarse al ser humano porque no es capaz de hacer cosas con las palabras, tal como lo hace el ser humano.

Lenguaje e inteligencia artificial: una lectura desde Rozas

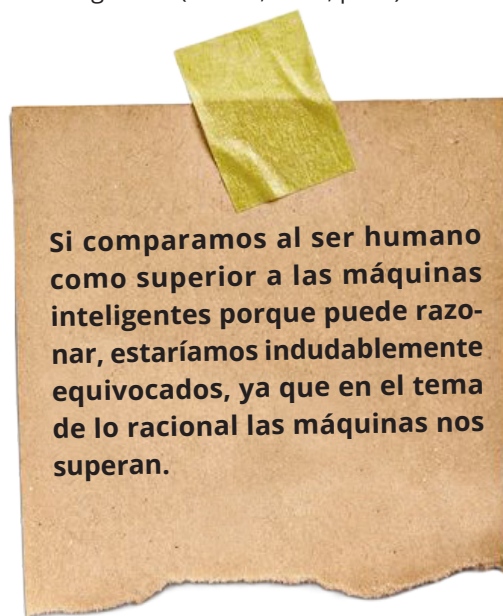
En este apartado lo que se pretende es poder relacionar el lenguaje con la inteligencia artificial; en este sentido, es fundamental establecer claramente a qué se refiere cuando se habla de lenguaje.

El lenguaje es esa capacidad de poder pensar. Rozas (2016), citando a Gadamer, nos dice que «solo podemos pensar dentro del lenguaje, y esta intercesión de nuestro pensamiento en el lenguaje es el enigma más profundo que el lenguaje propone al pensamiento» (p. 283). Por otro lado, «el lenguaje es en el ámbito de la convivencia humana, el ámbito de los consensos y disensos, la membrana indeleble y holística dadora de sentido a nuestros deseos, apetencias, miedos, expectativas, etcétera, involucrados en nuestro curso de acción» (Rozas, 2016, p. 284).

Lo que se ha expuesto hasta ahora en este apartado nos remite a definir el lenguaje como pensamiento. Ante esto surge la pregunta: ¿qué es pensamiento? Muchas veces se relaciona al pensamiento como esa capacidad de poder razonar. Ahora bien, el pensar tiene que ver con la consciencia y la autoconsciencia. Con respecto a la inteligencia artificial, se podría decir que el razonar tiene convergencia con el tema de la inteligibilidad, pero para dar un acento más entendible a esto, se puede decir que «los robots no serán conscientes como nosotros, no podrán percibir como nosotros y no tendrán consciencia de sí mismos» (Patsch, 2024, p. 2). Asimismo, «un Chat GPT no entiende lo

que dice, mientras que un ser consciente sí, la comprensión no es un fenómeno algorítmico» (Patsch, 2024, p. 13). Además, cabe señalar lo siguiente:

En efecto, como bien señala John Searle y otros filósofos, la consciencia no puede reducirse a un mero procesamiento de información. Según Altman, puesto que la inteligencia artificial es capaz de razonar mejor que los humanos, hablar de forma más inteligente, calcular más rápido y superar a los humanos en muchos otros ámbitos, también es más inteligente que ellos. Si definimos las operaciones de cálculo por segundo, entonces Altman tiene indudablemente razón. Pero ¿quién ha demostrado que la inteligencia humana es completamente atribuible al número de operaciones que nuestro cerebro realiza por segundo? (Patsch, 2024, p. 13)

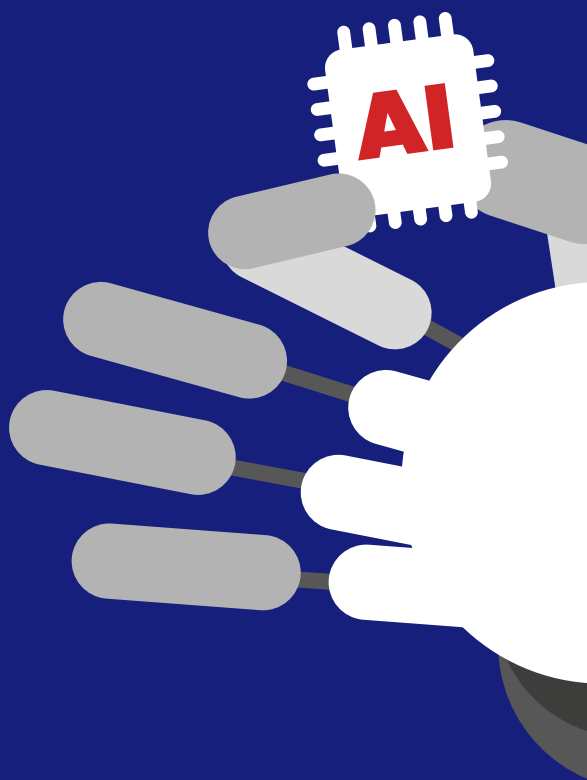


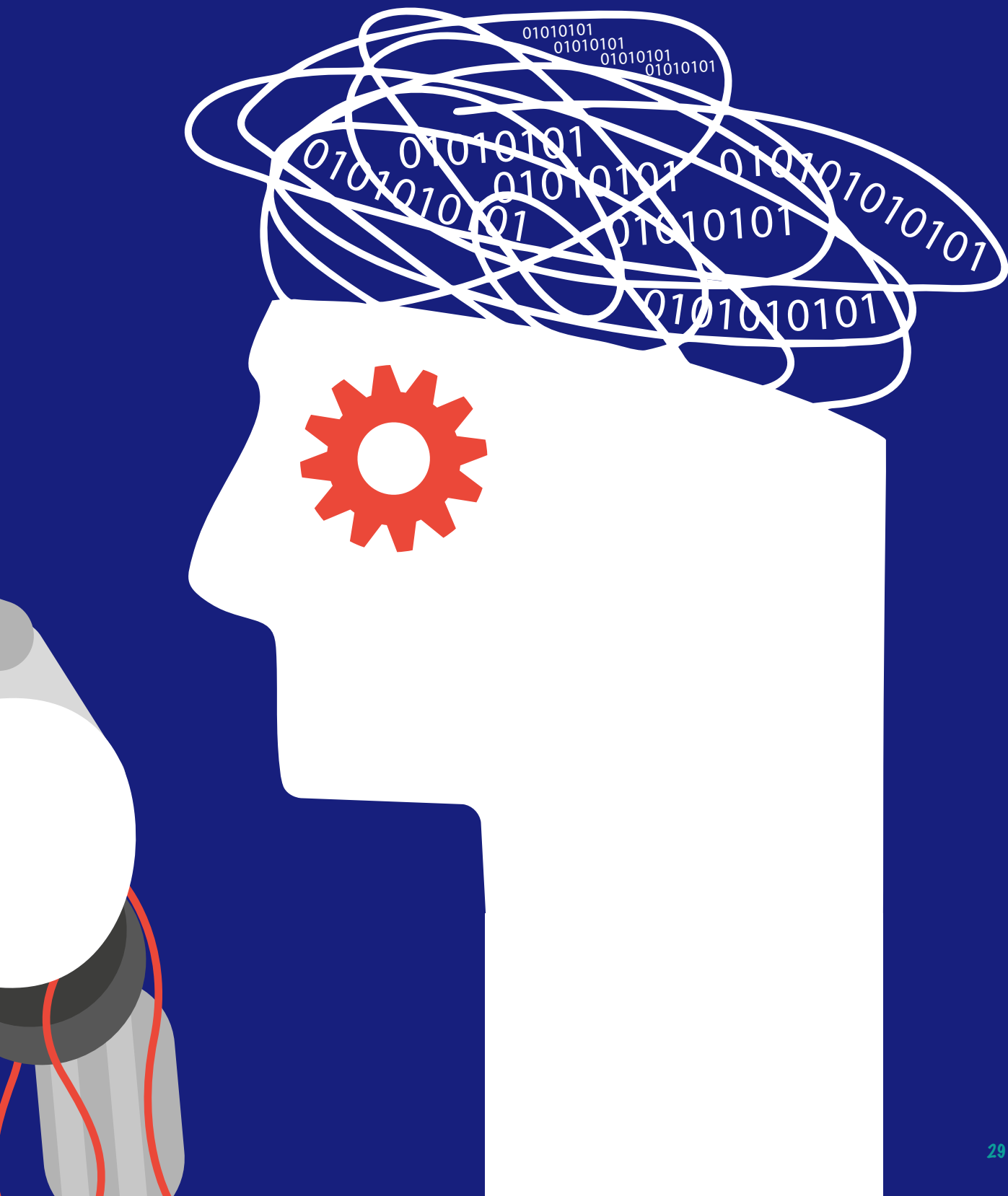
Ahora bien, si se habla de pensamiento como esa toma de consciencia y autoconsciencia, debemos decir que allí está la huella humana que nos hace diferentes de los robots, porque somos seres que pensamos y somos consciente de ello; en cambio, se mencionaba que el lenguaje es dador de sentido, y se hablaba de sentir, apetecer, de los miedos y de las expectativas, todo esto relacionado

con las interacciones entre la consciencia y el cuerpo sensible. En este sentido, el cuerpo es visto desde la sensibilidad, es decir, el cuerpo siente, pero eso no le hace pensar, lo que le hace pensar es esa capacidad de estar autoconsciente de que se está sintiendo y mediante eso se realiza la acción del pensar, y eso todavía no está en la facultad de las máquinas inteligentes; quizá pueden ser inteligentes, descifrar a gran velocidad grandes cantidades matemáticas, pero carecen de pensamiento y del sentimiento autoconsciente. En síntesis, una inteligencia artificial sin consciencia nunca llegará a poseer pensamiento. En términos finales, si no posee pensamiento, no posee una parte fundamental del lenguaje, y para poder superar al ser humano en el ámbito del lenguaje, debe poseer todas las facultades y atributos que este posee, y no solo en los algoritmos de estructuras gramaticales.

Referencias bibliográficas

- Austin, J. (1995). *Cómo hacer cosas con las palabras*. Escuela de Filosofía, Universidad ARCIS.https://revistaliterariakatharsis.org/Como_hacer_cosas_con_palabras.pdf
- Hernández, B. & Haces, J. (2011). *Sistema para generar micromundos para la asignatura de Álgebra* [Tesis de pregrado, Universidad Nacional Autónoma de México]. DSpace Repository.
- Rozas, S. (2016). *Lenguaje y performatividad*. Scielo. http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1688-70262016000200015
- Patsch, F. (1 de marzo de 2024). *¿Máquinas conscientes?* La Civiltà Cattolica.<https://www.laciviltacattolica.es/2024/03/01/maquinas-conscientes/>
- Turing, A. (1950). *Máquina computacional e inteligencia*. Universidad de Chile.<http://xamanek.izt.uam.mx/map/cursos/Turing-Pensar.pdf>





INVESTIGACIÓN

CIUDADES HAMBRIENTAS: UN ESTUDIO INTERDISCIPLINARIO ENTRE ALIMENTACIÓN Y CIUDAD



Gabriela Zúniga Fu

Arquitecta y urbanista con formación enfocada en el estudio cultural y psicogeográfico del espacio. Máster en Administración de Proyectos y en Ambiente Construido con énfasis en Estudios Psicogeográficos. Docente investigadora en la Universidad Tecnológica Centroamericana (Unitec) y fundadora de ZFU, estudio de arquitectura y diseño interdisciplinario.

Gustavo Edgardo Aguilera Coello

Estudiante de último año de la carrera de Arquitectura en Unitec.

Resumen

Este estudio explora la interrelación entre arquitectura y gastronomía en Honduras, destacando cómo la planificación urbana y el diseño arquitectónico pueden promover la educación y conciencia sobre las propiedades nutricionales e históricas de los alimentos tradicionales hondureños. Mediante una metodología cualitativa, que incluye revisión bibliográfica, entrevistas y encuestas, se analizan las prácticas alimentarias y su impacto en la configuración del espacio urbano y social.

Introducción

La alimentación ha sido un factor clave en el desarrollo de la humanidad, no solo por su papel en la nutrición, sino también por su impacto en la organización de la sociedad y el espacio. Según Steel (2020), la forma en que producimos, distribuimos y consumimos alimentos ha influido en el diseño de las viviendas, en la estructura de las ciudades y en cómo vivimos en ellas. Por su parte, Wrangham (2009) explica que el descubrimiento de la cocción permitió al ser humano obtener más energía de los alimentos con menos esfuerzo, lo que impulsó el crecimiento del cerebro y el desarrollo de capacidades cognitivas más complejas.

En el contexto hondureño, la relación entre la alimentación y el espacio urbano se refleja en la distribución de mercados, pulperías, tiendas de conveniencia y supermercados, así como en la accesibilidad a alimentos saludables y en la preservación de prácticas culinarias tradicionales. Este estudio tiene como objetivo explorar cómo la arquitectura y una planificación urbana integral pueden contribuir a fomentar una alimentación consciente y sostenible en Honduras.



CIUDAD

ALIMENTACIÓN

ARQUITECTURA

Objetivo

Analizar la relación entre el entorno urbano y los hábitos alimenticios de 25 estudiantes de Unitec y sus familias en el Distrito Central, con el propósito de desarrollar una propuesta arquitectónica que promueva la educación y la consciencia sobre las propiedades nutricionales e históricas de los alimentos tradicionales hondureños.

Metodología

Se adoptó un enfoque cualitativo, integrando diversas herramientas de análisis para comprender las dimensiones culturales, alimentarias y espaciales relacionadas con la seguridad alimentaria y la producción artesanal. La investigación se desarrolló en tres etapas:

a) Revisión bibliográfica

Se realizó una revisión exhaustiva de textos fundamentales que abordan la intersección entre alimentación, cultura, territorio y salud. Entre los autores consultados se encuentran Steel (2020), Thorbeck (2016), Lang y Heasman (2015), Martin-McAuliffe (2016), Orta y Orta (2011), Wrantham (2009), así como Brewer y Kellow (2018). Esta revisión permitió identificar ideas clave sobre la evolución de los sistemas alimentarios y sus implicaciones políticas y espaciales.

b) Análisis de la canasta básica hondureña

Se examinó la composición de la canasta básica hondureña, incluyendo precios y su relación con el salario mínimo vigente. Este análisis se complementa con una investigación sobre el origen de los alimentos consumidos cotidianamente en el país y las etapas históricas en las que estos fueron incorporados en la dieta nacional.

c) Trabajo de campo

Se llevaron a cabo entrevistas semiestructuradas y grupos focales para profundizar en las prácticas alimentarias y su relación con el espacio urbano:

- **Entrevista con Lucas Pinto Wenzel:** *sommelier*¹ y maestro cervecero brasileño, actualmente en Mc Allister's Irish Pub en Tegucigalpa. La entrevista abordó la producción y consumo de cerveza artesanal en Honduras y Brasil, destacando políticas agroalimentarias, procesos de elaboración y desafíos del sector.
- **Grupo focal con estudiantes de arquitectura:** participaron 25 estudiantes de primer ingreso de la carrera de Arquitectura. Se exploraron estructuras familiares, calidad de vida y prácticas alimentarias cotidianas. La discusión se complementó con una encuesta estructurada para validar y profundizar los hallazgos.

Los datos recolectados fueron organizados y analizados mediante tablas y gráficos elaborados en Microsoft Excel, facilitando la visualización de patrones y tendencias.

¹ Un *sommelier* es un experto en vinos y otras bebidas, como licores y cervezas, que trabaja principalmente en restaurantes, hoteles y vinotecas. Su función principal es asesorar a los clientes en la elección de bebidas, recomendar maridajes y asegurar un servicio adecuado de las mismas.

Resultados y discusión

Vínculos entre alimentación, territorio y cultura

La revisión bibliográfica reveló aportes significativos sobre la relación entre alimentación y espacio urbano. Steel (2020) destaca cómo las decisiones espaciales y políticas inciden en la accesibilidad y calidad de los alimentos. Thorbeck (2016) enfatiza la necesidad de una arquitectura sensible al paisaje agroalimentario, mientras que Lang y Heasman (2015) introducen el concepto de «política alimentaria sostenible». Martin-McAuliffe (2016) y Orta y Orta (2011) exploran la conexión entre historia alimentaria e identidades culturales. Wrangham (2009) plantea que la cocción de los alimentos transformó la dieta humana y el desarrollo evolutivo. Brewer y Kellow (2018) ofrecen una guía sobre aspectos nutricionales de los alimentos.

Desigualdad económica y seguridad alimentaria

El análisis de la canasta básica hondureña para 2025 evidenció una disparidad significativa entre el costo mensual de los productos alimentarios esenciales y el salario mínimo vigente, exponiendo una situación de vulnerabilidad estructural en amplios sectores de la población. Además, se identificó que muchos alimentos consumidos en Honduras fueron introducidos durante periodos históricos clave, como la colonización española y la expansión agroexportadora del siglo xx, configurando una dieta híbrida influenciada por procesos económicos y culturales.

Producción alimentaria local y diseño arquitectónico

La entrevista con Lucas Pinto Wenzel permitió profundizar en temas clave relacionados con la producción alimentaria local, infraestructura sanitaria, educación nutricional y políticas públicas. Wenzel compartió modelos efectivos como las

ferias locales de productores y la articulación entre escuelas, nutricionistas y agricultores. Destacó la importancia de fortalecer las economías regionales mediante la venta directa y mejorar el acceso a alimentos saludables. Desde una perspectiva técnica, resaltó la relevancia de normativas sanitarias estrictas y el uso de materiales apropiados en espacios destinados a la manipulación y comercialización de alimentos.

Hábitos alimentarios de estudiantes universitarios

La encuesta aplicada a estudiantes de la Universidad Tecnológica Centroamericana (Unitec) reveló que el 92 % vive con al menos uno de sus padres, manteniendo vínculos estrechos entre generaciones que influyen en las decisiones alimentarias. Se identificó que solo 23/100 personas se responsabilizan directamente por la compra de víveres, predominando las mujeres en esta labor. En cuanto a la frecuencia de compras, el 34.8 % acude al supermercado semanalmente, el 47.8 % de forma quincenal y el 17.4 % una vez al mes, utilizando automóvil en todos los casos. Los supermercados más frecuentados se ubican en zonas privilegiadas de la capital, contribuyendo a la segmentación socioeconómica y al acceso desigual a alimentos de calidad.

Todos los encuestados consumen productos industrializados como gaseosas, cerveza, golosinas y bocadillos, lo cual es preocupante debido a su asociación con enfermedades crónicas no transmisibles (Lang & Heasman, 2015). Además, el 100 % reportó consumir café con pan como parte de sus rutinas diarias. Las preferencias culinarias fuera del hogar incluyen comida italiana, china, japonesa y hondureña, especialmente platillos a base de carne, sin presencia de vegetarianos o veganos en el grupo.

Centralización de la oferta alimentaria

La mayoría de los estudiantes reside dentro del Distrito Central, aunque algunos viven fuera, pero realizan sus compras en supermercados del centro, evidenciando una centralización en la oferta de alimentos y la necesidad de desarrollar mercados periféricos más accesibles para la población rural o semirural. Steel (2020) afirma que «los mercados son espacios públicos, mientras que los centros comerciales son espacios privados», remarcando la importancia de crear espacios alimentarios accesibles y culturalmente integrados.

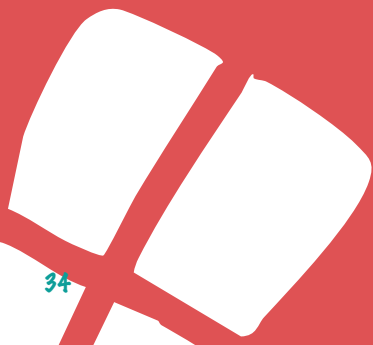
El doctor Jorge Alberto Amaya (2024) explicó cómo la política nacional ha estado influenciada por conflictos partidistas y concesiones a empresas extranjeras como Cervecería Hondureña, Coca-Cola y Pepsi, cuyos productos gozan de consumo masivo en el país. Se recalcó que productos como el banano, aunque actualmente forman parte de la dieta nacional, no son nativos de la región mesoamericana, a diferencia del maíz, frijol, tomate, chile, cacao, calabaza y papaya.

CERVECERÍA HONDUREÑA
PAPAYA
CHILLE

INFLUENCIAS EXTERNAS Y DIETA NACIONAL

CACAO
MAÍZ
COCA-COLA
CALABAZA

frijol



Conclusiones

El contexto territorial e histórico es determinante para comprender los hábitos alimenticios y el desarrollo urbano en Honduras. A pesar de contar con tecnología para el desarrollo, su implementación se ha visto limitada al ámbito privado, generando tensiones entre intereses extranjeros y necesidades locales. La ausencia de una planificación urbana integral ha contribuido a un crecimiento urbano disperso y poco equitativo.

En el ámbito alimentario persiste una desconexión entre educación superior y conciencia alimentaria, debido a la falta de políticas estatales que promuevan prácticas saludables y sostenibles. La apertura al mercado internacional ha diversificado los productos disponibles, pero también ha favorecido el consumo de alimentos procesados en detrimento de la producción local y el conocimiento tradicional sobre la alimentación. Esto ha generado una dependencia económica y nutricional que afecta tanto la salud pública como la soberanía alimentaria.

Desde la arquitectura es posible proponer soluciones espaciales que fomenten circuitos cortos de comercialización, el rescate de cocinas tradicionales y el diseño de espacios públicos destinados a la educación nutricional y la producción local. La recuperación de los mercados como centros comunitarios, el diseño de cocinas colectivas en barrios urbanos y la inclusión de huertos urbanos en proyectos habitacionales son ejemplos de cómo la arquitectura puede facilitar una transformación cultural hacia una alimentación más saludable, consciente y sostenible.

Finalmente, este estudio sugiere que el vínculo entre arquitectura y gastronomía no es solo funcional o estético, sino profundamente político y educativo. Integrar esta mirada interdisciplinaria en la formación de arquitectos y en la formulación de políticas públicas puede contribuir a una Honduras más saludable, justa y resiliente.

Referencias bibliográficas

- Brewer, M. S. & Kellow, N. J. (2018). *Nutrition: Functional Foods, Nutraceuticals and Supplements*. Elsevier.
- Lang, T. & Heasman, M. (2015). *Food Wars: The Global Battle for Mouths, Minds and Markets*. Routledge.
- Martin-McAuliffe, S. (2016). *Food and Architecture: At the Table*. Bloomsbury Academic.
- Orta, F. & Orta, M. (2011). *Cultura y alimentación: reflexiones desde la antropología de los alimentos*. Plaza y Valdés Editores.
- Steel, C. (2020). *Sitopia: How Food Can Save the World*. Vintage.
- Thorbeck, D. (2016). *Architecture and Agriculture: A Rural Design Guide*. Routledge.
- Wrangham, R. (2009). *Catching Fire: How Cooking Made Us Human*. Basic Books.



zfu. CIUDADES HAMBRIENTAS

UN CASO DE ESTUDIO EN EL DISTRITO CENTRAL DE HONDURAS

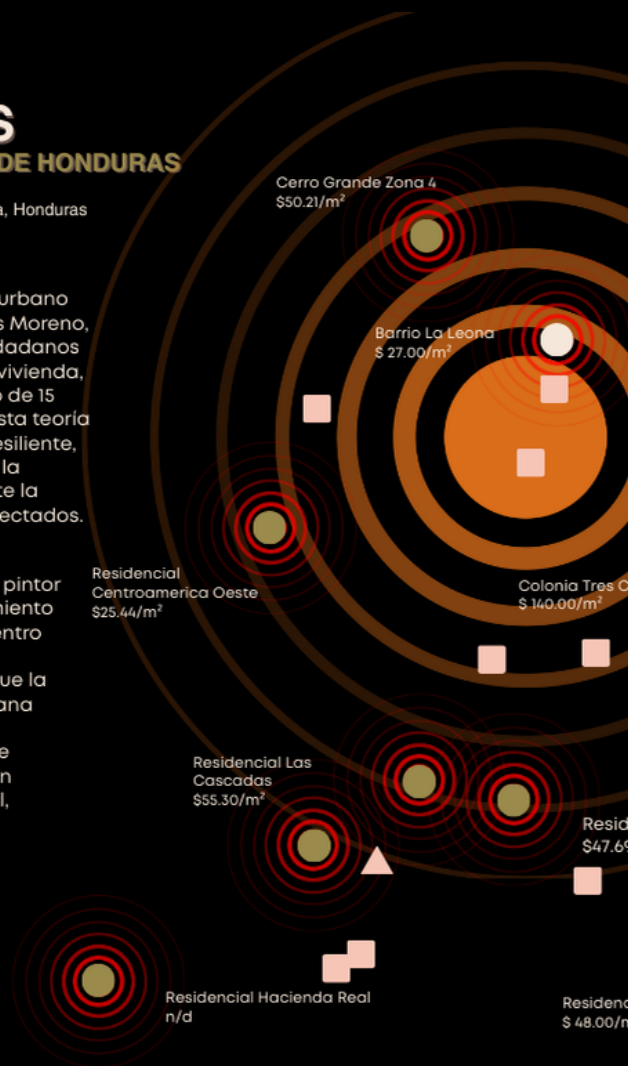
Gabriela Lizzeth Zuniga Fu, Gustavo Edgardo Aguilera Coello
Escuela de Arte y Diseño, Universidad Tecnológica Centroamericana, Tegucigalpa, Honduras

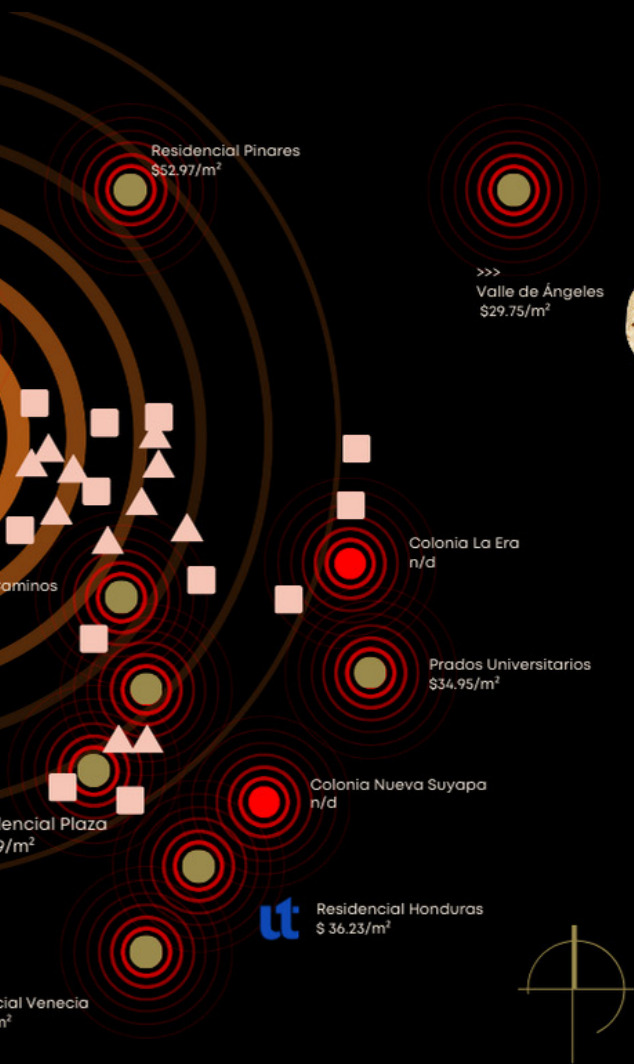
La teoría de la *ciudad de los 15 minutos* es un concepto urbano desarrollado por el urbanista franco-colombiano Carlos Moreno, que propone un modelo de ciudad donde todos los ciudadanos puedan acceder a sus necesidades esenciales —como vivienda, trabajo, educación, salud, comercio y ocio— en un radio de 15 minutos caminando o en bicicleta desde sus hogares. Esta teoría promueve una vida urbana más sostenible, humana y resiliente, reduciendo la dependencia del automóvil, fomentando la economía local y mejorando la calidad de vida mediante la creación de barrios autosuficientes, diversos y bien conectados.



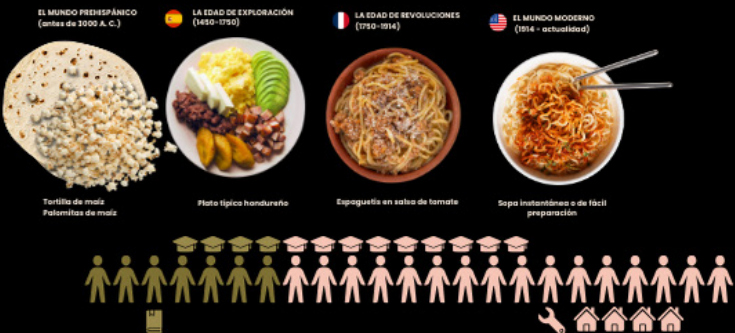
La teoría urbana de la yema de huevo, propuesta por el pintor mexicano Jorge González Camarena, describe el crecimiento desigual de las ciudades latinoamericanas, donde el centro (la yema) representa el núcleo urbano consolidado, con infraestructura de calidad, servicios y poder, mientras que la periferia (la clara) simboliza las áreas de expansión urbana informal, excluida de los beneficios del desarrollo y caracterizada por barrios autoconstruidos y carentes de servicios. Esta teoría crítica resalta cómo la urbanización desordenada perpetúa la desigualdad social y espacial, creando ciudades fragmentadas y marginalizadas.

Los hondureños tienen un alto índice de consumo de alcohol, café y azúcar.





En Honduras se produce aguacate, especialmente en zonas como La Esperanza e Intibucá. Es un alimento muy saludable, rico en grasas buenas, fibra, potasio y vitaminas. Ayuda a cuidar el corazón, mejora la digestión y da energía. Aunque es calórico, su consumo moderado es ideal para una alimentación balanceada.



Cada 2 semanas, el 81 % de los participantes va al super... ¡y el 62% son mujeres al mando del carrito!



100% de los participantes utiliza automóvil para transportarse.



SUPERMERCADOS FRECUENTADOS

- Pricesmart
- Walmart
- Mas x Menos
- Supermercados La Colonia
- Supermercado Paiz
- Supercoop
- Despensa Familiar
- Supermercado Yip



RESTAURANTES RECOMENDADOS

- | | |
|------------------------|------------------|
| Pomodorro | El Pinche |
| 100 Montaditos | Don Ricardo |
| Mc Allisters Irish Pub | Titos |
| Usami | Il Padrino |
| Finca La Cantadora | La Pana |
| La Creperia | Mr.Zhou |
| Pupusas Miraflores | Sol en Salsa |
| Ni Fu ni Fa | Baleadas Kennedy |
| Fridays | El Morito |
| Al Piatto | El Patio |



INVESTIGACIÓN

Simbolismo y cultura visual en el diseño de logos de bandas de metal hondureñas creados por Max Steidl

Irene María Maradiaga Orellana

Artista visual con más de veinte años de experiencia en la enseñanza universitaria y la educación artística infantil. Licenciada en Artes Visuales y egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Docente investigadora y ponente en congresos académicos sobre arte y educación.

Resumen

Mediante este ensayo se analiza el simbolismo y la cultura visual del metal en Honduras a partir del estudio de logos creados por Max Steidl, figura clave del diseño gráfico en esta escena hondureña. Desde una perspectiva crítica y reflexiva, sustentada en la investigación artística y la práctica creativa, se examina cómo la ilegibilidad tipográfica, los simbolismos y la estética transgresora configuran una forma de expresión visual con vínculos culturales. A través de una entrevista con el diseñador y el análisis visual de un conjunto de logos, se sostiene que estas obras constituyen una forma de resistencia estética que desafía las normas del diseño tradicional y da lugar a un lenguaje visual propio, marginal y desafiante.

Palabras clave: cultura visual, diseño gráfico, metal extremo, estética transgresora, simbolismo oscuro

Abstract

This essay analyzes the symbolism and visual culture of metal in Honduras through the study of logos created by Max Steidl, a key figure in the graphic design scene of this Honduran sub-culture. From a critical and reflective perspective, grounded in artistic research and creative practice, it examines how typo-

graphic illegibility, symbolism, and transgressive aesthetics shape a form of visual expression with cultural ties. Through an interview with the designer and a visual analysis of a selection of logos, it is argued that these works constitute a form of aesthetic resistance that challenges the norms of traditional design and gives rise to a distinctive, marginal, and defiant visual language.

Keywords: visual culture, graphic design, extreme metal, transgressive aesthetics, dark symbolism

Introducción

El diseño gráfico de las bandas de metal en Honduras constituye una manifestación visual que desafía las normas tradicionales de la comunicación y la estética. Los logos de estas bandas, particularmente los asociados a subgéneros como el *death metal*, presentan una estética distintiva marcada por la ilegibilidad tipográfica, las anomalías visuales y el uso de simbolismos ocultos con arraigadas implicaciones culturales. Esta particularidad visual, lejos de ser una falla de comunicación, es una estrategia intencional diseñada para generar identidad dentro de esta subcultura.

Desde una aproximación crítica, fundamentada en el análisis visual estructural y la investigación artística, este ensayo examina el simbolismo y la cultura visual detrás del diseño de una selección de logos de bandas hondureñas de metal, creados por el artista Max Steidl, figura clave en el diseño gráfico y el metal hondureño.

Antecedentes

El diseño gráfico en el ámbito del metal se ha caracterizado como una forma de transgresión visual plenamente relacionada con la identidad de esta subcultura musical. A nivel internacional, Christophe Szpajdel (2020) —apodado «el Señor

de los Logos»— ha desarrollado numerosos logos de bandas de metal, afirmando que «El proceso de diseño de estos logotipos está influenciado por la estética del arte gótico, combinando ángulos agudos, detalles intrincados y una sensación de oscuridad que habla del espíritu *underground* de la cultura del *black metal*» (p. 48), con lo cual ha establecido una estética definida por la simetría orgánica, la densidad visual y la complejidad tipográfica.

En este contexto, Reyes, I. (2013) explica que el giro hacia una estética más oscura y pesada en el *black metal* no solo responde a una necesidad sonora, sino también a una construcción simbólica que refuerza su identidad subcultural. Desde este enfoque, los logos son leídos como vehículos simbólicos que proyectan visiones del mundo asociadas a la oscuridad, la muerte, la naturaleza indómita y la ruptura con el orden dominante.

Los logos son leídos como vehículos simbólicos que proyectan visiones del mundo asociadas a la oscuridad, la muerte, la naturaleza indómita y la ruptura con el orden dominante.

«El metal ha sabido construir su propia subcultura con reglas, modas y discurso propio, donde los logos y la estética visual juegan un papel fundamental en la consolidación de su identidad» (Reyes, M. 2025, p. 21), por lo que la búsqueda de una estética ilegible no es un error de diseño, sino una declaración de principios: lo inentendible y lo extremo como estrategias de afirmación identitaria.

Estos principios estéticos también se manifiestan en los logos de bandas de *death* y *black metal* hondureñas, aunque con una particularidad: su producción carece de una documentación formal que examine críticamente su desarrollo desde lo visual, y este fenómeno ocurre en otros contextos latinoamericanos, donde los proyectos musicales emergentes tienden a desconocer el proceso de construcción de su propia identidad gráfica (Bermejo,

2024), situación que ha provocado la invisibilización del papel del diseñador gráfico como agente cultural.

En Honduras, el trabajo de Max Steidl representa una de las aportaciones más relevantes a la gráfica del metal. Desde 1993, año en que diseñó su primer logo para la banda Blasfemia, ha construido un archivo visual extenso que incorpora influencias del *death metal* clásico como Incantation, Cannibal Corpse, Deicide, entre otras, así como de portadas de discos de rock y metal de los años sesenta, setenta y ochenta. Su estilo, definido por él mismo como un híbrido entre el semirrealismo, la abstracción y la fantasía, combina técnicas manuales y digitales en un proceso creativo que comienza por la comprensión de la identidad sonora y lírica de cada banda. Al respecto, Steidl (comunicación personal, 2025) afirma que «el proceso comienza por entender lo que la banda quiere transmitir con su logo».

Este estudio descubre una oportunidad para revalorizar el trabajo de diseñadores como Steidl, no solo como diseñadores o artistas gráficos, sino como autores culturales. Al respecto, Ospina (2023) expresa que el diseñador gráfico no solo traduce conceptos visuales, sino que actúa como un agente cultural que influye en la construcción de discursos sociales y estéticos, por lo que la documentación de procesos, decisiones estéticas y referentes visuales permite posicionar el diseño gráfico del metal hondureño como una expresión cultural que merece un lugar en la reflexión crítica sobre el arte contemporáneo en Centroamérica.

Metodología

Este estudio sigue un enfoque cualitativo basado en la investigación artística y el análisis visual. Se seleccionaron cuatro logos diseñados por Max Steidl para bandas hondureñas, tomando en cuenta su representatividad estética y diversidad gráfica. Se realizó un análisis sintético visual y simbólico, considerando aspectos como la tipografía, la com-

posición, la densidad visual y los elementos iconográficos presentes en cada diseño. Además, se llevó a cabo una entrevista semiestructurada con el diseñador para entender su proceso creativo y su interpretación de la ilegibilidad como recurso estético.

Desarrollo: síntesis visual y simbólica de los logos

A continuación, se examinan de manera sistemática y sintética los principales elementos visuales y simbólicos presentes en cuatro logotipos creados por Max Steidl para bandas de metal en Honduras. El análisis se estructura en torno a tres dimensiones: las características tipográficas y compositivas centradas en el trazo, la densidad gráfica, el uso de la simetría y la disposición estructural de los signos; la simbología e iconografía, que incluye el estudio de motivos visuales como cráneos, cruces, formas arbóreas y su carga cultural dentro del imaginario del metal; y la función estética y cultural de la ilegibilidad, entendida como una estrategia visual que configura fronteras de pertenencia y resistencia dentro del campo subcultural. Cada uno de estos aspectos será abordado con base en herramientas de análisis visual y teoría del diseño, con el objetivo de comprender las operaciones gráficas que configuran esta forma específica de producción visual.





Figura 1. Banda: Apterous

Nota: Autor: Max Steidl (Honduras).

Diseño: Logo. Género: Metal progresivo.

El logo de Apterous se caracteriza por una tipografía caligráfica, de tipo ornamental y con trazos predominantemente curvilíneos y ramificados, reforzando el concepto de dualidad entre la fluidez y la restricción. La simetría axial presente en la duplicación de efecto tipo espejo en los elementos aporta equilibrio a una composición aparentemente caótica, representando visualmente la idea de «evolución incompleta» mencionada por Max Steild (comunicación personal, 2025).

A pesar de la ausencia de símbolos tradicionales como cráneos o cruces, el logo utiliza formas orgánicas que evocan alas o estructuras biológicas, simbolizando transformación y limitación, generando una contradicción conceptual y a la vez intencional, pues Apterous significa «sin alas». Las texturas metálicas refuerzan la atmósfera introspectiva y el concepto de fuerza reprimida, alineado con la naturaleza introspectiva del metal progresivo. La ilegibilidad parcial del logo crea una barrera de interpretación que refuerza el sentido de pertenencia a una subcultura.

Se determina que el esfuerzo requerido para leer el logo es coherente con las características del metal progresivo, un subgénero que valora la complejidad técnica y conceptual. Esta estrategia facilita una conexión más profunda entre la banda y sus seguidores.

El logo de la banda Arsenal de Odio presenta una tipografía angular y geométrica, con vértices agudos que imitan armas blancas. La estructura triangular y la textura metálica desgastada refuerzan la agresividad visual, contribuyendo a una densidad gráfica que comunica confrontación. «La textura metálica que aplico en estos diseños busca reforzar la rudeza visual, simulando desgaste y agresión sonora. Cada letra debe transmitir la actitud de la banda» (Steidl, comunicación personal, 2025).

Este enfoque hace del logo un emblema de confrontación visual y de re-

sistencia estética. La iconografía del logo se basa en la forma de las letras, que emulan armas blancas, en lugar de símbolos tradicionales como cráneos o cruces. Este enfoque bélico se vincula con la temática de guerra y violencia propia del *thrash metal*, reflejando un imaginario de insurrección.

Se logra determinar que el logo mantiene una legibilidad previsible, pero sus detalles agresivos y la estructura afilada también crean una barrera visual que refuerza la pertenencia subcultural al *thrash metal*, excluyendo a quienes no comparten este lenguaje estético.



Figura 2. Banda: Arsenal de Odio

Nota: Autor: Max Steidl (Honduras).

Diseño: Logo. Género: Thrash metal.

“

**Quien logra descifrar
estos logos es parte del
círculo.**

”

Figura 3. Banda: Blasfemia
Nota: Autor: Max Steidl
(Honduras). Diseño: Logo.
Género: Death metal.



Figura 4. Banda: Perturbación
Nota: Autor: Max Steidl (Honduras).
Diseño: Logo. Género: Death metal.



El logo de Blasfemia destaca por su tipografía orgánica, con trazos que simulan raíces o venas. La simetría axial proporciona cierta estructura en medio del caos compositivo, reforzando la sensación de desorden controlado.

El diseño tipográfico en Blasfemia funciona como símbolo visual. Las extensiones que evocan garras o tentáculos sugieren caos biológico y violencia, estableciendo una conexión con lo oscuro y lo transgresivo, en línea con las temáticas del *death metal*. Al igual que en casos anteriores, la ilegibilidad extrema en este caso actúa como un código visual de pertenencia al *death metal*. «Quien logra descifrar estos logos es parte del círculo» (Steidl, comunicación personal, 2025).

Se puede concluir que este logo es un emblema de la disidencia cultural. A través de su ilegibilidad y simbología agresiva se convierte en un símbolo que excluye lo comercial y resalta la naturaleza subversiva del *death metal*.

“**«El diseño de un logo debe evocar sensaciones, no solo representar un nombre.»**

Max Steidl

El logo de Perturbación emplea un diseño con un trazo irregular, afilado y dentado, lo que genera un efecto visual que remite a lo peligroso y a lo descomunal. La densidad elevada y la falta de espacio entre los caracteres refuerzan la sensación de masa visual, mientras que la simetría axial proporciona cohesión a la composición cerrada, que parece una criatura orgánica.

Las espinas y garras evocan elementos de tortura y resistencia, mientras que la textura metálica transmite frialdad e inhumanidad, alineándose con el imaginario del *death metal*. La falta de formas reconocibles genera una criatura incontrolable que refleja el caos y el horror, evocando mitologías perturbadoras: «El diseño de un logo debe evocar sensaciones, no solo representar un nombre» (Steidl, comunicación personal, 2025). Este principio convierte este logo en una declaración de identidad y de resistencia al diseño convencional, por lo que se puede argumentar que la agresión visual refuerza el carácter violento de la banda, mientras que la ocultación del nombre bajo un diseño rechaza las convenciones comerciales, demostrando la autenticidad y la fidelidad al género.

La voz del diseñador: entrevista a Max Steidl

Para una adecuada interpretación de diseños de los logos presentados en este estudio, es necesario adentrarse en el imaginario visual de Max Steidl, diseñador gráfico y músico hondureño, quien ha desempeñado un papel importante en la construcción de la estética visual del metal en Honduras.

Con más de tres décadas de trayectoria, su trabajo fusiona arte gráfico y música, estableciendo una identidad visual reconocible para las bandas con las que colabora. Desde el punto de vista semiológico, su enfoque parte de una relación entre sonido e imagen, donde el diseño no es un simple acompañamiento, sino una extensión visual del discurso sonoro. Como él mismo afirma:

Es una combinación de ambas sensaciones, que tenga cierto nivel de legibilidad pero que a la vez transmita la personalidad de la banda, buscando la manera que la gente lo recuerde e identifique el artista y su música al momento de verlo. (Steidl, comunicación personal, 2025)

Esta visión se traduce en una práctica metódica que combina técnicas tradicionales —como el dibujo a mano— con herramientas digitales, permitiéndole mantener su sello artístico. Influenciado por íconos del *death metal*, el logo de Blasfemia (1993, primer logo diseñado), proyecto musical del que también forma parte como baterista y arreglista, sirvió como base para desarrollar una estética particular que ha evolucionado sin perder su esencia: «El logo como tal encaja e interpreta muy bien con nuestra música y la gente lo reconoce con el pasar de los años» (Steidl, comunicación personal, 2025).

Al diseñar, interpretando visualmente la esencia musical de cada agrupación, enfatiza en la importancia de conocer el concepto artístico, previo a realizar cualquier propuesta. Realiza investigaciones sobre el género musical, las líricas y el mensaje que se desea transmitir para desarrollar bocetos en lápiz utilizando cuadrículas para asegurar la simetría, incluso en los diseños más distorsionados. Considera que la expresión gráfica depende del mensaje que cada banda desee transmitir, y que eso en sí mismo ya es arte.

En cuanto al debate sobre la ilegibilidad en los logos de bandas de metal, Steidl sostiene que es una decisión estética vinculada con la actitud y sonoridad del grupo. Evita tipografías prediseña-

das y apuesta por caligrafía original en cada proyecto, pues «el logo como su mismo propósito lo describe; jamás uso tipografías existentes, todo es personalizado [...] que pueda aplicarse sobre distintas superficies y tamaños» (Steidl, comunicación personal, 2025).

Transgresión visual y estética de logos de metal

Los logos del metal, como los creados por Max Steidl en Honduras, rompen con las reglas del diseño gráfico tradicional al priorizar lo ilegible, lo caótico y lo emocional como forma de resistencia cultural. Esta estética subversiva no busca claridad, sino expresar identidad y disidencia, convirtiendo el diseño en un acto simbólico antisistema. Mirzoeff (citado por Dussel, 2009) plantea que la cultura visual implica formas diversas de ver más allá del objeto artístico tradicional.

El análisis de logos como los de Perturbación, Arsenal de Odio o Blasfemia revela una intención de subvertir la función comunicativa del diseño. Lejos de transmitir información clara, estas marcas visuales funcionan como códigos de pertenencia y de identidad compartida por comunidades alternativas. Su agresividad gráfica y sus formas oscuras crean un espacio visual donde el horror y el caos se resignifican como autenticidad cultural.

Este tipo de diseño, realizado mediante prácticas autogestionadas y fuera de los circuitos oficiales, apunta hacia un gran potencial para desarrollar una estética del metal en Honduras y Centroamérica que incorpore símbolos culturales, paisajes y lenguajes visuales locales, creando una identidad gráfica propia, ligada al contexto sociocultural y alejada de los modelos decoloniales.

Conclusiones y recomendaciones

Este análisis de logos permite comprender cómo el diseño gráfico puede ser una herramienta de

comunicación simbólica en subculturas como la del metal. Se evidenció que la ilegibilidad, la agresividad formal y la densidad simbólica no son errores, sino estrategias visuales deliberadas para construir identidad, pertenencia y resistencia cultural. En contextos como el hondureño, estas formas gráficas permiten expresar dolores colectivos, narrativas invisibilizadas y deseos de transformación.

Se propone considerar el estudio del diseño de logos de agrupaciones musicales como vía legítima dentro de los estudios de arte latinoamericano y hondureño contemporáneo.

Se deben fomentar investigaciones que integren diseño, música y sociología para visibilizar las prácticas creativas que emergen en las subculturas.

Referencias bibliográficas

- Bermejo, L. D. (2024). *Diseño gráfico y su influencia en el posicionamiento de bandas musicales emergentes en Cuenca* [Trabajo de titulación de grado]. Universidad del Azuay. <https://dspace.uazuay.edu.ec/bitstream/datos/14565/1/20083.pdf>
- Dussel, I. (2009). Entrevista con Nicholas Mirzoeff. La cultura visual contemporánea: política y pedagogía para este tiempo. *Propuesta Educativa*, (31), 69-79. <https://www.redalyc.org/pdf/4030/403041703007.pdf>
- Reyes, M. (2020). Acercamiento onomástico al nombre de las bandas de heavy metal. *Onomástica desde América Latina*, 2(3), 59-81. <https://doi.org/10.48075/odal.v0i0.26062>
- Reyes, I. (2013). Blacker than Death: Recollecting the 'Black Turn' in Metal Aesthetics. *Journal of Popular Music Studies*.
- Steidl, M. (2025). *Entrevista sobre diseño gráfico en la escena del metal hondureño*. [Entrevista realizada por Irene María Maradiaga]. Archivo personal.
- Szpjajdel, C. (2020). *Archaic Modernism: The Art of Christophe Szpjajdel*. Heavy Music Artwork.





MICRÓFONO ABIERTO

Janet Gold

Entre la palabra y la memoria

Janet N. Gold es una escritora, crítica literaria, traductora e investigadora estadounidense cuya vida intelectual quedó profundamente marcada por Centroamérica, especialmente por Honduras. Fue docente e investigadora en la Universidad de New Hampshire, donde se especializó en literatura latinoamericana. A lo largo de su trayectoria, Janet ha dedicado su escritura a visibilizar la literatura escrita por mujeres en Honduras y Centroamérica, combinando rigor académico y sensibilidad poética para construir puentes entre culturas, lenguas y formas de entender la palabra.

Su trabajo incluye libros clave como *Crónica de una cercanía. Escritos sobre literatura hondureña*; *Volver a imaginarlas. Retratos de escritoras centroamericanas*; *Culture and Customs of Honduras*; y *El retrato en el espejo: Una biografía de Clementina Suárez*. También es coautora del poemario bilingüe *Bondades de la cibernética* (junto a Aída Toledo) y autora de *Local Fare: Poems from Midcoast Maine*.

Silvia Matute

Periodista, gestora cultural y editora de textos. Ha sido consultora para Flacso-Honduras y revisora externa de la *Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas* (RICSH, México). Actualmente es correctora de estilo en la Editorial Universitaria y editora de la revista cultural *Altoparlante* de la UNAH.



Créditos: Fotografía de El Heraldo.

Cuando Janet Gold llegó a Honduras en 1971, no imaginaba que aquel viaje marcaría para siempre su camino literario. Aquella joven profesora tampoco sospechaba que su mirada y su trabajo se encontrarían con escritoras hondureñas como Clementina Suárez, Amanda Castro y María Eugenia Ramos. Hoy, décadas después, Janet vuelve a esa cercanía con la misma mezcla de asombro y gratitud; Honduras le abrió las puertas a un universo imaginativo de poetas y artistas que la llevó a descubrir nuevas formas de mirar, sentir y habitar la palabra.

En esta entrevista para *Altoparlante*, repasa su vínculo con el país, su trayectoria y las voces que han acompañado su camino.

Usted llegó a Honduras en 1971. ¿Cuáles fueron los primeros vínculos afectivos y literarios con nuestro país?

En 1971, joven, recién graduada de la universidad en Estados Unidos y trabajando como profesora de quinto grado en la Escuela Americana, todo era una gran aventura: el reto de enseñar geografía, matemáticas e inglés a mis veinte estudiantes; las caminatas por los bosques nubosos de El Picacho; acampar en la playa de Tela y explorar las ruinas mayas de Copán; la locura de ir pidiendo jalones hasta Nicaragua; el sueño de estudiar ballet con la talentosa y dedicada maestra Judith Entner de Suárez; la oportunidad de pasar la Semana Santa en Antigua Guatemala. En fin, entre explorar, conocer mundo y aprender, no me pasó por la cabeza tratar de descubrir la vida literaria de Tegucigalpa.

Después de ese año dando clases en Tegucigalpa, pasé un tiempo trabajando como maestra bilingüe en Massachusetts, hasta que tomé la decisión de volver a estudiar con el fin de obtener el doctorado y poder dar clases a nivel universitario.

Durante los cinco años que estudié literatura latinoamericana en la Universidad de Massachusetts, no apareció en los progra-

mas de mis clases ningún autor hondureño, y tampoco leímos a muchas escritoras de América Latina. Quizá, debido a cierto instinto rebelde en mi carácter, cuando llegó el momento de escoger un tema para la disertación decidí escribir sobre las escritoras. Un día, mientras escudriñaba las estanterías de la biblioteca de la Universidad de Massachusetts en busca de inspiración, encontré el libro *La mujer en América escribe*, una colección de retratos elaborados por la crítica cubana Julieta Carrera en 1956. En el índice, que reúne a las autoras de acuerdo con su país de origen, encontré bajo «Honduras» un solo nombre: Clementina Suárez. La descripción de Clementina como una mujer libre, independiente, revolucionaria, romántica y viajera captó mi curiosidad, y empecé a buscar más información sobre su vida y su poesía, hasta descubrir que todavía vivía en Tegucigalpa. Entonces le escribí una carta pidiéndole permiso para visitarla.

¿Cómo se transformó su mirada sobre Honduras a medida que se adentraba en su literatura?

Fue en enero de 1987, después de quince años, cuando regresé a Tegucigalpa, esta vez para conocer a Clementina. Fue entonces cuando empecé a enterarme de la cultura literaria y artística del país y cuando me di cuenta de todas las cosas que me había perdido en 1971. Me sorprendió enterarme de que había un sinnúmero de novelistas, poetas y dramaturgos viviendo, escribiendo y publicando en Tegucigalpa dieciséis años atrás, pero invisibles para mí en aquel entonces. Otra sorpresa fue descubrir que, en 1971, cuando yo viví en Tegucigalpa en un apartamento cerca del Parque La Leona, Clementina alquilaba un apartamento en la Cuesta La Leona, cerca de donde yo vivía.

En septiembre de ese mismo año, 1987, regresé a Tegucigalpa por unos ocho meses con una beca Fulbright para elaborar una

biografía de Clementina Suárez. Fue entonces cuando empecé a experimentar en carne propia la riqueza que existía en la vida literaria del país. Cuento entre mis primeros vínculos literarios a tantas personas que conocí en esos ocho meses. Además de su entusiasmo por mi investigación, jamás olvidaré su calor humano, su generosidad y su amabilidad. El apoyo de Leticia de Oyuela, doña Lety, por ejemplo, fue invaluable. A través de ella conocí a Mario Ardón, Filadelfo Suazo, Soledad Altamirano, Yadira Iguigure, Isolda Arita, Julio Escoto y tantas otras personas activas en la vida intelectual del país. En Café Paradiso, lugar de encuentro de muchos escritores y artistas, pude conversar con talentos como José Luis Quesada, Rigoberto Paredes, Anarella Vélez, José Adán Castelar y Roberto Sosa. En 1988, Ada Luz Pineda lideró la fundación del Grupo Cultural Femenino Clementina Suárez, cuyo lema fue «Por el rescate de la cultura femenina». Varias miembros eran escritoras, pero todavía era poco común que las mujeres lograran el reconocimiento que se obtiene con la publicación. Algunas de ellas, pioneras en mi opinión, afortunadamente han visto publicada su obra, entre ellas, Claudia Torres, Aída Sabonge y María Eugenia Ramos.

¿Qué voces literarias o artísticas fueron decisivas en esa transformación de su mirada?

Lo que esos encuentros, entrevistas y amistades me enseñaron es que la voluntad de crear es fuerte en Honduras, pero que hay grandes obstáculos que se tienen que superar, dejando que mucha expresión literaria y artística no se realice plenamente. También aprendí que hay razones extraliterarias por las que las voces de Honduras no se estudia-

ban ni se conocían en las universidades de mi país. Darme cuenta de esa injusticia hizo más fuerte mi determinación de dedicarme

LA VOLUNTAD DE CREAR ES FUERTE EN HONDURAS, PERO HAY GRANDES OBSTÁCULOS QUE SE TIENEN QUE SUPERAR.

a conocerlas mejor e incluirlas en las clases que enseñaba en mi universidad. Algunas de las muchas voces que me impresionaron en ese principio y que cimentaron mi aprecio son Roberto Sosa y José Luis Quesada en poesía, Roberto Castillo en cuento, Rina Villars en historia y, por supuesto, Clementina Suárez.

¿Qué rasgos considera distintivos en la literatura hondureña escrita por mujeres?

Más que rasgos distintivos, las escritoras en Honduras, como las mujeres quizá de todos los países, responden a sus propias realidades sociales, culturales y económicas, y sus escritos inevitablemente reflejan esos contextos. Entre las realidades que permean y forman su entorno, o sea, las influencias circundantes que no se pueden ignorar, creo que merece mencionarse: el machismo, la emigración y el retorno, el femicidio y la violencia en general, la importancia de la familia, el creciente interés en las identidades sexuales, y una preocupación por el medio ambiente. Una creciente conciencia feminista les permite abordar estas realidades, sin dejar atrás la siempre presente temática amorosa.

También quisiera añadir que prefiero expandir nuestra definición de «literatura» para abarcar todos los oficios tan necesarios para crear un ambiente que nutra y haga po-

“

Para ser leída, una mujer tiene que ser publicada, el primer y quizá más grande desafío en un país con pocas editoriales, pocas imprentas y pocos lectores.

”

sible que la expresión literaria de las mujeres sea aceptada, publicada y valorada. Me refiero a las maestras, que enseñan a leer a los jóvenes y estimulan su curiosidad y su deseo natural de expresarse; a las bibliotecarias, que animan a los jóvenes a leer; a las historiadoras e investigadoras, que ayudan a conservar la belleza y la sabiduría del pasado y así fomentan orgullo en la identidad tanto del individuo como del colectivo; a las editoriales, que proveen los materiales y la tecnología para convertir los sueños en realidades. Numerosas mujeres participan en estos oficios y merecen ser reconocidas por su papel esencial en crear y sostener una cultura literaria. Viéndolo desde esta óptica, podemos decir que la escritora publicada y reconocida comparte su éxito con muchos otros individuos.

¿Cómo fue recibida en el ámbito académico internacional su investigación sobre escritoras hondureñas, en un tiempo en que la literatura centroamericana tenía poca visibilidad?

La mirada académica es voluble y, por un tiempo, se interesaba bastante en los textos testimoniales de los autores que participaban en las luchas revolucionarias de Centroamérica. Cuando yo asistía a conferencias internacionales, disertaba sobre lo que yo consideraba algo igual de revolucionario, o sea, las vidas y obras de escritoras de Centroamérica. Lo que experimenté fue una calurosa y entusiasta acogida, no necesariamente de la clase dirigente de la academia, sino de numerosas escritoras e investigadoras, mujeres que querían participar en la apertura, en el ámbito académico, de un nuevo capítulo, donde se estudiaban y se apreciaban las voces femeninas.

Siento una cercanía con los creadores cuyo instrumento es el lenguaje, y cuando me acerco a sus palabras y me abro a su mensaje o a su manera muy particular de expresarse, me parece natural recurrir a mis propias palabras.

En sus estudios ha abordado la obra de autoras como Argentina Díaz Lozano, Clementina Suárez y María Eugenia Ramos. ¿Qué desafíos enfrentan las escritoras hondureñas para ser leídas y reconocidas?

Para ser leída, una mujer tiene que ser publicada, el primer y quizá más grande desafío en un país con pocas editoriales, pocas imprentas y pocos lectores. Pero esa situación ha cambiado con el internet y existen ahora las posibilidades de compartir los escritos, especialmente los textos más cortos, como minificción y poesía, en forma de blogs, sitios web, entradas en Facebook, Instagram y otras plataformas. Esos medios ofrecen la posibilidad de ser leídas, pero también crean más competencia por lectores y hacen más transitorio el reconocimiento.

¿Cómo dialoga la literatura hondureña con los grandes temas universales: identidad, memoria, cuerpo, territorio?

La literatura de Honduras, como la literatura quizá de todos los países, responde a sus propias realidades sociales, culturales y económicas e inevitablemente refleja esos contextos. Dicho eso, debemos reconocer que los temas eternos y universales nunca desaparecen, y los lectores sensibles y pacientes encontrarán hasta los temas más tradicionales y familiares (el amor, el patriotismo, el orgullo, la lealtad) debajo de la superficie de hasta los textos más sofisticados, satíricos o rebeldes.

Su escritura combina la investigación y la poesía. ¿Cómo logra equilibrar la voz crítica con la voz creativa?

Recuerdo que llegué a Tegucigalpa en 1971 con dos libros en mi mochila: la edición de 1955 de Louis Untermeyer de la antología *Modern American and Modern British Poetry* y *Cien años de soledad*, de Gabriel García Márquez. Y aunque ninguno de esos libros es de autores hondureños, creo que representan la semilla de lo que llegó a ser no solo el enfoque de mi carrera profesional, sino dos grandes pasiones que han enriquecido tanto mi vida: la poesía y la literatura escrita en español.

La poesía tiene tantas acepciones como poetas que la escriben y lectores que la aman. Para mí, la poesía es una manera de convivir con el misterio de la vida y entrar en diálogo con los seres con quienes compartimos el enigma de ser. Siento una cercanía con los creadores cuyo instrumento es el lenguaje, y cuando me acerco a sus palabras y me abro a su mensaje o a su manera muy particular de expresarse, me parece natural recurrir a mis propias palabras al conectarme con ellas, al presentarme, conversar, hacerles preguntas, tratar de conocerlos, ofrecer mi amistad y, en los casos de escritores ya fallecidos, imaginar las realidades que los inspiraron o inquietaron y compartir con ellos mis propias palabras. Siempre he sentido esa cercanía con otros escritores, pero en un principio no me sentía cómoda incorporando el rigor que requería la academia con mi inclinación poética y más personal. Experimenté primero en algunos ensayos y, con el tiempo, ha evolucionado en mi escritura un estilo híbrido, hasta que me atreví a publicar los retratos líricos de *Mujeres de corazón y coraje*, donde junto datos biográficos de escritoras hondureñas con sus poe-

mas y poemas míos que conversan con sus poemas y sus espíritus. Me siento orgullosa de ese experimento y agradezco a Teresa Leyva, que tradujo los retratos, y a Melissa Merlo, cuya Ediciones Sofos publicó el libro.



Cada libro que leo de un escritor hondureño me guía por el misterio de la vida y me invita a entrar en su mundo. A veces siento que vivo en dos mundos. Raras veces se conectan. Soy yo la que tiene que crear un equilibrio, forjar puentes.

En *Crónica de una cercanía*, usted habla de discernimientos y amistades. ¿Qué significa para usted «estar cerca» de una cultura que no es la propia?

La cercanía para mí significa conocimiento, cariño, compromiso, lealtad. Ese primer encuentro con Honduras en 1971-72 fue un año de sorpresas y lecciones, todo era nuevo. Caminaba por las calles del centro de Tegucigalpa y sentía que la gente me veía como una extranjera.

Quería obviar esa distinción y llegar a ser vista como un ser humano como ellos. Mi meta fue aceptar y apreciar sus valores y su modo de ser sin juzgar, y que la gente me aceptara y apreciara tal como yo era, a pesar de nuestras diferencias. Con sucesivas visitas y estancias, mi relación con el país y su literatura y su cultura ha pasado por varias etapas; ha evolucionado según mi participación en otros proyectos. Por ejemplo, por invitación de una editorial de Estados Unidos que publica libros de referencia para estudiantes, escribí *Culture and Customs of Honduras*, que incluye capítulos sobre historia, religión, arte, música, grupos indígenas, etc. También, por invitación de unos amigos de Santa Lucía, escribí *La montaña plateada*, un libro para jóvenes sobre la historia minera de ese pueblo.

Con cada nuevo proyecto conocí a más gente, hice más amigos, me conecté con aspectos diferentes del país, de su gente y su cultura. Después de cada proyecto, cada visita, vuelvo a mi pequeño pueblo en el estado de Maine, donde ahora vivo mis años retirada del mundo académico, y me siento a veces como una extranjera. Aquí nadie habla español, no hay libros hondureños en nuestra pequeña biblioteca pública, la gente se preocupa por la política, pero nadie habla de las elecciones en Honduras; se habla de los cambios climáticos, pero no se menciona la deforestación en la biosfera del Río Plátano. Las preocupaciones de mi pueblo son más. También leo las noticias en línea en *El Heraldo* y *Contracorriente*. Me preocupa la migración, el narcotráfico, la falta de bibliotecas públicas. Cada libro que leo de un escritor hondureño me guía por el misterio de la vida y me invita a entrar en su mundo. A veces siento que vivo en dos mundos. Raras veces se conectan. Soy yo la que tiene que crear un equilibrio, forjar puentes. De eso no me quejo; es mi realidad y la disfruto.

¿Qué les diría a las nuevas generaciones de investigadores que quieren estudiar literatura centroamericana desde fuera de la región?

Dicen que las nuevas generaciones casi no leen libros, que se está perdiendo la experiencia, el placer de agarrar un libro, tocar el papel, oler la tinta, escribir en los márgenes. Yo diría que estudiar la literatura del istmo desde la pantalla de una computadora les brindará una sombra de su verdad; que busquen la manera de conocer el territorio en persona, y la recompensa será una cercanía que enriquecerá su intelecto y su espíritu.

¿Qué considera que sigue siendo malinterpretado o subestimado sobre la literatura centroamericana en los círculos académicos del norte global?

Hace unos ocho años que no trabajo en la facultad de literatura en una universidad, así que no puedo hablar de este tema sin contribuir a malinterpretar tendencias y motivos. Pero no temo exagerar si opino que los medios, con su cobertura de migración y narcotráfico, han creado una imagen de poblaciones en movimiento, víctimas de la corrupción política, noticias que excluyen la creación literaria, dejando la impresión de países sin cultura.

¿Existen nuevas voces o proyectos editoriales hondureños que le resulten esperanzadores o innovadores?

La tendencia entre escritoras —entre ellas Elisa Logan, María Eugenia Ramos, Soledad Altamirano y Teresa Leyva— de dedicarse a la literatura infantil y juvenil me parece fantástica, la mejor manera de inculcar el amor por la lectura en las nuevas generaciones. También valoro la aparición de unas recientes y pequeñas, pero muy dedicadas, editoriales como Sofos e Ixchel; el impresionante número de escritores de minificción, un género que se puede compartir con muchos lectores a través de las redes sociales; y la novela de Melissa Merlo, *Casa de poetas*, que da esperanza de que otras mujeres se incursionen en este género que requiere tanta dedicación de parte del escritor. Se suma a esto la labor de Ediciones Efímera, con su visión generosa de publicar antologías de un gran número de poetas.

La poesía es una manera de convivir con el misterio de la vida.

Todo este movimiento refleja la energía creativa, la diversidad y el compromiso que enriquecen el panorama literario hondureño y abren nuevos espacios para la expresión y la participación de las mujeres en las letras.

¿Qué papel cree que tienen las universidades y las editoriales universitarias en la preservación y difusión de la memoria literaria centroamericana?

Creo que una misión fundamental de las universidades debe ser promover la investigación de la historia del país con un enfoque en la literatura y las artes, para dejar constancia de las inquietudes y su evolución hasta el presente. Las bibliotecas universitarias deben crear y mantener archivos abiertos a los investigadores y al público. Las editoriales universitarias deben rescatar y publicar a bajo costo los documentos, testimonios, cartas y libros rescatados.

Voz femenina de la literatura hondureña que la acompaña aún: Clementina Suárez, Amanda Castro

Versos que quisiera regalar a Honduras:

Que cada mujer sepa
la fuerza singular
y la belleza irreplicable
de todo lo que ha heredado,
y no tenga miedo
de buscar en su propio corazón
la respuesta de cómo vivir
su única y preciosa vida.

«Canción de una mujer sin hijos», del poemario *Un puente, dos voces/One Bridge, Two Voices*, de Ana María Alemán y Janet N. Gold (2019).

Función de la palabra: conectar, compartir, iluminar

A todo volumen

An abstract black and white drawing of a face, rendered with thick, expressive brushstrokes. The face is composed of dark, swirling lines that define the features, including the eyes, nose, and mouth. The hair is depicted as long, flowing, and somewhat chaotic, with some strands appearing to have text written on them, such as "FUE DO" and "FUE DO". The overall style is gestural and expressive, with a focus on form and movement.

FRECUENCIA 0

BLANCO Y NEGRO

La puerta entreabierta. Una luz tenue sobre el piso mugriento. Junto a las patas delanteras de la cama resalta un par de tenis blancos, rotos. Unas manos pequeñas e ineptas los colocan en unos pies descuidados: los hongos, febriles y rojizos, consumen los dedos contrahechos. Ahora ustedes distinguen la oscilación total de la sombra en la mancillada pared. Desde allí muestra su altivez. Vigila la profundidad de lo visible, aquello monótono que se desgasta al final de la jornada, previo a los excesos. Expectante, con los oídos aguzados a la voz y el taconeo indecente. Pero el ruido —el goteo del grifo en la cocina— se mete en la habitación: intenta bifurcar el sueño, dividir el sigilo.

Los ojos que contemplamos, ictéricos e indolentes, corrompidos por una existencia frívola, se agrandan como lo hicieron minutos antes, cuando inició todo: el enlace, los colores primarios del anuncio que dieron paso a la vacuidad. El reloj colgado en la parte superior de la ventana marca las 10:00 p. m. La puerta se cierra de golpe, pero no habrá trabas

para las manos adultas, que pronto serán parte de la noche, de la vorágine almacenada en las huellas, en el clic que hace andar los signos.

La sombra cambia de lugar. Obsérvenla en la silla: tiene los brazos sobre el escritorio, sus dedos acarician las teclas, atisba el impulso. Las acciones se configuran dentro del reflector. Los rayos luminosos frente a su rostro. El devenir, aquel suceso demorado por la voz maternal y su exigencia, se reanuda. Desde este punto todo cambia: la focalización estará en los movimientos, en las descripciones sensoriales y en los márgenes que la memoria deberá esbozar.

Las bocas, quietas. Los cuerpos semidesnudos, sentados en un sillón negro cuyo color podría anticipar la muerte, el salto a una realidad diseñada por otra, distante, absorbida por el quehacer cuestionable de una efigie que esboza un universo a su antojo. El amante apaga la luz, soslaya los miedos. Deberá hallar la cadencia en el cuerpo de la mujer después de los besos vehementes, hasta llegar a la brusquedad y el hálito de arrebató.

Los presagios de saliva quedarán en la piel. Abandonan el sillón. En la cama se desvisten por completo y se perfilan como una densa sustancia, como un animal irreflexivo, violento. Se tocan. Se voltean. Se besan. Originan el rito.

De pronto, las líneas verticales de diferentes colores y el mensaje *No signal* interrumpen nuestra escena. Mayor silencio ante la falla de la grabación casera. Quizá la sombra deba buscar otros que no sean tan arcaicos, tan mal elaborados. Se recuesta en la silla y observa las pinturas de dinosaurios colgadas en la pared frontal, junto al marco del diploma de primaria. Tiene la intención de reconstruir aquello detenido, de imaginar el final del video; pero no, lo hará después, cuando lo atrape la inconsciencia y fluctúe en los mundos posibles de los sueños y las pesadillas.

La secuencia: los amantes aparecen de nuevo en la pantalla. Volvemos a la reanudación repulsiva de una atmósfera desprovista de efectos especiales: un objeto que se presume carente de artificio, apegado a ese realismo bestial. Veámoslos de nuevo: sus ojos se ven, se encuentran. Suspiran. No hay espacio para las palabras. Comenzarán de nuevo. Ella quita las fotografías impúdicas que tiene enfrente, aquellas que tal vez se tomaron durante algún verano en la playa o, quizá, en el transcurso de una noche de apuestas, licor y cigarros. Toma una sábana y la extiende, después deja caer su rechoncho cuerpo y acomoda su rostro de forma oblicua en la almohada. Sus ojos ven cómo el espacio se diverge. Él la hace sollozar. Mantiene un ritmo lento. Las manos acarician la espalda arqueada. Las contracciones incrementan. El sudor se adhiere a las fundas. Los cuerpos se estremecerán. Otra vez el *No signal*. Aprovechemos esta pauta. La sombra tiene sed. Impulsa su cuerpo sobre la cama y reduce su mirada en la nada, en la puerta

que resguarda su liviandad. Coge el bote de agua que está en el buró y bebe. La pantalla y sus figuras acromáticas regresan. El episodio es disímil. Ahora vemos a la mujer boca arriba. Jadea. Sus manos oprimen la garganta del amante, lo obligan a entrar en ella. Rostros marchitos, precisos a la embestida.

Un hombre sube las escaleras. Llega al segundo piso. Luce nervioso. La grabación en blanco y negro entorpece los gestos; nos aleja de las agitaciones que detonan el placer. El vértice del destino lo hallaremos en las últimas circunstancias: el hombre espera afuera. Camina de un lugar a otro. Toca su cabeza de forma constante y, por momentos, se tira al piso. El trance —esos veinticinco minutos adheridos a la inmensidad— no será suficiente para la sombra, pues sus ojos han sido apresados por el influjo execrable. Las caricias de la pareja son repetitivas, se extienden desde el cabello hasta las caderas, pero siguen sin hablarse. Se entrelazan con mayor fuerza durante unos segundos hasta delinear un estado fetal. Se deslindan sobre cada esquina de la cama; parecen dilucidar su propio ocaso sin saberlo. Se tornan indiferentes. Ya no intentan tocarse. Por un largo intervalo se tragan el silencio.

Minutos después, el amante enciende la luz. Vemos las sombras de sus cuerpos flácidos y deformes. Se miran sin inmutarse. El hombre sigue frente a la puerta, de cara a la obscenidad. Tal vez para él otra infinitud se construye y lo segrega de lo vital. Simula renunciar y enfrentar la realidad. Al final, tras reiterados titubeos, decide marcharse. Percibimos que su famélico cuerpo oscila en las escaleras. Ya es tiempo de otros arrumacos. Los amantes vuelven al rito. Sus labios se unen, se devoran. Las manos intentan penetrar la piel, examinar los músculos. Adentro, el tiempo se detiene, se vuelve dócil ante el choque de los cuerpos.

El hombre regresa, no eximió el ultraje. Fue a la cocina por un cuchillo. Lo sujeta con fuerza, lo hace parte de su mano derecha. Con la otra gira la oxidada manilla y entra. Divisa que los rígidos pechos de la mujer son estrujados. Se dirige al

amante y lo apuñala varias veces en el estómago. Ella abre la boca, a lo mejor grita. Inferimos las muecas lerdas del rostro del amante; a lo mejor pide auxilio. Moribundo, con el abdomen herido de gravedad, cruza la habitación, se pierde en la profundidad de un pasillo que conduce a cierto lugar de la casa, donde dejará caer sus entrañas y morirá.

La mujer se lanza sobre el hombre; no obstante, luego parece retroceder y contornear los brazos en señal de protección. Pero es inevitable: el hombre le golpea la cara en repetidas ocasiones. La secuencia, una avalancha de carne y metal, le fracciona el pecho y el vientre en incesantes ocasiones. La sangre es negra. Nace a borbotones. La cabeza de la mujer gira sobre la orilla de la cama. Sus ojos blancos observan el infinito, el giro del tiempo más allá de la pantalla. Su estómago se mueve, se hincha. El hombre para y se da la vuelta. Está fatigado. Camina despacio. El cuchillo va dejando un vestigio, quizá el indicio de la negación, un evento que la memoria no borrará nunca. Llega a la entrada y deja caer su hombro izquierdo sobre el margen de la puerta. No ve atrás, no ve su pasado.

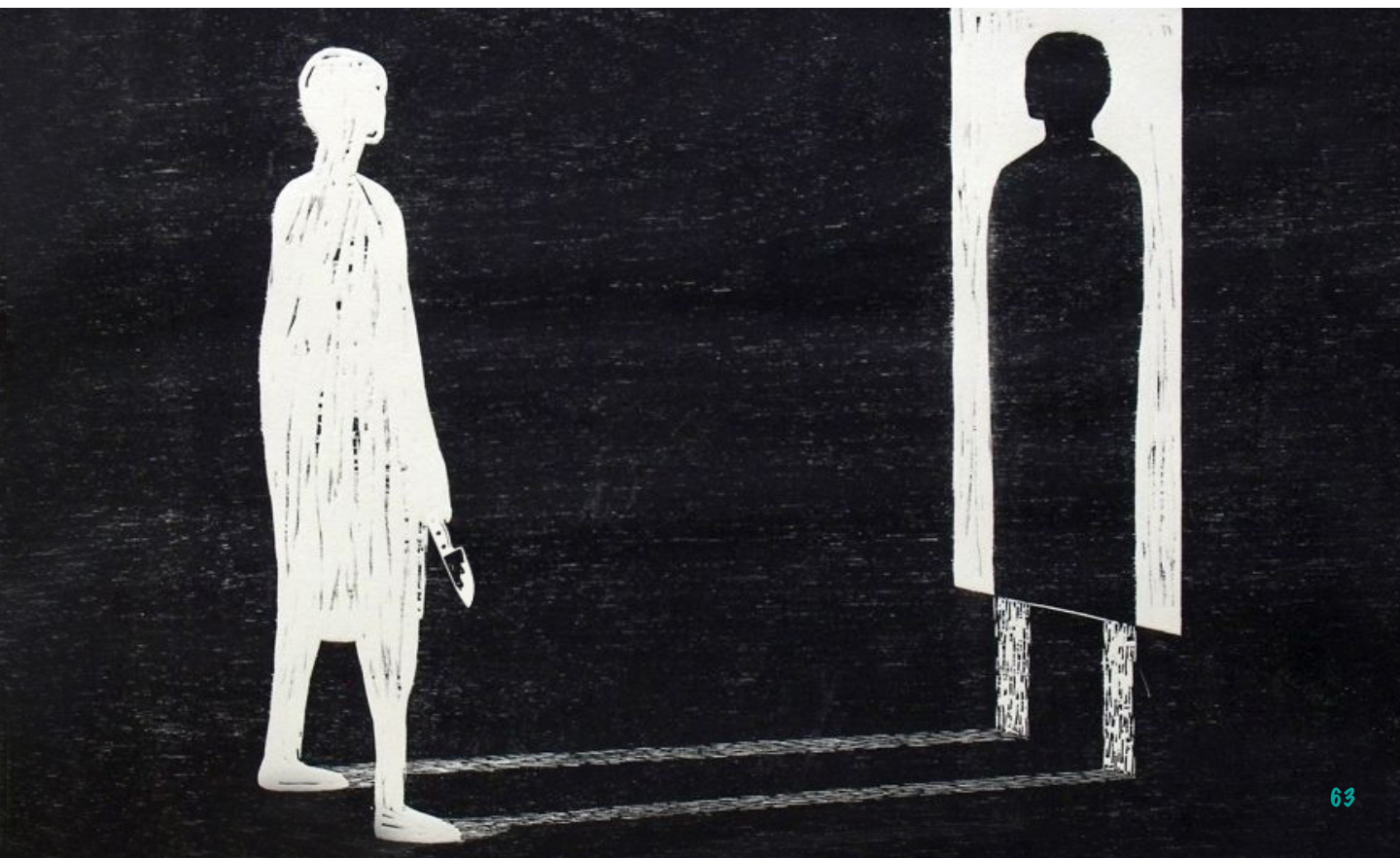
Una voz sensual le vuelve a pedir a Andrés

que apague la computadora, que pronto ella irá a la cama con él. El pequeño, de doce años, no se estremece: acata el imperativo, detiene esa otra realidad. Guarda el mundo cuadrado en la gaveta de colores rosados y azules. Luego orienta sus pasos y apaga la lámpara de mesa, cuyo brillo deja de replicarse en el espejo, frente a la zapatera.

Algo desgastará por dentro a Andrés. De nuevo, al igual que cada noche, sentirá el palpito, la fricción de los pechos de la mujer sobre su espalda, el roce del mentón en su cabeza. Escuchará atento los monosílabos, la degeneración de frases obtusas provenientes de unos labios gruesos e inconscientes. Ya no tendrá miedo.

Evocará otros episodios: el pubis lampiño de la mujer, el rostro inerte del amante y el hombre con el cuchillo en la mano bajo la parte superior de la puerta. Luego abrirá los ojos y se tocará la ingle. Algo próximo crecerá: el acaecer, el estremecimiento como desenlace de la noche. Pensará en el sexo, en la otra proyección, en la tramoyista que surge de la puerta del fondo, los golpes en la cabeza, el martillo que cae y el director que detiene la mirada en el charco de sangre.







Ernesto Venegas Vásquez

Licenciado en Letras con orientación en Literatura por la UNAH. Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española y Latinoamericana por la Universidad Internacional de La Rioja, España. Profesor del Departamento de Letras en UNAH-CURC y doctorando en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid.



MICRORRELATO

EL ALMA

Alexandra Morales Mazariegos

Escritora, correctora de textos y licenciada en Letras con orientación en Literatura por la UNAH. Ha participado como productora y guionista en los cortometrajes *Iris* y *Asesinado en la calle: un poema de Roque Dalton*. Apasionada por la narrativa juvenil, busca otorgarle visibilidad y calidad al género. Miembro del colectivo literario Contraportada.

El génesis

Había una vez, en una lejana fábrica, un monumento que daba sus primeras señales de vida: empezaron con juntar todos sus bloques, uno por uno fueron colocados para darle forma a su cuerpo, a su interior, que refugiaría a muchos en busca de una respuesta, de un consuelo o un respiro del mundo. Sus pliegues fueron tejidos con mucho cuidado, pues las manos encargadas querían que todo estuviera bien sujeto; después, el cemento selló su columna y cortaron lo que sobraba a medida exacta de lo que sus creadores querían. Luego, decoraron su rostro para que no estuviera al descu-

bierto: lo cubrieron con su mejor fachada y recortaron lo que era innecesario. Cuando quedó listo, el monumento tomó su primer hondo respiro y contempló el entorno; sintió cómo era revisado meticulosamente para luego ser puesto junto con sus otros compañeros, igual nacidos. El libro, luego de estar consciente, fue dejado en una estantería al fin, y esperó con paciencia.

Los primeros tiempos

Apilado y rezagado en una estantería, el libro veía cada día cómo la librería se llenaba de personas que se acercaban a

ERRANTE

los estantes: se quedaban varios minutos observando con ojos gatunos los lomos y, con la yema de sus dedos frágiles, recorrían la textura de cientos y cientos de títulos. Sacaban a unos pocos afortunados: los abrazaban y llevaban o, tristemente, regresaban con ellos y los devolvían a sus lugares; no muchos podían ser bendecidos... o elegidos por esos seres curiosos, con hambre de satisfacer sus deseos de descubrir las historias que aguardaban entre tantas páginas. El libro nunca fue sacado de su estante, pero sí que estuvo cerca en varias ocasiones: sentía muy de cerca el calor de las manos que pasaban por allí, mas no se detenían para agarrarlo; no le dedicaban una segunda mirada

y, aunque llegasen otros, nadie lo tomaba como suyo. Veía, con cierta alegría, cómo sus compañeros sí eran seleccionados y dejaban de a poco vacío el estante, mientras él, ahí se quedó... esperó, esperó y esperó hasta que muy lentamente el polvo lo cubrió. Un día, al fin, lo retiraron de su lugar: pudo conocer por un instante la luz del sol, pero se le arrebató, su mundo se tornó oscuro: una caja se lo llevaba lejos de su primer hogar.

El desamparo de los olvidados

El libro llegó a una nueva estantería, solo que ahora era un lugar mucho más abierto que su antiguo hogar: no tenía muchos compañeros, pues los más cercanos esta-

ban debajo o arriba de él, y raramente colocaban a otros a su lado. Se dio cuenta rápido que las personas tomaban a sus vecinos y los abrían; eso no pasaba antes. Incluso, se iban con ellos y se sentaban para estar en su compañía... eso le provocaba emoción, ansiaba que alguien lo tomase y se permitiera el tiempo de descubrir lo mucho que tenía que ofrecer. El libro permaneció así, paciente; le era imposible contar la cantidad de manos que se paseaban por el lugar, las voces que entonaban las palabras de sus compañeros —¡qué mágico! —se decía. Hasta que al fin una tarde, como si sus ruegos hubieran sido escuchados, alguien lo encontró, lo abrió, pasó sus ojos y descubrió sus primeras palabras... pero lo cerró de golpe y lo devolvió adonde estaba, sin volver a él. Desde ese momento no volvió a sentir la emoción de ser abierto ni tampoco deseaba que aquel abandono le volviese a suceder; el libro ya no esperaba nada del mundo.



Vida después de la muerte

Después de semanas, meses, años, el libro fue perdiendo poquito a poquito el brillo en sus hojas inmaculadas: el paso del tiempo le coloraba estas con un amarillo añejado; el polvo le caía encima como lluvia y, gracias a la humedad, algunas manchas le aparecieron aquí y allá. Así permaneció, en un letargo del que nadie lo despertaba, hasta que un día ya no percibía humedad, sino un calor extremo. Algo no estaba bien, el lugar que lo refugiaba era ahora un infierno, pues lenguas de fuego se apropiaron de cada rincón. El libro vio con horror cómo algunos de sus compañeros fueron devorados por las llamas: cuántas historias se esfumaron sin ser nunca conocidas. El fuego alcanzó la estantería donde él estaba, su final se acercaba y lo único que pudo hacer fue resignarse y se dijo: —¿por qué merecería existir si nunca pude encontrar a un amigo que me amase? Y así se preparó, aceptando la muerte sin remordimiento... pero entonces, lo rescataron de ahí, llevándose el humo y las cenizas que le cayeron, junto con una montaña de sus compañeros sobrevivientes. El libro fue apilado en la calle, ya sin un hogar donde volver hasta que, de repente, otras manos lo levantaron y acunaron con cariño: lo abrieron, y unos ojos curiosos rodaron sobre sus palabras. fue otra vez cerrado, pero ahora bajo un abrazo, como hace tiempo hicieron con sus antiguos compañeros. No sería más un alma errante, vagando sin un destino: tendría un hogar seguro en el corazón y estante de la persona que lo salvó.



...Y al polvo volverás

Mides nuevamente tus pasos —todavía desacostumbrados a esta excéntrica gravedad— y resumes tu recorrido hacia la piedra en que te sentarás a observar el fin del mundo. Tus botas agitan la tierra lunar que te rodea como una pálida oscuridad, y encima de los débiles regolitos tus huellas se unen con las de aquellos cuyos nombres el tiempo ha erosionado. Sobre ti las estrellas, escarcha en un vacío monótono. Las sientes ansiosas. Sabes que están aquí por la misma razón que tú: para atestiguar el espectáculo del orbe solitario que, por última y paupérrima vez, irradia su aura vital ante la nada.

Mientras tus compañeros en el campamento esperan órdenes que jamás llegarán, te sientas sobre la porosa piedra y reposas las manos sobre su áspera superficie. Miras hacia enfrente y te encuentras a ese titán celeste justo como lo dejaste ayer: frágil, digerido a medias por la oscuridad de la noche. Volteas hacia la concavidad perenne del espacio, hacia ese punto exacto en donde el transpondedor te avisó de imprevisto —con la apatía exquisita de las máquinas— que sin explicación alguna entrarían unos peculiares meteoritos, extraviados y tan grandes como lunas menguantes, para obliterar la totalidad del planeta Tierra y lo

«Above the Nodus Gordii mountains,
jewels in a makerless mechanism, the
first meteorites are starting to fall».

WATCHMEN, IV



que en él se anida. Mantienes tus ojos fijos en ese punto indistinguible.

Esperas. No queda más que hacer.

Un hormigueo revuelve tus vísceras. Lo ignoras, como lo hiciste con el temblor de tus manos y tu convulsa respiración. No te sientes triste o asustado, ni siquiera confundido. Tan solo ansioso.

Esperas. Lejos, una estrella descolla de entre sus hermanas. Su tamaño aumenta con los segundos. No la distingues muy bien. Parece acercarse.

Observas. No es una estrella.

El primer meteorito del grupo se asoma entre la oscuridad coronado por un halo de llamas azules. Detrás de él el rastro de su cola plasmática, radiante como una bengala a medianoche. Su extraño cuerpo irregular se mueve más con la rapidez indecorosa de la urgencia que con la solemnidad del exterminio, y pasa reflejado en un arco parabólico sobre el domo polarizado frente a ti. Tus ojos siguen suavemente a esa estela fugitiva de algún designio mayor. Ves cómo al dejar las estrellas atrás se adentra en la atmósfera y, tras dejarla a ella también, ves cómo se bate mejilla a mejilla contra el perfil del planeta.

Alejas tu cara del destello. Miras de nuevo, pero las verdes montañas ya se han

convertido en gangrena que llega hasta las costas y abate el descanso de las olas. Piensas en tus padres. Piensas en sus ancianos rostros, absortos sobre el jardín de la casa en que te criaste, mientras el fuego los devora sin misericordia junto con la encina que de niño te daba sombra, la madera astillosa del piso en donde aprendiste a caminar, los diplomas y trofeos que ganaste y que cuelgan tal como los dejaste en el cuarto de tu infancia. Mientras tanto, las feroces olas perturbadas ahogan todo a su alrededor. Una lágrima escapa de tus ojos y flota hacia el techo de tu casco.

Inmediatamente, tres asteroides más emergen *ex nihilo*, todos iguales en tamaño y como pájaros tímidos siguiendo el ejemplo de su madre. En ellos brilla una incandescencia mucho mayor, los tres formando un solo cuerpo torpe y oscilante. De sus márgenes se desprenden pequeños cristales que pasan a ser nuevos y titilantes luceros. Olvidas a tus padres y contemplas el milagro frente a ti. Los tres caen, cada cual esperando su turno, en un estrépito mudo: el primero se pierde en el Atlántico, el segundo estalla en algún rincón del Oriente Medio, el tercero oblitera el noreste europeo.


Tratas de buscar un objeto de valor entre tus recuerdos, algo de lo que se haya perdido que puedas añorar en este instante. Tratas de pensar nuevamente en tus padres, en tu casa, en tus amigos que muy probablemente se están carbonizando hasta la médula, pero solo se te viene a la mente una persona, a una que jamás conociste, una mujer: *la joven de la perla*. Siempre has querido verla, siempre has delegado tu viaje al verano que sigue. Imaginas su dulce cara sorprendida entre unas llamas que la cercan milímetro a milímetro, consumiendo primero la tela que viste sus hombros, luego el arete pesado que inclina su cabeza, después las comisuras de sus tiernos labios, los ojos que por siempre pierden su brillo, el grueso turbante azul, la oscuridad del segundo plano volviéndose, de alguna manera, aún más oscura. Y mientras la diosa Europa arde con el mismo vigor que alguna vez fue suyo para iluminar los ignaros mortales, te imaginas al viejo Picasso tocando una guitarra al rojo vivo, al *David* que piadoso por fin suelta la cabeza de Caravaggio, a la *Pietà* viendo cómo el milagro de su vientre se deshace en sus brazos. Te imaginas a los monumentos no tan sempiternos del hombre colapsando sobre su propia gloria: a Giza volviendo al polvo, a Eiffel derramándose como aceite oscuro entre las calles de París, a la Acrópolis de Atenas siendo reclamada por su dueña. La sustancia y el alma del hombre ahora transfigurada en una grava monótona y pasajera.

Los astros, desatados, comienzan a caer como granizo sobre todo; unos consumiéndose antes de llegar al blanco, otros chocando entre sí mismos y perdiéndose en la nada, todos atentos, buscando rincones intactos sobre los cuales acometer sin misericordia. Los observas caer como la nieve invernal sobre una tierra que parece más un pandemonio carbónico a las brasas, un

objeto extraño que, si no vinieras de su vientre, jamás creerías que fue capaz de alojar vida alguna en su seno. Ves fuego por doquier; fuego en la tierra, en el aire, en los mares que se vaporizan y dejan a los peces atrás y sin aliento.

Piensas en el magnífico objeto de estudio que estos cuerpos celestiales hubieran sido en otra ocasión. Te imaginas encerrado en tu cuarto, como lo hacías todos los viernes cuando eras un niño, estudiando su abstracta trayectoria con el telescopio y el compás que ahora mismo se desinventan para siempre entregados a las brasas. Recuerdas esas fórmulas matemáticas que tanto te mortificaban en el colegio y en la universidad, y te das cuenta de que ya no estarán ahí para agobiarte, y que volverán al vacío de donde vinieron para perderse hasta que alguien las encuentre de nuevo y les dé una segunda vida y más abstracta nomenclatura. Ves cómo la ciencia pierde toda su validez frente a ti: la lógica pasando a ser otra noción absurda e inexplicable, las predicciones pereciendo junto con los estadistas que las construyeron, la matemática incorruptible volcándose como un monstruo sobre el peregrino que la despertó. Ves cómo el ínfimo poder del hombre es consumido por un poder aún mayor, un poder que ni la física ni la ciencia de mil bombas atómicas hubieran podido replicar: la irracionalidad.

De súbito la lluvia se detiene. Esperas algo más de esa ingente oscuridad, pero todo parece haber acabado. El polvo no te deja ver y no estás seguro de si lo que flota por allá son las cordilleras de los Andes o las laderas bavarias. Poco a poco descubres detrás del velo de escombros a ese coloso herido frente a ti, a esa Pangea reencarnada como la cabeza de algún monstruo legendario cuya mandíbula se ha desprendido de su agonizante rostro. Trozos de continente se desprenden de la corteza terrestre, alejándose del magma que se esparce como una pintura abstracta y se fusiona en roca sólida con el agua de los océanos. Tratas de contar los pedazos, pero cada pieza de ese colosal rompecabezas toma su



rumbo y se aparta a la deriva. A través de los escombros se asoma un sol que te da en la cara. Extiendes tu brazo contra él. Sigues viendo el desastre, ahora entre tus dedos.

Pero de golpe el sol es opacado por una luz aún más intensa que te quema la retina y te cierra los ojos. Los abres poco a poco, con miedo, y entre tus pestañas descubres al remate de esa tediosa comedia milenaria que ahora llega a un final inesperado pero inevitable: el infame Hercólubus descendiendo directamente contra su presa moribunda, ese sol enorme e irregular que consume todo a su paso como paño sobre tiza prescindible, arrasando en su marcha desmedida con todo lo que conociste y nunca conocerás, con todo lo que tú y miles de millones amaron, odiaron, sintieron, aprendieron, crearon y destruyeron, y que finalmente sepulta al hombre en el mismo panteón junto a los dioses de su propia historia.

Ves cómo ese coloso refulgente es reclamado por la misma oscuridad que lo alumbró mientras su terrible calor abandona tu cuerpo. Su árida piel ha fagocitado los últimos vestigios de la tragedia planetaria, perpetrador y víctima perdiéndose hacia la nada del todo. En un abrir y cerrar de ojos el islote que le perteneció a la Tierra se ha

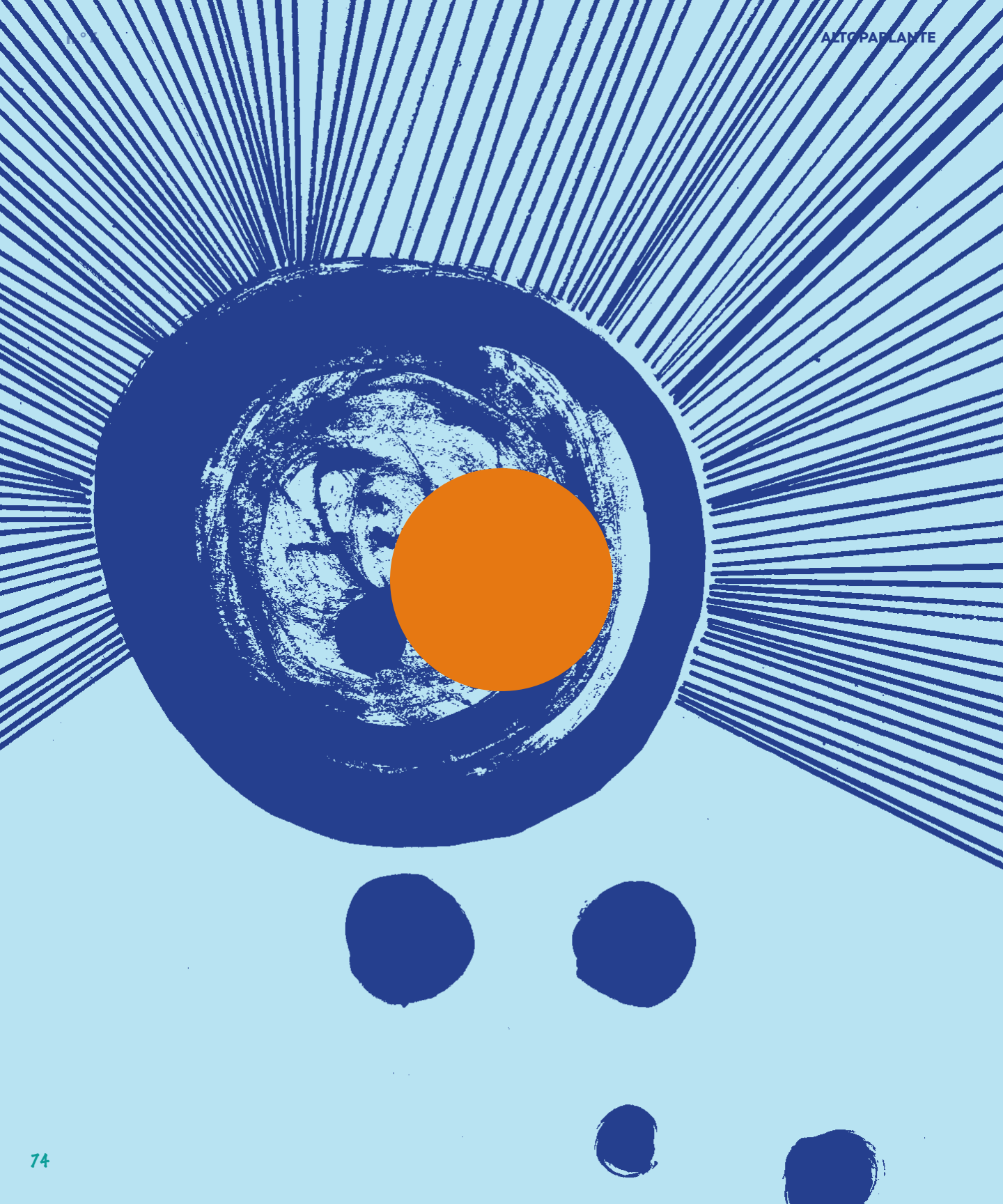
convertido en un canvas renovado, y tu blanco uniforme resplandece con una luz solar más limpia de lo que era hace un par de eones. Los planetas a tu alrededor resumen su trayecto elíptico y el silencio de la inexistencia vuelve a reinar soberano sobre el sistema solar.

Limpias las partículas de polvo que se han adherido a tu casco. Inclinas la cabeza hacia arriba y con cierta nostalgia centras tus ojos en la oscuridad, más allá de las estrellas y de ese vacío que te mira de vuelta. Al ver las distantes estrellas arder en el fuego descontrolado de su propia pasión te preguntas si, en algún lugar eternamente oculto en el universo, todo está comenzando de nuevo.

Y esperas.

Emilio Castel

Inició escribiendo guiones cortos para internet a los quince años y luego se adentró en la redacción literaria. Estudiante de Medicina en la UNAH, combina su formación académica con su pasión por la literatura, el cine y la fotografía.



MICRORRELATO

La niña y la orquídea

Dunnia Valladares

Estudia Mercadotecnia y desde joven ha mantenido un estrecho vínculo con la literatura. Comenzó a escribir poemas y relatos a los once años y actualmente trabaja en su primera novela juvenil romántica. Encuentra en la pintura una fuente constante de inspiración para su escritura.

En un pueblo llamado Cerrito Lindo, situado en las afueras de la ciudad, vivía la familia Fidel, una familia de escasos recursos. Don Manuel, el padre, trabajaba arduamente en las minas del pueblo para mantener a su familia. Doña Lucía, su esposa, quien pasaba enferma, a veces se le dificultaba respirar y se fatigaba con facilidad al realizar las tareas del hogar. A pesar de su corta edad, Anita, la hija menor, ayudaba a su madre con la limpieza y en las cosechas. Desde pequeña sentía una profunda conexión con la naturaleza, especialmente con las plantas. Su hogar estaba rodeado de coloridas flores que ella misma cuidaba con esmero, las regaba cada mañana mientras les cantaba canciones que había compuesto especialmente para ellas. Anita tenía una voz angelical, que cualquiera que la escuchase quedaba hipnotizado por su dulce voz. Su madre compartía ese amor por las flores, y juntas las mantenían siempre vivas y radiantes, Anita sabía mucho de plantas medicinales y flores por su madre; por otro lado, María, su hermana, era lo contrario a Anita, su carácter y semblante las diferenciaban mucho, pero ambas eran muy unidas. María siempre cuidaba a Anita, ante ella se mostraba más cariñosa. Pablo, el hijo mayor, acompañaba a su padre en las duras jornadas en la mina.

Después de ayudar a su madre, Anita solía caminar por los senderos del bosque, explorando en busca de nuevas plantas. En ocasiones, simplemente se sentaba cerca de la cascada del río, disfrutando del sonido del agua, el canto de los pájaros y el susurro del viento entre los árboles. Antes de que cayera la





Créditos: Pintura de Kriss Sagastume.

tarde, regresaba a casa para recibir a su padre y a su hermano. Luego, con su hermana ayudaban a su madre con la preparación de la cena, y juntos nunca dejaban de dar gracias a Dios por lo poco o mucho que había para comer.

La mayoría de los niños del pueblo no podían asistir a la escuela, ya que se encontraba a una hora de camino, y muchos de ellos debían trabajar junto a sus padres. Anita, sin embargo, sabía leer y escribir gracias a las pequeñas lecciones que su hermana le había enseñado. Aunque su mayor sueño era ir a la escuela para aprender más sobre las plantas y las flores que tanto amaba, lo que ganaba su padre en las minas solo rendía para el sustento diario o los medicamentos que su madre tomaba; para ella, su prioridad siempre sería su familia.

Como era su costumbre, Anita se despedía de su hermana cada tarde para ir a caminar por el bosque. Le prometía que, al regresar, la ayudaría con la cena. Aunque María siempre la regañaba porque no le gustaba que su hermanita anduviera sola, acaba por dejarla ir, sabiendo que eso la hacía feliz. Con un abrazo se despedían.

Mientras caminaba, Anita cantaba; era como si los árboles, las plantas, los animales, y todo ser vivo podía escucharle; el aire acariciaba su cabello lacio, los pajaritos en las ramas se posaban y hacían coro con su canto, los rayos de sol se posaban en su piel como si quisieran abrazarla, sus pies descalzos eran incansables, y la tierra cuidaba de ellos.

Caminaba incansablemente hacia su lugar favorito: la cascada. El agua cristalina descendía con suavidad mientras respiraba el aire puro del bosque. Se sentaba en la orilla, mojaba sus pies en el río, bebía un poco de agua fresca y llenaba su pequeño caldero. Le encantaba sumergir los dedos y sentir cómo la corriente acariciaba su piel. Luego se recostaba sobre el pasto, cerraba los ojos e imaginaba cómo sería ser un pajarito... o una planta. ¿De qué color



sería?, ¿qué forma tendría? Preguntas como estas le brotaban mientras contemplaba el cielo.

Tras un rato, decidió volver a casa. Al levantarse, algo captó su atención: una flor, no era cualquier flor, la que tenía una belleza extraña, única. Su blanco resplandecía bajo el sol. Corrió hacia ella, la observó con detenimiento, acarició sus pétalos y aspiró su delicado aroma. No dejaba de elogiarla, maravillada por su hermosura. Nunca había visto una flor así. Quiso llevársela, compartirla con su madre, pero algo la detuvo. La flor pertenecía a ese lugar. En ese instante comprendió que, aunque no pudiera plantarla en casa, tenía una razón más para volver. Aquella flor sería su compañía, su amiga en las tardes tranquilas junto al río.

Al llegar a casa, Anita traía una gran sonrisa en el rostro. Su hermana, que ya conocía bien esa expresión, intuyó de inmediato que había descubierto algo nuevo. Mientras ambas preparaban la cena, le preguntó la razón de su alegría. Anita, emocionada, le contó que había encontrado una flor hermosísima, una que jamás había visto antes. Su hermana, curiosa, le preguntó por qué no la había traído, como solía hacerlo con otras flores. Anita respondió con dulzura que sentía que esa flor pertenecía a ese lugar y que la flor la esperaba cada tarde para hacerle compañía. Su hermana sonrió, le dio un beso en la frente y juntas se sentaron a cenar con el resto de la familia.

Y así transcurrieron todas sus tardes. Anita regresaba a la cascada y le contaba a la flor sobre su madre, su hermana y las plantas que cuidaba en casa. Le cantaba suavemente, la observaba con ternura y la regaba con cuidado. La flor se había convertido en su mejor amiga. A veces, Anita creía escuchar cómo el viento pronunciaba su nombre, como si la flor la llamara para no sentirse sola. Con el paso de los días, la flor crecía aún más hermosa, como si respondiera al cariño que recibía. Entre Anita y la flor nació un lazo especial, un afecto silencioso, pero profundo, que las unía más allá de las palabras.

Un día, al regresar de la cascada, su hermano habló con ella, le contó que en el pueblo se rumoreaba que unos hombres extraños habían sido vistos merodeando por las minas buscando oro. Su padre, preocupado por la seguridad de todos, les había prohibido salir de casa hasta que esos malhechores se marcharan del lugar. Anita sintió una tristeza profunda. No quería alejarse de su mejor amiga, la flor, que estaría esperándola como cada tarde. La preocupación creció cuando se supo que esos hombres habían robado en una casa cercana; todo el pueblo se llenó de miedo y tensión. Anita también tenía miedo, pero su pensamiento se aferraba a un solo deseo: que la flor no se sintiera sola... que supiera que ella no la había olvidado y que pronto iría a verla.

Pasó una semana y Anita no pudo resistir más la preocupación. Decidió escapar para asegurarse de que su amiga estuviera bien. Esperó con paciencia a que su hermana fuera a recoger la cosecha y en cuanto tuvo la oportunidad, salió

corriendo hacia la cascada. Al llegar, sus ojos se iluminaron: su amiga seguía allí, en el mismo lugar de siempre, esperándola. Sonrió al verla intacta, hermosa como siempre.

Con ternura, la regó con su caldero mientras le contaba todo lo que había pasado en el pueblo y la razón por la que no había podido visitarla antes. Luego se acostó a su lado, cantándole suavemente, acariciando sus pétalos y repitiéndole cuánto la había extrañado. A pesar del tiempo, su hermosura seguía intacta, como si hubiese sabido que Anita volvería.

Antes de marcharse, Anita entonó una última canción para su amiga. Su voz, suave y pura como el viento al amanecer, flotaba entre los árboles y se perdía en el murmullo de la cascada. Era un canto lleno de amor, un lenguaje secreto que solo ella y la flor comprendían. A cada nota, los pétalos de la orquídea brillaban con un fulgor delicado, como si absorbieran la melodía misma, como si florecieran al ritmo de su voz.

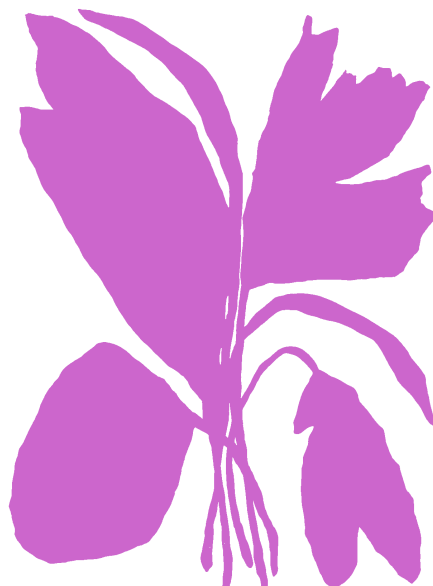
Pero lo que Anita no sabía era que no estaban solas. A pocos metros de allí, entre la espesura del bosque, dos hombres descansaban junto al arroyo tras una larga caminata. Uno de ellos bebía agua con las manos, el otro tallaba una rama con su cuchillo. El canto de la niña llegó hasta ellos como un susurro encantado, lo suficientemente claro para estremecer algo en su interior.

—¿Oíste eso? —dijo uno, levantando la cabeza.

—Sí... parece el canto de una niña.

—¿Aquí?, ¿en medio del bosque?

El primero señaló con la cabeza hacia la dirección de donde provenía la voz, y ambos comenzaron a caminar en silencio, siguiendo el sonido hipnótico.





Cuando se acercaron, se detuvieron ocultos detrás de un matorral. La escena que vieron los dejó perplejos: una niña de cabello oscuro estaba sentada junto a una flor que jamás habían visto, acariciando con ternura sus pétalos mientras cantaba con una dulzura que parecía de otro mundo.

Durante unos segundos ninguno se atrevió a moverse.

Anita los sintió. Tal vez fue el crujido de una rama o el cambio en el viento, pero de inmediato se puso de pie con un sobresalto. Sus ojos se abrieron de par en par y su pequeño cuerpo comenzó a temblar. No dijo nada. Solo los miraba, sin moverse, como si el más mínimo gesto pudiera romper algo sagrado.

—Niña —dijo uno de los hombres con voz tranquila—, ¿estás sola?

Ella negó con la cabeza, apenas audible su voz.

—No..., estoy con mi amiga.

Los hombres se miraron, extrañados. Uno sonrió con condescendencia.

—¿Y dónde está tu amiga?

Anita, sin apartar la vista de ellos, extendió la mano temblorosa y señaló la flor.

Hubo un momento de silencio.

Uno de los hombres, el más alto, de barba desordenada y ojos vivaces, se acercó lentamente a la flor. Cuando la observó de cerca, se quedó sin aliento. De pronto, como si una chispa hubiese encendido su interior, gritó con euforia:

—¡Es una orquídea! ¡Es una orquídea!
Su compañero frunció el ceño, sin entender.
—¿Y qué pasa?

El hombre se volvió hacia él con una sonrisa desquiciada.

—¡Somos ricos, imbécil! ¡Ricos! ¡Hace años que esta especie desapareció! ¡Creían que estaba extinta! ¡Pero aquí está! ¡Una orquídea viva!

—¿Y eso qué?

—¡Es una reliquia, una joya natural! ¡Nos darán millones por ella! ¡Billones!

Anita los observaba sin comprender del todo lo que decían, pero algo en su mirada había cambiado. Ya no era miedo. Era algo más profundo: una mezcla de dolor, de ira, de advertencia. Dio un paso hacia adelante y extendió los brazos como si quisiera proteger a la flor con su propio cuerpo.

—No pueden llevársela —dijo, con firmeza inesperada—. Ella no es de ustedes. No es para vender. Es mi amiga.

Los hombres rieron, aunque con cierta incomodidad.

—Vamos, niña... es solo una flor. Tú no sabes lo que vale esto. No te haremos daño, pero esta planta es demasiado valiosa para dejarla aquí.

—¡No! —gritó Anita—. Ella está viva. Siente. Me escucha. ¡No la toquen!

El hombre de la barba se acercó aún más, ignorando sus palabras. Ya no miraba a la niña, solo a la flor. Sacó de su mochila una pequeña

pala de mano. Anita retrocedió, con lágrimas en los ojos. Se interpuso de nuevo entre él y la orquídea.

—¡Dije que no!

El canto de los pájaros cesó. El viento se detuvo.

Y en ese instante, algo cambió.

Uno de los hombres se colocó frente a Anita y, sin decir nada, la empujó con rudeza. Mientras ella caía al suelo, el otro comenzó a arrancar la orquídea de la tierra. Desesperada, Anita corrió hacia su amiga, pero se detuvo de golpe al sentir un ardor profundo en el abdomen. Miró hacia abajo; su vestido se manchaba lentamente de rojo. Cayó de rodillas y luego se desplomó junto a la flor.

El hombre que presenció la escena quedó paralizado. Miró a su compañero con horror.

—¿Qué hiciste?

—Lo que había que hacer —respondió el otro, sin emoción—. Si no, acabaríamos en la cárcel.

La orquídea, al percibir el silencio de la voz que tanto la había cuidado, comenzó a marchitarse. En pocos segundos, no quedó más que una flor seca, sin brillo ni vida.

Confundidos y asustados, los hombres huyeron, pero no fueron lejos: los vecinos de Anita, que habían salido a buscarla junto a su familia, al notar su ausencia, los vieron correr de prisa, los persiguieron y los detuvieron.

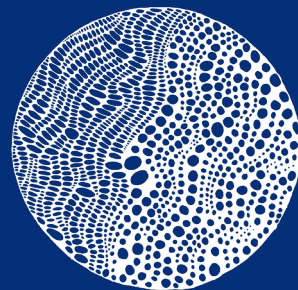
Cuando llegaron a la cascada, la escena los dejó en silencio. Anita yacía al lado de la orquídea. Su pequeña mano aún tocaba uno de los pétalos marchitos, como si en sus últimos segundos hubiese intentado consolarla.

El bosque parecía guardar luto, y la cascada cantaba por ella una última canción.

Dunnia Valladares

Estudia Mercadotecnia y desde joven ha mantenido un estrecho vínculo con la literatura. Comenzó a escribir poemas y relatos a los once años y actualmente trabaja en su primera novela juvenil romántica. Encuentra en la pintura una fuente constante de inspiración para su escritura.

LAS NOCHES SON ESPUMA



resultó
que las noches serán espuma
y las palabras que busco y que no encuentro
reposan en el aire, perdidas en burbujas
a tres encuentros del mañana

acabó
el deseo por solicitar su velorio
le diremos adiós con mariposas blancas,
cuyas alas son pétalos del olvido
y la casa del poema sus crisálidas

estiraron
las ideas sus manos en forma de espectros,
como un fantasma sonámbulo
atemorizado de arribar a tiempo y no encontrar
una isla fosforescente que le ceda el puerto

haremos
vapor de nuestros pasos, inmaculados sin memoria,
las estrellas nos arrullarán con cuentos paroxísticos
y los traduciremos en un idioma
que solo habita detrás de los sueños

morirán
al final todas las plegarias
algunas sedientas de promesas
y otras, las que cargan con el dolor propio y el ajeno,
deseando convidar poemas

resultó
que las noches ya son espuma



que la anestesia es una plástica con el velo de la muerte
que se debía rezar un poema antes de convidar tortillas

esperó
el fantasma sonámbulo
nuestra marcha al filo de la putrefacción
cuando las almas errantes se evaporaron en espuma
y ascendieron sin fin hacia el canto de lo incierto

Daniel Alejandro Luque Rocha

Licenciado en Letras con orientación en Literatura, actualmente estudiante de Psicología y de la Maestría en Literatura Centroamericana. Docente de Literatura, Investigación y Redacción en el Instituto Tecnológico Taular, donde también coordina actividades extracurriculares. Miembro fundador y subcoordinador del Colectivo Contraportada, dedicado a la gestión cultural y la promoción literaria.

POEMA

**a manera de prólogo: definiciones****camprofano**

Del español «campo», 'terreno extenso', y «profano», 'laico, secular'.

- I. m. Lugar destinado al entierro de personas cuyas vidas fueron truncadas prematura e injustamente (debido a circunstancias adversas o actos de violencia), reflejando un espacio de memoria y luto colectivo.

ANT.: camposanto

microfoeta

Compuesta por los vocablos griegos «mikro», 'muy pequeño', y «phōno», 'voz, sonido'; y del español «poeta», 'persona que compone poesía'.

- I. adj. Término peyorativo que describe a ciertos poetas cuya obra y participación se limitan principalmente a la esfera de la oralidad y a eventos literarios de escasa relevancia. Estos individuos son notables más que nada por su constante aparición en ámbitos culturales reducidos y por su habilidad para mantenerse visibles en la comunidad artística, a pesar de que su producción poética carece del alcance o la profundidad necesaria para generar un impacto significativo.

AMY PAREDES, 2024

y sigo mi camino
 , hasta que doy
 /con tu humilde
 sepultura, /adonde
 reposan un ataúd
 de palabras/ y un
 manojo de hojas
 sueltas, /con los
 poemas que solo yo te leí / poemas que perecerán bajo la
 tierra sellada por una lápida, / lápida que omitirá aquello
 que gritaba tu nombre, / nombre que se perderá en los
 rincones de la memoria, / memoria que olvidará el valor
 de tus rimas, / rimas
 que se pudrirán
 en las fauces /de
 viles microfoetas
 / que en este camprofano
 apalearán tu voz
 /, voz que retumbará con
 el ruido de tu ausencia
 /como una pincelada
 más /sobre el lienzo
 /de este autorretrato
 de nuestra generación

10 de diciembre, 2023
(tu cumpleaños...)

Alessandro Sánchez

Estudiante de Literatura y Lingüística en la UNAH. Finalista del I Torneo de Poesía Slam 2024 del CCET y colaborador en la revista *Zanatillo* de Costa Rica. Ha participado como guionista y director en producciones audiovisuales como *Gris*, *Iris* y *Asesinado en la calle*. Miembro del Colectivo Contraportada.

POEMA

El río

A Riccy Mabel

(Estudiante normalista, asesinada en Tegucigalpa el 15 de julio de 1991).

Toco la luna
con manos tristes que me crecen desde los ojos.
Hacia mi edad me elevo,
subo y no me alcanzo.
Tantas estrellas orales
en el gritar puro de mi ceguera.
Los párpados se abren y se cierran
sobre dos ojos cansados de contemplar
una lámpara de hielo.
Si el cielo es hembra, yo soy cielo
y me sobrevuela la luz de un relámpago púrpura,
la plegaria que hice a mí misma
hace ya treinta y cuatro años ¿o eran siglos?
¿hojas de hierva multiplicadas
en el espejo millones de veces quebrado?
Alguien dice con mi voz:
«Señala con tus senos desnudos el centro del universo
e inmola en tu oído todos los bueyes de la promesa.
Di, confiésate el pecado de ser tú,
el injusto milagro de ser víctima y no verdugo,
ballena y no arpón, cuello y no cuchillo».
Con este verso talo el árbol enorme de los augurios,
la escalera de fuego por donde baja la lujuria
al patio grotesco y sagrado,
al laberinto sin muros que algunos llaman Tegucigalpa.

Voy descalza y me persiguen,
voy descalza sobre el vidrio del hombre
y no sé hasta donde la noche se parece a mi biografía.
¿Quién y con qué boca
podría haber dicho que un día
la sombra buscaría en mi sombra
a sus ovejas perdidas?
Nadie imaginó que el espanto
ensayaría en mi cara su retrato.
Sí, el destino es un muladar,
la justicia es un despeñadero,
con esa altura exacta que se alcanza
apilando los sueños que no soñé.
Ahora aparezco en las portadas de los diarios,
cuentan mi suplicio,
mi destino de hormiguero bajo diluvios,
pero nada dicen del olor frutal de mis manos
después de palpar el recuerdo que tengo de mi madre,
viendo a la lluvia mojarse en los colores de una flor.
Ha corrido la tinta desde entonces;
ahora voy y vengo sobre los pies de un canillita,
recorro todas las calles,
subo la cuesta de El Chile sin salir de mi nombre,
mientras escucho debajo de mi falda
un aullido traduciéndome las piernas,
los glúteos, el triángulo herbado
que en nada es distinto al rostro
que no vio Moisés en el Sinaí.
Sé que irse es volver al lugar donde no estuvimos;
por eso me he sentado en el exterminio,
junto a ruiseñores callejeros,
exiliados —como yo— del cielo y sus nubes
con forma de perfecto asesinato.
La vida, sus noches y sus días fueron mi cruz,
los clavos fueron las carcajadas,
el aguacero de puños sobre mi cuerpo,
los planetas de ira orbitándome la blancura.
Un día mi conciencia salió
en busca de la eternidad y jamás volvió,
ahora pienso y no existo;



soy desde las otras, las sobrevivientes,
las que tienen las manos quemadas por sostener al amor,
y a la promesa que el volar hace a las crisálidas.
Curioso es el infierno, creativo:
violar a una mujer en lugar de sembrar el árbol
cuyo fruto es la esperanza sin llamas.
Yo que he visto en los destellos de un rubí
la distancia entre el crepúsculo y mi sangre.
Yo que vi a la tristeza-diosa
pisar la tierra desde los pies de mis ejecutores,
veo también, a través de mi camisa rasgada,
todo eso que tiembla y no es poesía.
Hundo las manos en la mutilación
y recojo mis pedazos con los dedos de la aurora.
Me desangro entre matorrales salvajes
con una mordaza adornándome el silencio.
Fui todo el alarido de una campana enterrada,
toda esa levadura subiendo
en el pan que devoran los cementerios;
todo eso y más fui:
la sombra de un rosario colgado en mi cuello,
asamblea de lepras y de besos,
una lamparita de miedos lamiendo la oscuridad,
una blusa de plegarias
sin invitación para la fiesta de la misericordia;
fui mirada, fui garganta,
fui corazón latiendo flores,
fui Riccy Mabel y antes de morir
juré bañar hermosa, feliz, intacta
en el basto río al que llaman Mujer.

Jader Kevorkian

Poeta y profesor de Filosofía en la UNAH. Ha sido galardonado con el primer lugar de poesía en la tercera edición del Concurso Nacional de Poesía y Cuento Rigoberto Paredes (2018). Dos veces ganador del primer lugar en el Certamen Nacional de Poesía en el marco de los Juegos Florales de San Marcos de Ocotepeque (2018, 2022) y primer lugar en la XXXIII edición de los Juegos Florales de Santa Rosa de Copán (2019).







EVCHUFE RED



Editorial Universitaria fomenta la creación de clubes de lectura en la UNAH

La Editorial Universitaria impulsa la creación de clubes de lectura en la Universidad Nacional Autónoma de Honduras (UNAH) con el propósito de fortalecer la cultura literaria y promover espacios de reflexión, análisis y diálogo.

A través de talleres de formación teórico-prácticos dirigidos por la máster Dilia Martínez, jefa del Departamento de Edición, y César Gómez, especialista en corrección de estilo, se brindan herramientas metodológicas, estrategias participativas y recursos didácticos para organizar y coordinar clubes de lectura en distintas unidades académicas.

La Editorial reafirma su compromiso con el desarrollo intelectual y la promoción de la lectura universitaria.

Estas iniciativas integran a docentes, estudiantes y personal administrativo en actividades que estimulan el pensamiento crítico y la participación cultural.

Con la puesta en marcha de estos talleres y la promoción activa de nuevos espacios lectores, la Editorial Universitaria busca consolidar una red de clubes de lectura en toda la UNAH. La invitación está abierta para quienes deseen sumarse a esta iniciativa que coloca a los libros en el centro de la vida académica.

NOTICIA

Editorial Universitaria presenta *Mateus*, de José Luis Ramírez Luengo

La Vicerrectoría Académica, a través de la Editorial Universitaria, presentó el libro *Mateus*, del escritor y académico español José Luis Ramírez Luengo, reconocido por sus aportes en el campo de la filología hispánica y la investigación lingüística.

El evento se desarrolló en el mar-

mientras que la licenciada Silvia Matute ofreció las palabras de bienvenida. Posteriormente, el licenciado César Torres presentó una semblanza del autor que destacó su trayectoria profesional y su contribución a los estudios del español. Durante el conversatorio, Ramírez Luengo estuvo acompañado por la máster Dilia Martínez, jefa del Departamento de Edición, y el máster Miguel Ángel Raudales. La primera parte abordó el proceso de escritura y las decisiones editoriales que definieron la publicación; la segunda profundizó

***Mateus*, compuesto por veintidós poemas, ofrece una poesía de depurada estética que invita a la contemplación**

co de la gira del autor, patrocinada por el Centro Cultural de España en Tegucigalpa (CCET), y contó con la presencia de miembros de la Academia Hondureña de la Lengua, docentes y estudiantes. La obra, editada por la Editorial Universitaria, fue presentada en un ambiente de reflexión literaria y diálogo académico.

La actividad fue conducida por especialistas en corrección de estilo de la Editorial. El máster Carlos Aguilar fungió como maestro de ceremonias,

en los temas, símbolos y recursos conceptuales de la obra.

Mateus, compuesto por veintidós poemas, ofrece una poesía de depurada estética que invita a la contemplación mediante un recorrido simbólico por un jardín barroco. El autor compartió lecturas y dialogó con los asistentes, generando un intercambio enriquecedor.

La Editorial Universitaria rediseña la ruta de la gestión editorial

En el marco del fortalecimiento de la producción editorial en la UNAH, la Vicerrectoría Académica, a través de la Editorial Universitaria, realizó una jornada de socialización del nuevo proceso de gestión editorial, dirigida a autores, editores y coordinadores de Ciudad Universitaria.

La actividad presentó guías específicas con requisitos técnicos para obras académicas, literarias, revistas y boletines, con el fin de agilizar y garantizar la coherencia institucional de los manuscritos.

Los especialistas Silvia Matute y Arnold Mejía explicaron los lineamientos de estilo y diseño, mientras Carlos Aguilar expuso criterios para revistas científicas y culturales.

La jornada concluyó destacando el compromiso de la Editorial con la formación continua y la calidad en los procesos editoriales.



**Data
58EU**



Sombra

Arturo Martínez Galindo

ISBN: 978-99979-56-65-1

En *Sombra*, Arturo Martínez Galindo construye una narrativa que oscila entre dos mundos: el frenesí urbano de Washington, Baltimore y Nueva York al rededor de la profundidad introspectiva de Claudio Margal, su protagonista. En este vaivén, la novela sustenta una trama donde la inmediatez exterior contrasta con la complejidad del universo interior del personaje.

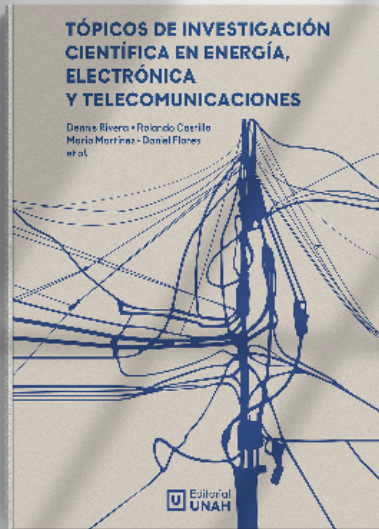
Mateus

José Luis Ramírez Luengo

ISBN: 978-99979-75-25-6

Mateus es un libro nacido del deslumbramiento y contemplación. A través de una mirada poética que descubre cómo la luz se detiene un instante sobre los espacios y los objetos, el autor devela el alma de las cosas. Sus versos exploran el instante como un espacio íntimo frente a la experiencia, donde la materia musita su propio ritmo.





Tópicos de investigación científica en energía, electrónica y telecomunicaciones

Dennis Rivera, Rolando Castillo, Mario Martínez, Daniel Flores, et. al.

ISBN: 978-99979-75-05-8

El libro invita a explorar cómo la ingeniería da forma al futuro, y cómo los avances en energía, electrónica y telecomunicaciones pueden tener un impacto positivo en la sociedad en general, al tiempo que promueve la experimentación y la mejora continua de un mundo impulsado por la innovación.

El lenca de Honduras y el lenca de El Salvador o Chilanga

Atanasio Herranz

ISBN: 978-99979-75-26-3

Este libro, en su primera parte, se enfoca en ubicar los asentamientos lenca en Centroamérica durante el periodo prehispánico y los inicios del periodo colonial. En la sección central se realiza un análisis comparativo de los fonemas vocálicos y consonánticos del lenca de El Salvador y del lenca de Honduras. Además, se incluye la reconstrucción de los fonemas del protolenca y se analizan los elementos suprasegmentales más relevantes del lenca.



TRAS LA PLUMA



Alessandro Sánchez

Estudiante de Literatura y Lingüística en la UNAH. Finalista del I Torneo de Poesía Slam 2024 del CCET y colaborador en la revista *Zanatillo* de Costa Rica. Ha participado como guionista y director en producciones audiovisuales como *Gris*, *Iris* y *Asesinado en la calle*. Miembro del Colectivo Contraportada.



Daniel Alejandro Luque Rocha

Licenciado en Letras con orientación en Literatura, actualmente estudiante de Psicología y de la Maestría en Literatura Centroamericana. Docente de Literatura, Investigación y Redacción en el Instituto Tecnológico Taular, donde también coordina actividades extracurriculares. Miembro fundador y subcoordinador del Colectivo Contraportada, dedicado a la gestión cultural y la promoción literaria.

Ernesto Venegas Vásquez

Licenciado en Letras con orientación en Literatura por la UNAH. Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española y Latinoamericana por la Universidad Internacional de La Rioja, España. Profesor del Departamento de Letras en UNAH-CURC y doctorando en Literatura Hispanoamericana en la Universidad Complutense de Madrid.



Jorge Alberto Villeda Bojorque

Licenciado en Filosofía por la UNAH. Magíster Artium en Filosofía por la Universidad Francisco Marroquín de Guatemala y maestrante en Literatura Centroamericana por la UNAH. Doctorando en Derecho y profesor en los departamentos de Filosofía y Derecho de la UNAH y el Centro Tecnológico Universitario de Honduras.



Alexandra Morales Mazariegos

Escritora, correctora de textos y licenciada en Letras con orientación en Literatura por la UNAH. Ha participado como productora y guionista en los cortometrajes *Iris* y *Asesinado en la calle: un poema de Roque Dalton*. Apasionada por la narrativa juvenil, busca otorgarle visibilidad y calidad al género. Miembro del colectivo literario Contraportada.



Irene María Maradiaga Orellana

Artista visual con más de veinte años de experiencia en la enseñanza universitaria y la educación artística infantil. Licenciada en Artes Visuales y egresada de la Escuela Nacional de Bellas Artes. Docente investigadora y ponente en congresos académicos sobre arte y educación.



Dunnia Valladares

Estudia Mercadotecnia y desde joven ha mantenido un estrecho vínculo con la literatura. Comenzó a escribir poemas y relatos a los once años y actualmente trabaja en su primera novela juvenil romántica. Encuentra en la pintura una fuente constante de inspiración para su escritura.



Gabriela Lizzeth Zúniga Fu

Arquitecta y urbanista con formación enfocada en el estudio cultural y psicogeográfico del espacio. Máster en Administración de Proyectos y en Ambiente Construido con énfasis en Estudios Psicogeográficos. Docente investigadora en la Universidad Tecnológica Centroamericana (Unitec) y fundadora de ZFU, estudio de arquitectura y diseño interdisciplinario.



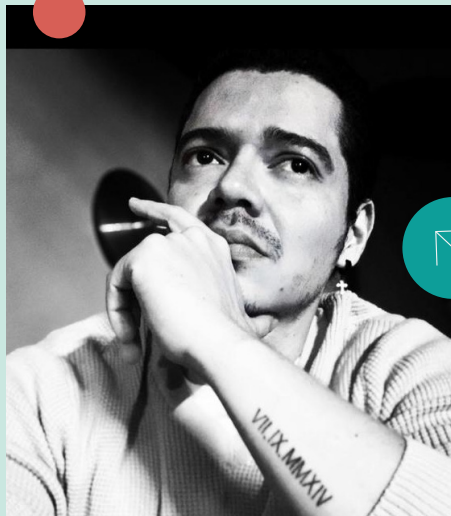
Leonel Xavier Panchamé Carballo

Licenciado en Letras con orientación en Literatura y profesor en la UNAH-Cortés. Máster en Investigación Educativa y en Literatura Centroamericana. Autor de *Sombras de nadie* (2020) y *Los asesinos también bailan* (2025), y coautor de la *Antología básica de Óscar Acosta* (2015).



Ronald Mejía

Pasante del Profesorado de Educación Media en Filosofía por la Universidad Rafael Landívar de Guatemala. Ha publicado en las revistas *Conversa* y *Bat'z*. Ganador del primer certamen de ensayo de la Facultad de Humanidades (2025) y presidente del Tribunal de Honor de la Asociación Estudiantil de Humanidades (AEH) de Guatemala.



Jader Kevorkian

Poeta y profesor de Filosofía en la UNAH. Ha sido galardonado con el primer lugar de poesía en la tercera edición del Concurso Nacional de Poesía y Cuento Rigoberto Paredes (2018). Dos veces ganador del primer lugar en el Certamen Nacional de Poesía en el marco de los Juegos Florales de San Marcos de Ocotepeque (2018, 2022) y primer lugar en la XXXIII edición de los Juegos Florales de Santa Rosa de Copán (2019).



Silvia Matute

Periodista, gestora cultural y editora de textos. Ha sido consultora para Flacso-Honduras y revisora externa de la *Revista Iberoamericana de las Ciencias Sociales y Humanísticas* (RICS, México). Actualmente es correctora de estilo en la Editorial Universitaria y editora de la revista cultural *Altoparlante* de la UNAH.



Linda María Concepción Cortez

Máster en Estudios Avanzados en Literatura Española e Hispanoamericana por la Universidad de Barcelona y licenciada en Letras por la UNAH. Autora de *Los vicios del poder* (2014) y ganadora de cinco Juegos Florales de Santa Rosa de Copán. Editora de las revistas *Rosalila* y *Lo Esencial* (CUROC), guionista, productora y docente en la UNAH-Copán.

