

143
DICIEMBRE 2021



CICLO 
LITERARIO y de DISEÑO

Porfirio Díaz. General en jefe del Ejército de Oriente

LA TORÁ EN EL CIELO

ROBERTO CALASSO

NOTA Y TRADUCCIÓN DE RAFAEL ANTÚNEZ

El presente, es el primer capítulo de *El libro de todos los libros*, uno de los títulos menos conocidos, pero acaso uno de los más hermosos de cuantos escribiera Roberto Calasso. Cuando apareció en Italia, Emanuele Zoppellari Perale escribió lo siguiente: «Hace dos años Roberto Calasso diagnosticó la condición que vivimos como “la corriente innombrable”, el predominio del pensamiento secular y sus límites en detrimento de lo sagrado. *El libro de todos los libros* se mueve, en sentido contrario, en pos de las historias que componen el Antiguo Testamento». En un tiempo en que la fe en una religión puede ser vista como un retroceso, el irreflexivo abandono a una superstición, Calasso «torna a esas historias fuertes que han llenado los templos durante milenios. Desde esta perspectiva, *El libro de todos los libros* sigue de manera coherente los hilos del discurso que su autor ha ido tejiendo durante casi cuarenta años: el mito (*Las bodas de Cadmo y Armonía; Ka*), el sacrificio (*El ardor*), la elección (*K.*), la transición de la dieta frugívora a la imitación de los carnívoros (*El cazador celeste*). Armado con una prosa, a la vez precisa y bella, se interna en el mundo bíblico, en sus historias y en sus mitos. Su libro es una invitación «a releer la Biblia más allá o al margen de sus innumerables interpretaciones, siguiendo sus *mýthos* y considerándola un entrelazamiento fabuloso y unitario (la “fábula de fábulas” de Cristina Campo), una biblioteca sin límites pero esencialmente cohesiva en la que todas las historias son “sinópticas y simultáneas” y todos los versos están conectados entre sí, porque todo está en el mismo nivel». Calasso nos recuerda, que, más allá de nuestra aceptación del origen de la Biblia (divino, humano) ésta sigue siendo un texto fresco y fascinante, «No en vano Goethe la definió, como “el libro de todos los libros”, del que cualquier otro parte y luego vuelve a él, y en cuya lectura, laberinto iniciático, nos invitaba a perderse y reencontrarse con uno mismo una y otra vez».

Novocientos setenta y cuatro generaciones antes de que el hombre fuese creado, fue escrita la Torá. ¿Cómo? Con fuego negro sobre fuego blanco. Era la hija única de Yahvé. El padre quiso que viviese en tierra extranjera. Los Angeles oficiantes le dijeron: «¿Por qué no se queda en el cielo?» Yahvé respondió: «¿Qué les importa?» Vino un rey que tomó a la hija como esposa. Yahvé le dijo: «La hija que te he dado es mi única hija. No puedo separarme. Pero no puedo decirte que no la lleves contigo, porque es tu esposa. Concédeme sólo esto: que donde quiera que vayan haya un lugar para mí».

En la soledad que precedió a la Creación, Yahvé fue asistido sólo por su hija. Era la Torá, la Ley, y era la Cábala, la Sabiduría. Era la consejera, pero operaba también como artífice: calculaba las medidas, procedió a sellar las aguas, trazaba confines de arena, unía las juntas de los cielos. Y a veces era el plano abierto de la Creación. Entonces Yahvé la contemplaba en silencio.

La sabiduría fue artífice, fue el plano, fue el instrumento. Pero más a menudo fue la asistente al lado de Yahvé. Cuando nació «no existían aún los abismos». Las aguas todavía no irrumpían. Y los cielos debían aún ser colgados y suspendidos. Cada vez, cuando algo aparecía y se transformaba «estaba con él y componía todas las cosas», «*cum eo eran, cuncta componens*», dijo la Sabiduría. Nadie había jamás conocido mayor fiereza ni mayor estupor. Mientras el ciclo de las maravillas se acercaba a su fin, la Sabiduría jugaba todo el tiempo en la tierra, siempre delante de Yahvé. Fue entonces el momento más feliz de la Creación, un placer ininterrumpido («*delectaba per singulos dies*»), cuya emanación se transmite, debilitada y alterada, a los hijos de los hombres.



Roberto Calasso en su oficina. 1989

Junto a la expiación, al Edén, a la Gehena, el trono de majestad, al templo, al nombre del Mesías, la Torá fue una de las siete cosas creadas antes de que el mundo fuera creado. El Edén, que era un jardín, flotaba en un lugar que precedía al espacio. Y así también el Gehena, que era un valle. Su presencia era indispensable, no estaba claro cómo y dónde podrían residir antes que el mundo existiera. Mientras a la Torá le resultaba indiferente que el mundo existiera o no. Estaba sobre las rodillas del Padre y cantaba junto a los Ángeles oficiantes. Después de centenares de generaciones algunos de ellos, miraron hacia abajo, vieron a un hombre que fatigosamente subía por una montaña. Sintieron un golpe de nostalgia que anticipaba la pérdida y dijeron al Padre: «¿Por qué quieres dar esta joya bien guardada a un ser de carne y hueso?» Pero era ya demasiado tarde.

Que la Torá fuera escrita con fuego negro sobre fuego blanco significaba, según Nachmanides, un cabalista de Gerona, que podía ser leída de dos modos antitéticos: ya como una escritura continua, no dividida en

palabras –así lo exige la naturaleza del fuego–, o del modo tradicional, en tanto está compuesta de preceptos y cuentos. En el primer caso, la escritura continua se convierte en una secuencia de nombres. Los preceptos y los cuentos se desvanecieron. Pero otros cabalistas de Gerona fueron más lejos. ¿Por qué mantener esa pluralidad de nombres? Toda la Torá debía leerse como un solo nombre, el Nombre del Santo. Azriel se aventuró a decir que la descendencia de Esaú, enumerada en el Génesis, 36, y generalmente tenida como un pasaje superfluo, no debía ser considerada fundamentalmente distinta del Decálogo. Eran partes individuales de un mismo edificio, igualmente indispensables.

La sabiduría salió de la boca del Padre en forma de nube. «Como nube cubrió la tierra». Antes que el mundo fuera creado, había alzado su tienda en los cielos y ahí esperaba. Llegaba el Padre en la «columna de nubes», donde estaba su trono. Tienda y columna de nubes: reaparecerían juntas un día, cuando Moisés frente a los estupefactos judíos, se retiró a la «Tienda del Encuentro» e inmediatamente después una columna de nubes ocultó la entrada. Así Yahvé había deseado hablar con Moisés, «cara a cara, como un hombre habla con su vecino». La Sabiduría, a su vez, pasaba del interior de la tienda a interior de la columna de nubes. Fue el primer paso, el inicio de un viaje incesante. Desde entonces la Sabiduría visitó cada rincón del cosmos. «Sola he recorrido el círculo del cielo, / he caminado en la profundidad de los abismos. / En las olas del mar, por toda la tierra, / en cada pueblo, en cada nación me he enriquecido». En todas partes halló la Sabiduría una sustancia de la cual nutrirse. Pero pensaba en su tienda. Quería hallar otro lugar donde levantarla. Un día el Padre le hizo una señal. «Y así me he establecido en Sion» dijo la Sabiduría, terminando su relato. En la misma tierra, un día, el Hijo, que era su hermano, no hallaría «donde descansar la cabeza». ☉

NAZIM HIKMET

TRADUCCIÓN DE FERNANDO GARCÍA BURÍÑO*

Nazim Hikmet Ran (Salónica, Imperio otomano, 15 de enero de 1902, Moscú - 3 de junio de 1963) fue un poeta y dramaturgo turco, considerado en Occidente el poeta más importante en lengua turca del siglo XX. Sus obras han sido traducidas a numerosos idiomas. Largamente exiliado de su país de origen a causa de su militancia comunista, murió en 1963 como ciudadano polaco.



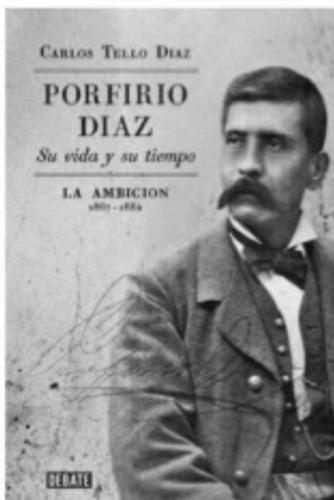
Guardia de una antigua mezquita de Mughal en Thata, Pakistán. Fotografía de Raza Ali. 2018

Envejecer

*Me acostumbro a envejecer
Es el oficio más difícil del mundo
Llamar a las puertas por última vez
La separación para siempre
Horas que correís, correís, correís
Trato de comprender a costa de dejar de creer
Te iba a decir una palabra pero no pude
En mi mundo el sabor de un pitillo por la mañana
Con el estómago vacío
La muerte antes de llegar me envió su soledad
Envidio a los que no se dan cuenta de que envejecen
Tan ocupados están con sus cosas.*

NARRAR E HISTORIAS

LORENZO LEÓN DIEZ*



Porfirio Díaz. Su vida y su tiempo

Carlos Tello Díaz

Conaculta Debate

2016

Trabajar con la historia es una de las actividades primordiales del hombre desde que se reconoce como parte de una comunidad. ¿Dónde comienza la historia? Su origen se pierde en la noche de los tiempos. Historia es un primer vocablo, una piedra tallada, un hueso afilado, una roca decorada... objetos y palabras se combinan en el museo vivo de la memoria, la materia como vestigio, la arqueología de la cosa pero también de la palabra que llega en oralidades relevadas que revelan ... colección de signos en pergamino, en papel. Cosas y palabras oídas, escritas y leídas.

De Porfirio Díaz, nos dice Carlos Tello Díaz, su tataranieta historiador (y en estas dos acepciones se metaforiza el enlace: descendencia (lo familiar, lo comunitario, la memoria sanguínea) y palabras escritas (originadas desde el autor particular que es un Díaz) se han ocupado innumerables historiadores (hay más de cien biografías, nos dice). Un hombre cuyas acciones en el engarce de dos siglos (el XIX y el XX) tejen una correa de transmisión que va del fin de la colonia española al principio del México moderno.



Porfirio Díaz. General en jefe del Ejército de Oriente

En efecto, Díaz vive el fin del dominio eclesial fincado en el medioevo como yugo de la cultura sometida de Mesoamérica (fin que él mismo ayudó a cumplir con su participación militar en la Guerra de Reforma), y es protagonista de la pléyade de personajes que fundan definitivamente la República tanto en la Guerra contra Estados Unidos, como en la Guerra de Intervención Francesa, que al concluir encuentra al General de la Línea de Oriente, Porfirio Díaz, con 36 años de edad, recién casado con Delfina, la hija de su hermana, con un recién nacido de una mujer a la que amó entre las trincheras, madre de Amanda, y entregando al Supremo Gobierno de Benito Juárez, una carta de renuncia seguida de un folio de cuentas impecable y transparente, como ejemplo de su honestidad.

Hasta aquí llega el primer volumen de lo que se anuncia como una trilogía y que Enrique Krauze, colega admirador de Tello, celebra en su elogiosa reseña de Letras Libres. Sí, hay más de cien libros sobre el tema, pero seguramente éste que acaba de escribir el autor destaca por varias razones: Hay un tiempo suficiente, más de 150 años de esos acontecimientos, que permiten que el historiador sea un lector privilegiado. Aquí observemos al historiador contemporáneo como asistente a un gran banquete de palabras: libros publicados (dispuestos en la galería de las bibliotecas) y documentos de todo tipo, hojas y hojas amarillentas y polvosas que se guardan en los archivos oficiales, universitarios y privados. Así dispuesta la mesa nos damos cuenta que es un banquete oceánico. Horas, días, semanas, meses, años de lectura. Anotaciones. ¿Cómo, por dónde, desde qué lugar, hacia cual sitio... empezar a contar?

Entonces nos damos cuenta que de una masa apasionante (y farragosa, ¿por qué no decirlo?) de palabras, el historiador va a agregar las suyas... ¿Tendrán algo de original? ¿Son necesarias? ¿Se puede decir algo que no se haya dicho? ¿Encontrar actos, acontecimientos, anécdotas que no se hayan contado?... ¿Qué significa lo nuevo en este conglomerado de carpetas, de volúmenes? Son preguntas que sin duda el historiador se habrá hecho. Y una sobre todo: ¿Estaré a la altura de mi tatarabuelo para contar con la fuerza de su personalidad su historia? Si lo hago –quizá se haya dicho Tello Díaz– busco que se le reconozca en aspectos aún viciados por la pasión de la guerra que Porfirio desató al final de su mandato. Díaz no está enterrado en México, no tiene un solo monumento en ninguna plaza de la República (En Oaxaca sí tiene una calle) que él prácticamente realizó desde la dictadura, una República sin democracia, por supuesto, pero con los preceptos constitucionales logrados por la Reforma.

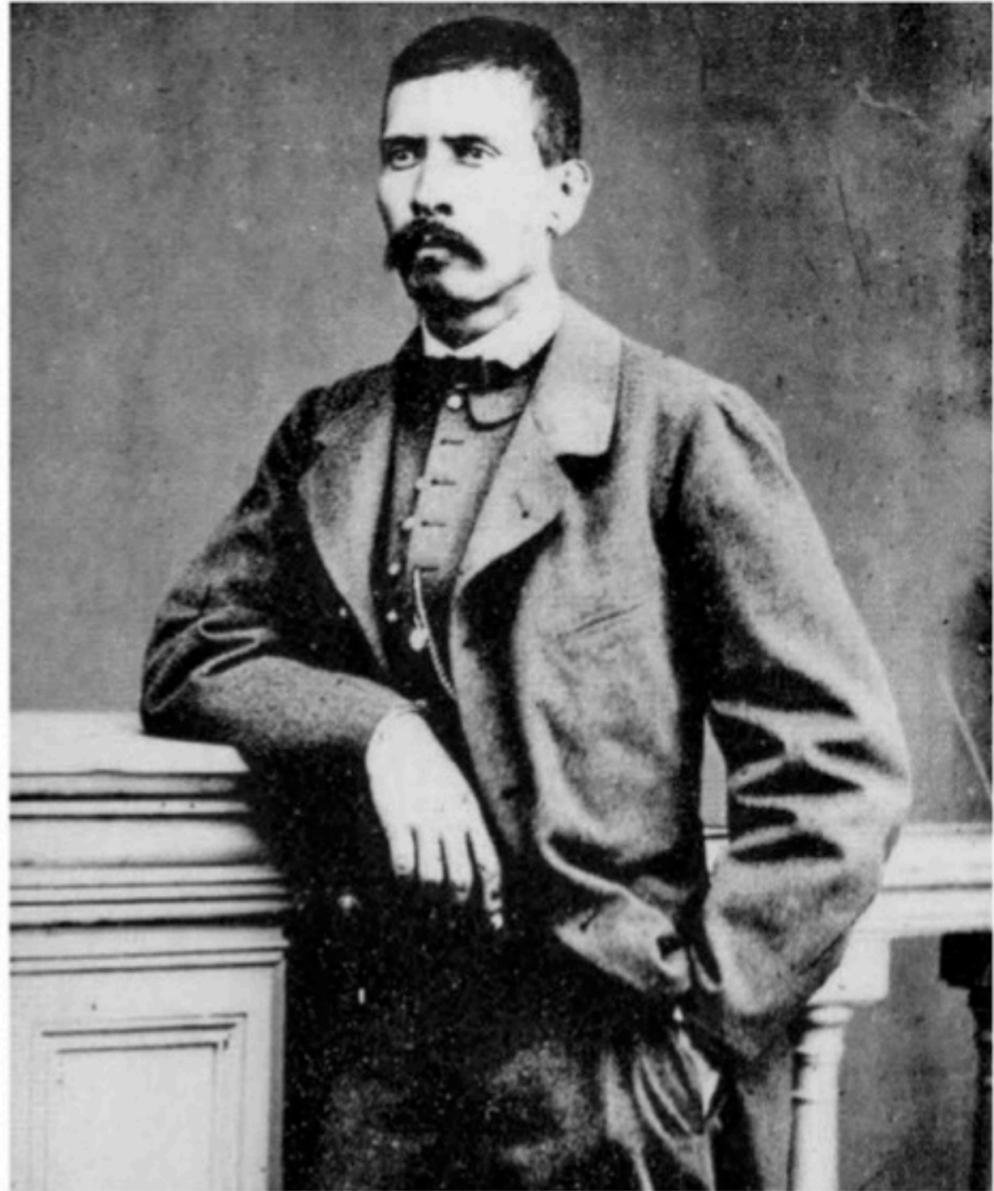
*Académico del Centro de EcoAlfabetización y Diálogo de Saberes. Universidad Veracruzana.

Porfirio Díaz ha sido y seguirá siendo por mucho tiempo, un espacio de confrontación y desacuerdo entre los mexicanos. Claro que ahora la energía que lo subsumió al villano que significa en la historia de la Revolución Mexicana tiende a ceder, dado que prácticamente ha concluido la ideología de los regímenes que advinieron como consecuencia de esta guerra civil con la que concluyen las gestas militares de la nación.

Porfirio Díaz en su larga vida es línea de tensión en una cuenta que une la experiencia del belicismo moderno de México, desde la Guerra de Reforma, pasando con la Guerra contra Estados Unidos y contra las potencias de Europa, a la Revolución Mexicana, pues aunque Díaz no participa en esta última guerra su imagen es el emblema que vence el conglomerado de fuerzas que se continuarán despedazándose ya sin tener a los porfiristas o científicos como rivales. Digamos que su retrato decimonónico queda enterrado entre las ruinas del edificio que cae con él: un México que avanzó desde los escombros que dejó la guerra de intervención a un México complejo, industrial y urbano... aunque largamente agrícola y rural, que se convulsionó una vez que el régimen de Porfirio Díaz fue derrotado por los ejércitos maderistas

La Guerra Civil que se desató en todo el país una vez asesinado el Presidente Francisco I. Madero es un capítulo de la historia militar que es tan rico y complejo como las Guerras de Reforma e Intervención. Son movilizaciones de miles de hombres armados que detallan un prisma de enfrentamientos y grandes batallas que aparecen como luces fascinantes en el cielo patrio, pues allí, en esas matanzas, en esos asesinatos individuales y colectivos, está escrita la historia en su estructura ósea: vencedores y vencidos, una y otra vez, en un bando, en otro; los hombres van de una horda armada a otra que esta vez es divisional... viven los hombres a los que les ha correspondido sentir y respirar en esas épocas un movimiento que se registra con los nombres de los jefes que los guían en los sitios, en los asaltos a los sitios, en los ataques por vanguardias, en trincheras y en los acosos por las retaguardias. El acto militar, la tragedia de sangre y dolor, es una galería de imágenes que en el libro de Tello Díaz podemos contemplar como en un museo multidimensional, pues el autor ha acertado: la larga y compleja historia del México de la Reforma y del México de la Intervención necesita para ser contemplada en emoción a un hombre, a un protagonista... ¡a un héroe!... y Díaz cumple todas las características de un personaje novelesco, de una figura de aventuras... y claro, nos damos cuenta -el historiador se percata- para contemplar en su vigor, en su esencia, en su substancia, los acontecimientos en que este hombre concreto se desarrolla y determina con su inteligencia y su acción, tenemos un gran recurso genérico, una tradición textual: nada más ni nada menos que la novela. Pero no es (afortunadamente) la de Tello Díaz una novela histórica (género que en realidad desmerece, por más genial que sea el autor, de la historia a secas). En efecto, la historia expuesta con base en documentos y hechos comprobados es un reto para una mente artística, un autor que intente escribir fielmente la historia pero, a la vez, fascinar, encantar al lector. No es fácil lograr un equilibrio entre una mente con talento novelesco pero con estricta vocación de historiador. Digámoslo: la biografía es un género rey porque corona estas dos aptitudes, estas dos grandes dimensiones de lo humano: la ciencia y el arte.

Por eso Krauze da la bienvenida con tanto entusiasmo a esta obra, pues con la experiencia de historiador que él tiene puede reconocer la dificultad de lograr lo que Tello Díaz está logrando con esta espectacular biografía, contamos con rigor, con imparcialidad, el pasado que nos constituye y que es necesario siempre tener presente. 🌐



Daguerrotypy de Porfirio Díaz

UNIVERSIDAD
GESTALT
DE DISEÑO

CURSO
**TEORÍA E
HISTORIA
DEL
DISEÑO EDITORIAL
DE PERIÓDICOS**

Inicio de curso: **Viernes 28 de enero de 2022**

La Jornada
Veracruz
Porque algún día sea decirlo.

DIRECTORA GENERAL
Carmen Lira Saade

DIRECTOR
Tulio Moreno Alvarado

SUBDIRECTOR
Leopoldo Gavito Nanson

Página web:
<http://www.cicloliterario.com.mx>
<http://gestalt.edu.mx>
Issue: universidadgestaltdediseño
Facebook: Cicloliterarioevista
UniversidadGestaltDeDiseño
Correo web:
cicloliterarioveracruz@live.com.mx
informes@ugd.edu.mx
Teléfono de contacto: 2281.19.99.86
Dirección: Guadalajara no. 103 Col. Progreso
Macuilhépel C.P. 91130 Xalapa, Veracruz

CICLO
LITERARIO y de DISEÑO

DIRECTOR
Lorenzo León Diez

MESA DE REDACCIÓN
Rafael Antúnez
Joel Olivares Ruiz
M. A. Santiago
Alfredo Coello
Raciel D. Martínez Gómez

PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS
Victor León Diez

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO
Elisa Gayosso

Ciclo Literario y de Diseño
es una publicación mensual
143 diciembre 2021
Editor responsable: Lorenzo León Diez
Certificado de Reserva de Derechos al Uso
Exclusivo de Título 04-2007-062511385300-101
Certificado de Licitud de Título 13971
Certificado de Licitud de Contenido 11544

IDENTIDAD TEMBLOROSA

IGNACIO CASTRO REY

Borges habló en su momento de una adorable *quietud* hispana, así como de un calor y una amistad que son difíciles de encontrar en culturas occidentales distintas a aquellas donde se habla la lengua de Machado o Rulfo. Sin embargo, un reverso existencial, cultural y político, un envés de esa atractiva calidez podría recorrer las latitudes de nuestra cultura. En casi todas las naciones del universo hispano encontraremos un constante déficit en la modernización, sobre todo en lo que atañe a la simple conciencia nacional, al orgullo y la firmeza universales de ser *así*, como somos, bolivianos, chilenos o colombianos. Hay entre nosotros un complejo de inferioridad, una timidez casi ontológica que implica que el término medio de las naciones hispanas tengan una débil consistencia, una conciencia *temblorosa* de su identidad en la arena internacional. Y no sólo eso, pues la debilidad, a la fuerza, opera primeramente hacia dentro.

Ser cosmopolitas exige encontrar un lugar en la desprotección, ser capaces de navegar en el vértigo y la soledad de lo universal. Pero hace tiempo que la sentimentalidad hispana encuentra excesivamente fría y desolada la planicie de lo mundial. A diferencia de Italia, nos hemos refugiado en una cálida bonhomía que enrojece un poco ante la incertidumbre de cualquier gesta histórica, como si tuviéramos algo muy peculiar de lo que avergonzamos, algo más que cualquier otra cultura o nación. Esta ingenua retirada se produce en nosotros -hay que recordarlo- al margen del tamaño, la riqueza económica, la potencia natural o la población de los distintos países. Y lo grave es que si falla esta cuestión de la resolución exterior, y su correlato de poder estatal, todos los otros elementos de una modernización, sean el cine, la ciencia o la economía, quedan sueltos, descabezados, sin suelo.

Es lo que decía el penúltimo embajador estadounidense, poco antes de hacer las maletas: “Lo único que no me gusta de España es lo poco que se quiere a sí misma”. Pero un parecido síndrome lo podemos encontrar en todos nuestros parajes. El caso de México, una nación que actualmente tiene 120 millones de personas, con casi 20 millones más en Estados Unidos, es bastante rotundo. Para empezar, mantiene con el poderoso vecino del norte una actitud ingenua, un poco mendicante y acomplejada que resulta parecida a la que España, gobernando la derecha o la izquierda, mantiene con la Comunidad Europea. Dentro de su vigorosa pujanza, hay pocas dificultades mexicanas -la desigualdad social y la pobreza, la educación, la indolencia estatal y el nivel de delincuencia, el racismo interno que castiga a distintas minorías- cuyos signos no tengan una relación más o menos directa con una dubitativa conciencia nacional y la consiguiente fragilidad de las instituciones estatales, tanto hacia el interior como hacia el exterior.

En cuanto a la hispanidad es posible que Unamuno sea más rotundo, pero encontramos ya que el *particularismo* que Ortega denuncia en *España invertebrada* -un fenómeno que él sitúa, más que en Cataluña o el País Vasco, en el Poder central- se debe a una especie de ingenuidad que justifica la dimisión histórica. Según lo describe Ortega en el Capítulo V de ese extraño y todavía vigente libro, el problema de España no son los secesionismos periféricos, sino, por así decirlo, el *separatismo* de Madrid con respecto a lo que sería la audacia mínima que necesita una nación moderna para mantenerse y proyectarse en el mundo. Cuando falla esa audacia externa, falla también la cohesión interna. “Será casualidad -comenta el autor de *Meditaciones del Quijote*-, pero el desprendimiento de las últimas posesiones ultramarinas parece ser la señal para el comienzo

de la dispersión intrapeninsular”. Igual que en todo cuerpo orgánico, la debilidad hacia afuera parece revertir casi automáticamente contra el adentro. “Castilla ha hecho a España, y Castilla la ha deshecho”.

En el particularismo de cuño hispano cada empresario, cada policía, cada político, cada ciudad y cada gremio -tal vez los maestros mexicanos estarían incluidos- camina por su lado. Quizás de remota herencia árabe, este localismo tribal se ha acentuado por la debilidad de todas las revoluciones burguesas en el orbe hispano, que apenas han constituido naciones unificadas estatalmente y volcadas sobre el mundo, con la hilera de aliados, rivales y enemigos que sean de rigor. Es esta debilidad en la proyección histórica, con el inevitable resultado de amistades y enemistades, lo que hace que una nación se desgarre en luchas intestinas. La guerra civil española, que de manera democrática parece aún seguir en estado larvario, es sólo un ejemplo histórico. “En tiempos de paz el hombre belicoso se lanza contra sí mismo”, nos recordaba Nietzsche. Ahora bien, ¿qué hombre, qué nación no es en su raíz *belicosa*, obligada a luchar por mantener su singularidad, sin mendigar reconocimiento?

Y esta ingenuidad histórica no es un problema de tamaño o potencia económica, sino de decisión, de conciencia política en el vértigo de lo mundial. Aparte de la Argentina de Perón, aparte de algunas otras variantes histriónicas actuales, el ejemplo de Cuba -con todos sus defectos- sigue siendo una excepción significativa. Con cien mil errores del *régimen*, una pequeña isla de doce millones de habitantes resiste el acoso de una de las mayores potencias del mundo gracias -después de haber sido un prostíbulo- a la inteligencia y la resolución de su patriotismo. Si la derecha española puede hoy hacer burla de esto es solamente porque ella también ha dimitido de todo lo que sea coraje político en la arena mundial. Más importante que el marxismo -sus errores o aciertos- ha sido entre los cubanos una moderna conciencia nacional, como lo prueba el hecho de que después de Castro y de la Unión Soviética, hasta hoy mismo, persista la audacia nacional y estatal, aliada ahora con el fondo de sincretismo católico que siempre latió en la isla. Es esta resolución -política e impolítica- la que falta dramáticamente en España, donde parece que hemos conquistado la democracia al precio de perder casi toda noción de lo que sea ejercer un uso legítimo y moderno de la fuerza.

Nuestra invertebración estructural, anímica e institucional, con sus secuelas de tensiones regionales centrifugas, se duplica otra vez en el sectarismo partidario entre derecha e izquierda, entre izquierda y derecha. No sólo en la actual España, también en Argentina y Venezuela, el fanatismo ideológico es el sucedáneo de una totalidad nacional *flotante*, con una conciencia de comunidad moderna que ha sido *adelgazada* al máximo. Es cierto que la idiotez sectaria es el abecé de la vida política en todas partes, pero el nivel al que se llega en los países latinos, España incluida, no tiene una fácil comparación. Tal vez la causa sea muy simple y siga teniendo relación con el diagnóstico de Ortega: no existe un mínimo proyecto en la complejidad universal, un mínimo “orgullo” nacional ante los otros, que tampoco son perfectos. De manera que la hostilidad media que atraviesa toda sociedad civil -acentuada por la competencia capitalista- no encuentra diques de contención. Ni estatales ni morales, ni políticos ni patrióticos.

Lo que, forzando el lenguaje, podríamos llamar *auto-odio* es una de las herencias más perniciosas, más todavía que la debilidad de las



Noire et blanche, Man Ray, 1926

estructuras políticas y las instituciones, que la madre patria ha legado a las antiguas colonias. Es palpable en México, pero también en Galicia y Andalucía. Es palpable en Argentina, pero también en Asturias, Extremadura y Valencia. Privada y pública, la *corrupción* es uno de los signos de ese odio a sí mismo y ese despedazamiento interno. Ni que decir tiene -dicho sea de paso- que cuando la corrupción es hacia el exterior y se vuelca en empresas extranjeras, ya no se llama corrupción, sino potencia económica.

Madrid ha cometido a la vez dos errores antagónicos con la “periferia”, tanto española como latinoamericana. Por un lado, es cierto que ha sido *centralista*, poco atenta a los matices y las diferencias. Por otro, más grave todavía, ha sido centralista -a diferencia de Francia- con muy poca audacia a la hora de unir esas serias diferencias internas con un redoblado proyecto exterior. Y hay que insistir en que, igual que en un individuo o una familia, solamente la fuerza exterior restaña las heridas internas. Hasta en una pareja, para mantenerse, se habla de “salir juntos”.

Es muy posible que el famoso *espíritu* de la Transición no haya dado, en *su letra*, más que respuestas formales a la vertebración española. El Estado de las autonomías, con un “café con leche para todos”, probablemente se limitó a arbitrar soluciones de compromiso entre los distintos particularismos e “idiotismos” locales. De algún modo, quizás el ejemplo nuestro debió de ser, desde hace mucho, más el Reino Unido que Francia.

Pero no, ni uno ni otra. Una nación como la española, que tiene un himno *mudo*, sin letra, es posible que viva demasiado pendiente de las versiones -Leyenda Negra incluida- que los otros dan de ella misma. Nuestra adorada Francia no puede dejar de asombrarse ante la *diferencia* española. El signo de tan débil alma común puede que no se vea tanto, por poner un ejemplo tópico, en nuestra escasa soltura con los idiomas extranjeros como en la escasa soltura que mantenemos en el uso de la cultura y la lengua propia, con sus mil matices.

El norte, sea Inglaterra, Alemania o EEUU, vive desde hace siglos en la lógica de la separación, de una insularidad individualista que no es nuestra. De este puritanismo de la separación proviene su poder militar y su potencia económica. Los hispanos del sur que les seguimos parpadeando estamos condenados a servir de camareros -o limpiabotas- en esa opulencia que los norteños dirigen. La simple entrega compulsiva al turismo, en detrimento de otros sectores menos *serviles* -sea la investigación agrícola, industrial, tecnológica o científica-, es propia de una nación que acaba de llegar a la modernidad y quiere ser más postmoderna que ninguna otra, tapando el vacío y las inseguridades a toda prisa.

La Ilustración española, un poco de segunda mano y con la furia propia de los recién llegados, nos ha llevado a odiar todo lo que sean elementos *primarios* de una nación, desde el propio sentimiento nacional al cuidado de una agricultura propia. Pero sin todo eso una nación no pervive, aunque no tenga claros enemigos externos. Podíamos resumir el manido problema de la “cohesión territorial” española en una frase que los catalanes y vascos le han dicho de mil modos al resto del Estado: “Si ustedes no quieren ser una nación, ni se aprecian a sí mismos como distintos, nosotros sí”. Y este mensaje está cargado con la obligación de cuidar lo propio, empezando por ese sector primario que España ha despreciado en los últimos cuarenta años. De ser esto así, Ortega seguiría teniendo bastante razón al decir que el problema no está en Barcelona o en Bilbao, sino en Madrid.

En China, Rusia y Cuba -quizás hasta en la misma Grecia- el marxismo ha tenido el efecto *nacional* que la religión ha tenido en otros países. Curiosamente, la religión y el marxismo se han relevado en muy distintas regiones de la tierra. Es significativo que la modernidad española no quiera saber nada de eso y achaque cualquier nacionalismo o populismo a un retraso cultural, más o menos propio de culturas despóticas o tercermundistas. Olvidamos así que todas nuestras adoradas instituciones globales, de la Comunidad Europea de la OTAN al FMI, están dirigidas por unas pocas naciones fuertes que, a veces, carecen incluso de los más mínimos modales. ☯

LA LEGENDARIA CIUDAD AMURALLADA DE SKÁNDARA O LA ESPADA GOLONDR

ALEJANDRA

ATALA

CLARA JANÉS



Alejandra Atala nos sorprende en este libro con un relato tan abarcador que se hace casi fugaz en su lectura, pero la clave inicial es poderosa y servirá de guía soterrado. Alejandra sabe que Iskandar es el nombre de Alejandro Magno. Eliminando la “i” inicial, que apenas suena siquiera en persa antiguo, convierte la palabra en nombre de mujer, Skándara, una mujer que es a la vez una ciudad amurallada y posee una espada que no puede ser derrotada, la Golondra, a la que es fiel, por lo que desvela que su identidad es tal la de un caballero, es decir, resume las virtudes de aquél: será en sí inatacable, y su brazo invencible.

Junto a ese primer presupuesto, hallamos otro importante punto de partida. Ella, Skándara, que pertenece al mundo actual, mantiene intercambio mental –que adopta también la forma epistolar– con un caballero

medieval del siglo XII. Las misivas que le envía no sólo le dan cuenta de sus avatares, sino que le permiten a ella misma encontrar su propio equilibrio en ambos tiempos, el suyo, presente, y el de él, remoto pasado. Claro que, de hecho, ese caballero es un fruto suyo, de modo que estas cartas van y vienen, nos dice, “como un columpio”.

Lo cierto es que este caballero –hombre medieval–, que tiene carácter de héroe, casi de mito, inventado por ella, le tiende puentes que, fuera de la cordura, se dirigen a su universo interior...

Tenemos, pues, ya claros al menos dos círculos que se entrecruzan en la escritura del libro que, de hecho, rebasan el relato. Y habrá más. A esos dos tiempos e historias se suman otros tiempos, como el “hoy”, separado de esas historias; los movimientos de la mente concretados en saltos continuos entre realidad e imaginación, y las formas de expresión, directa o indirecta, tan eficaces.

Pronto sabremos de dónde procede el mencionado intercambio epistolar entre Skándara y el caballero. Ella trabaja en una biblioteca, puede manejar textos antiguos, incluso obras de arte, y adherirlos a una tabla y colgarla en la pared. Esto hace con uno de ellos y aquí empieza una suerte de *play within a play*: lo que está en el interior del grabado, de la tabla colgada, aparece también en el exterior... Y ella se encuentra a su vez en su interior, no sólo en la letra, sino en el lenguaje plástico. Para ratificar el hecho enigmático, la autora nos remite a las palabras de Goethe: “si queremos entenderlo todo enteramente, acabamos por conocer poco las cosas”. A partir de ahí nos explica ese vínculo de la protagonista con el desconocido caballero medieval al que escribe. Pero, de pronto, ¿dónde están las primeras cartas?, pues la historia ha empezado con la carta 41. La mezcla de realidad y ficción va siendo progresiva página a página.

La Skándara supuestamente real se dirige a la biblioteca donde trabaja, relajada, pero su pensamiento está siempre en ese caballero al que escribe. Por otra parte, va fijando con detalle los elementos de aquella tabla, aquel grabado que colgó en la pared, y descubriendo la relación que tiene con el caballero, que, por cierto, ahora lleva armadura.

Y empiezan a surgir como reales elementos puramente literarios, el “árbol trueno”, el “rayo azulado” que transforma la atmósfera en espectral, “la docilidad de las alas” con que se deja empuñar la Golondra... Y ya el caballero medieval va pasando a tener un carácter más amplio, diría que asume el papel de “tiempo”.

Sigue Skándara, como no, con su trabajo de bibliotecaria y se va desvelando la importancia de los libros, que hacen un todo de la realidad y la fantasía. Poco a poco llegamos a vislumbrar una semejanza entre ella y Don Quijote. Y siguen los elementos libresco como certezas. Por otra parte, la casa de la bibliotecaria, diseñada por ella misma, es simbólica. “Cada estancia partía de un sólo centro –se nos dice-. Parecía en sí misma una *caverna* [cursiva mía] con muros de piedra caliza, de tal modo que el vestíbulo era el corazón o centro desde donde se apreciaban las arterias como líneas sinuosas de pasillos”.

No sorprende, en este punto, la aparición de un león que mira a Skándara casi como si no la viera. (Este león, por cierto, se encontraba en el grabado, en la tabla que ella había colgado).

Skándara pregunta entonces al caballero a quien escribe por el sentido del león en su propio espacio, sin duda por hallarse también en el grabado. Le confiesa entonces que le escribe porque necesita ese diálogo, pues es “camino de conocimiento”.

Y ahí están los libros de nuevo: “Vino el temor y el temblor” (la extraordinaria y breve obra de Kierkegaard). Y, partiendo de esta mención, la autora se lanza a lo que tal vez sea el mismo móvil del libro, refiriéndose al “hoy”, pandemia incluida:

“Sí, entrañable amigo, es ésta una cultura de poder, amorfa y violenta, sin pactos o códigos éticos o morales, tácitos o visibles, propiciada por el infame y voraz autoritarismo de la inhumana avaricia, jerárquica y temeraria.

“Esos sistemas, e incluso ideologías que ha creado el ‘ser humano’

como bastiones para conservar el poder, y que en su degeneración han permeado el espíritu de las cosas y así han generado algo un tanto más atroz y devastador, mencionado en el siglo IV antes de Cristo, por una de las mujeres más sabias, libres de espíritu y por eso de actualidad perenne, que es la Sulamita del Cantar, cuando dice ‘los hijos de mi madre se airaron contra mí, me pusieron a guardar sus viñas y mi viña que era mía, no guardé’; es una epidemia generalizada que contagia tanto a hombres como a mujeres y



Fotografía de Steije Hillewaert



Fotografía de Nick Karvounis

se advierte, porque va anquilosando perceptiblemente toda posibilidad de real encuentro, de presencia, de pensamiento, de reflexión o sensibilidad...".

Surge después el caballo, un alazán al que Skándara da el nombre de Corcel. Éste se dirige a ella y su relincho se diría es la llamada de la raza. Ella, por cierto, tiene un gato que se llama Sturm (el "Asalto" del *Sturm un Drang* –asalto y empuje alemán promovido por Goethe), que suele estar en su sitio. Corcel, en cambio, de pronto desaparece, pero luego lo encuentra ella en una postura que equivale a la indicación de algo. Y sí, se descubre una muralla y multitud de pájaros. A un sonoro relincho monta ella en Corcel y cabalga hacia la muralla, hacia la luz. Y vuelve el remolino claro de realidad y ficción, sueño y fantasía, progresivo. "Nada podía detener a Corcel, al viento libre y al libre ondear del aire en el deseo de Skándara, que surcaba sobre su caballo aquella estepa en la que, al avanzar, parecía tenderse como un mar sobre el tejido vivo de sus pensamientos".

Skándara sigue contándole todo al caballero medieval: "todavía no me atrevo a decir qué sucedió, pues en todo este tiempo de trabajar en la biblioteca del pueblo, mirando a través del ventanal ese paisaje campestre, nunca antes había advertido el lugar hacia donde Corcel me llamó, hacia el embrión de esa luz que hizo posible la aparición o el dibujo de La Ciudad Amurallada. No lo dudé un solo segundo, es decir, que es la misma impresa en el grabado medieval que pende de la pared de la biblioteca..."

Y sigue una confesión clave: "la dicha vivida fue inconmensurable; o, dígame, le suplico, ¿es que acaso pretende que siga fluyendo a través de los regalos que usted mismo me va otorgando de tiempo en tiempo y de lugar en lugar... así, sin más, recibiendo la dulzura del entendimiento que habita en el corazón, en el alma, para que luego y más tarde, sin prisa, sin celeridades innecesarias, llegue a la luz de la razón, de esa razón que edifica y conforta al ser?"

Se ha mencionado "la razón". Corcel ahora no se mueve de su cobertizo y ella lo cepilla y la da de comer y después sale para la biblioteca. Está en paz –se nos dice-, "como si fuera parte y testigo".

Y de nuevo la autora nos habla del "hoy" con aguda lucidez: "Esta es una época de apariencias y de aspiraciones huecas, de imágenes sin sustancia; de necesidades creadas a modo para beneficio de un sistema opresor, en donde la existencia de los seres humanos es engullida por lo falso o hechizo, perdiendo así toda la significación de lo sagrado y lo humano".

Hildegarda, Diotima de Mantinea, el bien, la armonía, Jesús –que le salva al caballo en un sueño-, la naturaleza, que con su naturalidad le otorga atrevimiento, de modo que no teme ni a las hormigas rojas, si bien éstas la muerden... Santo Tomás... Pero hoy los humanos son poco humanos, y "me acongoja sobremanera ver, en este espacio del tiempo en que habito, cómo se va diluyendo lo más hondo del sentido de lo sagrado, entre los dedos angustiados por ideologías, creencias iconstútiles, indolentes instituciones; es como si de pronto hubiera quedado atrapada en la telaraña

que teje día tras día la ansiedad, en la que quedan enmarañadas unas historias con otras, historias truncas o cercenadas por la prisa, por la infame velocidad que ha traído consigo 'el consumismo' que va inoculando sus propios y arteros designios a su paso, incluidos los sentimientos, las emociones, la relación más íntima del ser con el mundo y con la vida, en un vertiginoso ocurrir que se desplaza".

Y sí, el pensamiento se va centrando en estas reflexiones, el amor es la finalidad de la existencia, el amor que es "violento por el poder real que entraña", ese amor, ese tipo de amor que se remontaba precisamente a los tiempos del caballero, el siglo XII...

Por todo ello la protagonista apenas logra vivir la realidad en que se halla, la existencia del siglo XXI es "asfixiante e inconsútil".

Al fin, Skándara decide tomarse un descanso de la biblioteca, cerrar su casa y partir con su caballo, pero lo que logra es ver "hormigueros humanos" o entrar en un castillo pequeño donde las letras son a la vez definidas y candentes, aunque en un momento dado capta "el espíritu de las palabras".

Todavía una serie de avatares extraños por inasibles vuelven a situarla cara al "hoy": "... multitud de dudas que quedan a oscuras ante tanta claridad que usted ha tenido a bien proporcionarme. ¿Cree que alguien me tomaría en serio en esta época del mundo y su historia, si acaso le refiriera nuestros arcanos? Todo tiene que ser pasado por el tamiz de la comprobación... Nada existe si no se ve, pero sobre todo si no se toca y se comprueba, todo es promesa de futuro sin futuro, suena extraño, ¿verdad?, pero tiene que ver con eso que se anhela ser, por el sólo hecho de poseer ciertas cosas, objetos, posiciones, que necesarias o no, son lo de menos". Por ello "era más estar que ser"; es "como si todo de pronto estuviera dentro de mí y del mismo modo yo totalmente en el afuera".

Pero ahí seguía la biblioteca y ella, como el Quijote: "se distinguía por su curiosidad y, por eso, entre otras cosas, se sentía irresistiblemente atraída por los libros, le gustaba informarse y conocer, sin embargo, en ella se daba esta actividad de manera peculiar, que se notaba más aún en estos días en los que, liberada del ruido del mundo, advertía con más claridad cómo su inquietud partía de una certeza, visión, sueño o presentimiento, o incluso de sentimientos que se abrían en su mente y luego, casi de modo natural, comprobaba la verosimilitud de esas 'revelaciones'".

Y llega la fundamental carta 64 donde Skándara cuenta al caballero medieval que él le ha dado la posibilidad de autocrearse, de seguir soñando y ensoñando, a través de la escritura y, por tanto la ha convertido en creadora.

Tras ésta, la carta 65 es despedida, conclusión y vuelta a la realidad, una realidad que hasta ahora no había aparecido. Ahí están los dos hijos de Skándara, y uno culmina el *play within a play* cuando dice: "Estoy jugando con la dragona y con su hijito: y ¡mira mamá! Detrás del árbol está ese caballero, ¿lo ves? Él me cuenta historias..."



Fotografía de Luca di Giovine

TRUMAN CAPOTE, CENIZAS Y DIAMANTES

ANTONIO MESSTRE

Si Truman Capote amaba el elemento del shock y la publicidad. Salir a subasta él mismo no le hubiera molestado. Pero la venta de sus cenizas por Julien's Auction en Los Angeles en 2016 es, por supuesto, un asunto de neofenicios (como llama mi querido filósofo y novelista Leonardo Da Jandra a los comerciantes inmorales de hoy). De neofenicios morbosos.

En realidad no fue *todo* Truman Capote que salió a la venta sino una porción de sus cenizas que heredó su amiga Joanne Carson. Los compradores de las cenizas de Capote prometieron que las llevarían de paseo a cines, fiestas, comidas, etcétera, es decir, todo lo que el escritor le gustaba hacer en vida. Algo que la agencia de subastas presentó como un alegre remedio a la soledad de los muertos. Cosa todavía más siniestra que la subasta misma.

Truman Capote fue el gran chismoso de la literatura norteamericana –quien lea lo que escribió sobre Marilyn (sí esa Marilyn) sabrá con quién le gusta más a ella *hacerlo*. Su última novela *Plegarias atendidas*, publicada en libro póstumamente aunque por entregas en 1975, cuando aún vivía, buscaba lograr algo parecido o superior a *À la recherche du temps perdu* de Proust pero Capote desistió al final. Reconoció que era una novela inacabada cuando publicó una carta a los lectores de la revista *Interview*, en mayo de 1980:

Aparte de todo ello, he seguido trabajando en mi libro *Plegarias atendidas*.

El otro día un hombre me paró por la calle y me preguntó cómo ir a Chinatown. Le contesté: “Está en el centro, sigue andando en dirección al centro”.

Entonces me acordé de un vecino de la infancia, un chico de voz ronca que se pasó un verano entero cavando un hoyo enorme en el patio trasero. Al final le pregunté a qué se debían sus trabajos.

“Quiero llegar a China. Mira, en la otra punta de este hoyo está China”.

Bueno, pues nunca llegó a China, y puede que yo nunca termine *Plegarias atendidas*, ¡pero sigo cavando!



Con todo, *Plegarias atendidas* es considerada una obra muy importante. Es un libro donde trata de encontrar un alma en la sociedad newyorkina de banalidades o, mejor aún, demostrar que el alma se ha desvanecido en ellos. Ese libro le costó la animadversión de muchas amistades suyas que la consideraron, como dijo Lise Friedman en *Vogue*, «Un ataque venenoso de Capote contra el mundo que le había convertido en objeto de adoración», y supuso su aislamiento social. Fue un precio muy alto a pagar para alguien que era el alma del mismo *jet-set* que retrató, y para quien las fiestas y la chismografía eran parte esencial de los incentivos de su imaginación como escritor. A diferencia de Proust que se encerró prácticamente para escribir su obra y frecuentó a muy pocos amigos hacia el final, Capote adoraba el balcón. Nuria Barros hace un recuento de su situación: “Su prestigio rivalizaba con su éxito social. Los más ricos entre los ricos del mundo le cortejaban para que asistiera a sus fiestas: los Kennedy, el shah de Persia, Frank Sinatra, Aristóteles Onassis, los Agnelli, Peggy Guggenheim... Los intelectuales, los poderosos y los famosos le adoraban por igual. Su editor le calificaba de ‘encantador, ingenioso y travieso’, el actor Humphrey Bogart aseguraba querer

‘tenerlo siempre al lado’ y hasta la Reina Madre de Inglaterra le definía como ‘maravilloso, inteligentísimo, sapientísimo y divertidísimo’. ‘Un genio’, concluía Cecil Beaton. El nombre de Capote era un poderoso imán al que nada se resistía. Ni siquiera el dinero. Antes de haber escrito una sola línea de *Plegarias atendidas*, cobró un millón de dólares de adelanto de su editorial y vendió los derechos cinematográficos por 350 000 dólares.” Quedar aislado de este bullicio que él también adoraba no le hizo perder la lucidez sobre su condición de novelista por encima de intereses o situaciones comprometidas. *Plegarias atendidas* es su portazo donde develó la vida secreta de celebridades newyorkinas que cuando el texto se publicó por primera vez en entregas en la revista *Esquire* renegaron de su amistad y de su afecto. Truman Capote fue contundente: “¿Qué esperaban? Soy escritor y lo uso todo. ¿Acaso esa gente pensaba que yo solo servía para divertirlos?”

La nota 316 del editor de sus cartas apunta que Ann Woodward, que mató a su marido por equivocación pensando que era un intruso, fue exonerada por el jurado pero casi todos los amigos de su marido la consideraron culpable, y agrega: “Capote retomó el caso en forma de ficción en su relato ‘La Côte Basque’, que *Esquire* publicó en octubre de 1975. Tras leer un ejemplar de muestra, Ann Woodward ingirió una dosis letal de Seconal.”

A pesar de que la consagración de Truman Capote fue su novela *A sangre fría*, su personalidad y su áurea glamourosa tiene que ver más con *Desayuno en Tiffany's* y su novela no escrita pero representada que fue el baile *Black and White* en el Hotel Plaza de Nueva York, el 28 de noviembre de 1966, para ricos y famosos amigos suyos. En el artículo que *Vogue* le dedicó

para conmemorar el 50 aniversario de la fiesta se dice que Truman había dicho en algún momento de su vida: "Cuando sea rico y famoso voy a dar una fiesta para la gente rica y famosa de verdad". Tanto cumplió su deseo que la prensa ha referido que Jerome Robbins hizo el siguiente comentario genial: "Parecía que Truman había hecho una selección de los primeros que iban a ser abatidos por los Guardias Rojos en la próxima revolución". Si bien el vestuario era simple (blanco y negro), sólo con algunas instrucciones precisas al calce de la invitación ("Caballeros: corbata negra, máscara negra. Damas: vestido blanco o negro") el asunto central estuvo en la instrucción original que venía al final y era sobre las joyas: "Sólo diamantes". Un artículo de *El país* cita a su biógrafo Gerard Clarke que escribió sobre el motivo de Truman: "preocupado por que los multicolores destellos de rubíes, zafiros y esmeraldas podían estropear su escenografía pensó añadir una encarecida apostilla: 'Solo diamantes', al pie de las invitaciones." Pero hubo una revuelta de diosas, divas, y princesas: algunas querían lucir sus joyas mas preciadas y Truman terminó cediendo y anulando la condición de los diamantes.

También fue prudente de parte de las diosas, divas y princesas: hubieran quedado asociadas a una pequeña pero contundente frase que aparece en *Desayuno en Tiffany's* y que podemos llamar la Ley Truman sobre los Diamantes. En algún momento de la narración se define el escenario perfecto en que armonizan su razón de ser: "Canas, huesos y diamantes".

Capaz de dilapidar un poco de su fortuna en una fiesta Truman Capote también era capaz de reaccionar como un mortal frente a las facturas. En una carta a Cecil Beaton del 15 de mayo de 1957 escribe: "Han salido en el *Bazaar* unas cuantas fotos tuyas, son muy bonitas. Finalmente, llevé a revelar las mías al laboratorio Hoffman, y tengo que decir que hicieron un trabajo espléndido, demasiado espléndido: estuve a punto de desplomarme cuando me pasaron una factura de 300 dólares. Dios mío, no tenía ni idea de que la fotografía fuese tan cara".

28 de octubre de 2019

El Centro de EcoAlfabetización
y Diálogo de saberes (CEDS) de La Universidad Veracruzana
y Ciclo Literario y de Diseño
Convocan al

Taller permanente de Escritura

Dirigido al personal académico del propio centro y de las entidades universitarias oficiales y privadas en general así como a profesionales independientes o vinculados a actividades empresariales y de organización civil.



Centro de EcoAlfabetización
y Diálogo de Saberes
Universidad Veracruzana

CICLO
LITERARIO y de DISEÑO

Este Taller sesionará en la **modalidad presencial** en las instalaciones del CEDS (Atrás de la USBI) una vez a la semana durante una hora y media y tiene las siguientes características:

- > Las sesiones están diseñadas para trabajar en forma colectiva y personalizada simultáneamente. El participante puede tomar las sesiones que crea convenientes según sus intereses y asistir en forma continuada o esporádica (libre), de acuerdo también a su particular plan de trabajo.
- > La asistencia al taller no tiene ningún costo económico y se emitirá constancia escolar de acuerdo a la asistencia física en las sesiones colectivas e individuales, así como a los resultados escriturales y publicados.
- > El participante deberá inscribirse en las oficinas administrativas del CEDS donde se le proporcionará la información bibliográfica y hemerográfica del taller impartido por Lorenzo León Diez; académico del CEDS y director del periódico Ciclo Literario y de Diseño.

Inicio del Taller:

Sábado 15 de enero de 2022 10:00 h

Informes e inscripciones:

Tel. 2288421700 Ext. 10858

Cel. 2282136149

Correo electrónico:

leond5308@yahoo.com.mx

UN PREMIO PARA LA ARQUITECTURA COMO DISEÑO

JOEL OLIVARES RUIZ*

La Escuela de Arquitectura de la Universidad Gestalt de Diseño nace como una propuesta académica de educación fundamentada en la psicología del aprendizaje, hoy llamada neurolingüística, para enfrentar el principal reto del conocimiento como desarrollo creativo.

Esto es así, si se considera a la arquitectura como una disciplina estética, aunque la escultura y la pintura tienen la parte tecnológica de realización como oficio.

Muchos padres creen que el estudio de la arquitectura le dará a su hijo un oficio como profesión donde desenvolverse y con este pensamiento esquemático se contribuye a que la arquitectura en la ciudad no sea un tema relevante en la construcción, ni que se desarrolle para hacer de la ciudad un sitio más habitable. En otras palabras, el caos de la ciudad y el bajo nivel en el que ha caído la arquitectura es, precisamente, por este tipo de pensamiento.

Como consecuencia, al conformarse con escuelas que le dan al alumno un curso de albañilería y un diploma de arquitecto, no importando que sean baratas o caras, si les maneja un título con prestigio social; pero jamás se basan en la experiencia, en los resultados de los trabajos terminales, en los concursos y exposiciones o en dónde trabajan nuestros egresados.

Todo esto viene a colación por los detractores de nuestra escuela, quienes expresan que el diseño como eje rector de la educación del arquitecto es limitado sólo a proyectos, cuando en realidad es una disciplina de construcción y urbanismo; y dan por hecho que en eso no educamos.

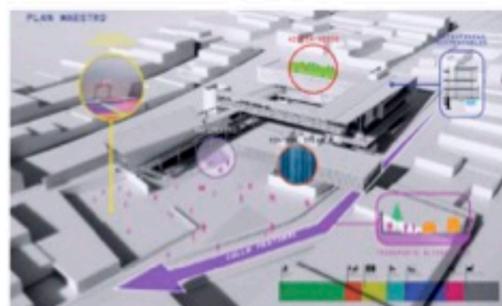
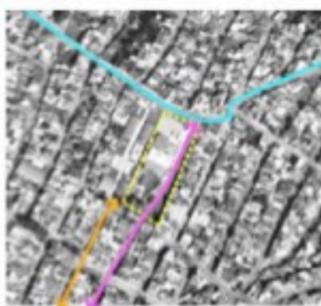
El proyecto RECONEXIÓN es una propuesta en la que nuestra escuela participó en el concurso de tesis o trabajos de titulación terminal en arquitectura a nivel regional, que promovió el Colegio de Arquitectos del puerto de Veracruz, junto a la Bienal de Arquitectura. Con este evento, por primera ocasión se tomó en cuenta a los recién egresados para reconocer su trabajo a nivel profesional.

Es admirable esta propuesta del Colegio de Arquitectos por el nivel del evento y porque invita a los recién egresados a sumar fuerzas para promover la arquitectura, a la vez que evalúa los trabajos desde la perspectiva de los profesionales ya consolidados.

A nosotros, como académicos, esta evaluación nos da un parámetro del cómo se desenvuelven nuestros recién egresados, en comparación al resto de escuelas en el campo laboral.

El resultado, en este caso, es que el proyecto RECONEXIÓN ha sido premiado con el primer lugar entre más de veinte propuestas.

RECONEXIÓN es un centro social con una propuesta arquitectónica para desarrollar partes de la ciudad que hoy se encuentran descuidadas en la periferia, pero que no por ser una arquitectura de carácter social la propuesta tenga que darse desde el enfoque funcionalista con el mínimo de inversión, sino todo lo contrario; propone un modelo que desencadene el nivel social, a través de los servicios y del sitio, para que sea un centro de identidad para un sector de la población que hoy está deprimida.



* Joel Olivares Ruiz es rector de la Universidad Gestalt de Diseño.



En la antigüedad, cuando los romanos construían edificios con cantera y mármol en poblaciones agrícolas, las obras servían como desencadenantes para fundar las actuales *urbis*, por lo que el diagnóstico del sitio, bajo este enfoque, es lo que permite hacer una propuesta de calidad donde la arquitectura sea el eje y la referencia del desarrollo en una zona marginal.

Esto es lo que marca el territorio, no sólo satisfaciendo las necesidades actuales sino siendo un modelo para la ciudad en el futuro. Así es el enfoque del diseño de última generación en cuanto a la tecnología, los materiales y los conceptos del uso mixto.

El proyecto trata de un centro comunitario donde se integran actividades, tanto de orden público y social como comunitarias, de desarrollo en el cuidado de la salud, el deporte y la capacitación para el trabajo, con el fin de promover un modelo de calidad de vida sostenible.

Por lo que el futuro del centro comunitario se encuentra en su planteamiento como un proyecto sustentable y responsable, tanto con el contexto artificial como el natural; y en el manejo de la arquitectura bioclimática, la ventilación natural y utilizando el mínimo de energía.

Este proyecto significa la oportunidad de desarrollar un espacio para la comunidad. Además, es una respuesta de la arquitectura como medio para la democratización del espacio público y una plataforma de diálogo; pero, sobre todo, para poder dar atención social a una zona marginada.

También es una muestra de la formación profesional de que cuando se enfatiza en el diseño se tiene la posibilidad de expresar la creatividad en el programa, en el enfoque y en la visión para el siglo XXI, sin menoscabo de la tecnología y la construcción.

La composición está muy controlada para producir espacios interiores ventilados y con vistas hacia el interior y el aprovechamiento urbano del proyecto liberando la parte inferior para estacionamiento y canchas deportivas. La plaza es el centro social más importante, que funciona como parque. El uso de la azotea como carril deportivo hace que este sitio sea el mirador del conjunto.

La presentación profesional del proyecto con la expresión gráfica, tanto de interiores como de exteriores, pero sobre todo la propuesta tecnológica, es lo que hace de esta propuesta una arquitectura relevante.

Este trabajo sintetiza lo que es nuestra Escuela de Arquitectura dentro de un Centro de Diseño que integra el diseño gráfico, la animación, el diseño industrial, la arquitectura de interiores con la arquitectura, a 33 años de ser fundada y contando con docentes talentosos como Cristal Hernández Reza, con maestría en arquitectura, tutora del proyecto; y, el hoy arquitecto titulado, Miguel Rivas, autor del proyecto RECONEXIÓN y ganador del primer premio en el concurso de tesis o trabajos de titulación terminal en arquitectura a nivel regional.



LLEVAR AL CUERPO EL ALMA DE BEETHOVEN

MEMORIA DE UN COREÓGRAFO

ALEJANDRO SCHARTZ*

Cuando tenía 16 años me hice amigo de Miguel Ángel Bravo Pagola quien se convirtió en mi hermano y gurú. Con él comencé a asistir a conciertos y a escuchar grabaciones con sus explicaciones como músico (era cantante) y crítico. Con él conocí la “Novena Sinfonía con coros para la Oda a la Alegría de Schiller” iniciándome no sólo en el disfrute de la obra sino también en el entendimiento de su estructura y particularidades musicales.

Ya a los 14 años había recibido el regalo de “Vidas ejemplares” de Romain Rolland en donde había leído la biografía de Beethoven a quien reverenciaba luego de haber escuchado hasta el cansancio, desde los doce años, una grabación de su Tercera Sinfonía “Heroica”.

Estas experiencias me llevaron a regocijarme extremadamente cuando, a los diecinueve años, formando parte del Ballet Clásico de México del INBA se nos comunicó que participaríamos en el montaje de la “Novena” con el Ballet del Siglo XX de Maurice Béjart. La coreografía del maestro con la compañía belga y la participación de bailarines mexicanos de diversa procedencia sería la obra con la que, acompañada por la Orquesta Sinfónica Nacional dirigida por Andre Vandernoot, se inauguraría el Palacio de los Deportes unos días antes del inicio de la XIX Olimpiada en la ciudad de México, D.F.

Poco fue lo que en realidad hacíamos en la coreografía. Participábamos solamente en la parte final del cuarto Movimiento pero esto nos permitió ver de cerca todo el proceso de ensayos de la obra con los maravillosos bailarines del Ballet del Siglo XX del Teatro Real de la Moneda de Bruselas (Bélgica).

El ser miembros de la Compañía oficial de México nos permitió también recibir clases de entrenamiento con Tatiana Grantzeva y Pierre Dobrievich, ver a los bailarines de la compañía belga en entrenamiento, presenciar no sólo los ensayos de la Novena sino también los de otras de sus obras de repertorio ya que permanecieron en el país más de un mes hospedados en nuestras instalaciones del Auditorio Nacional.

En esta ocasión comencé a ligar lo que sabía de Beethoven y su composición con lo que veía en la coreografía de Béjart. Este deleite reflexivo creo que fue poco compartido por mis compañeros mexicanos (que solamente se asombraban de la prestancia física de los bailarines). No es que estuviera mal pero sí habría que considerar que pocos poseían conocimientos de la vida y obra de Beethoven plasmados en su obra máxima. Debo señalar que, aunque tenía planeado asistir el 2 de octubre al mitin de Tlatelolco, tuve que faltar porque fuimos citados a un ensayo pre general en el Palacio de los Deportes. Tal vez a eso se deba que ahora me encuentre aquí escribiendo estas líneas...

Por supuesto que las tres funciones que dimos (8, 9 y 10 de octubre) fueron todas apoteósicas. Al iniciarse la última parte de la Sinfonía, cuando cien bailarines coríamos en círculos concéntricos, tuvimos que hacerlo contando porque era imposible escuchar a los músicos cuyos sonidos quedaban totalmente absorbidos por el clamor de gritos y aplausos del público que abarrotó el Palacio cada vez.

La fuerza de la Novena Sinfonía nos envolvió a todos en un éxtasis provocado por la profundidad de los conceptos, el alma y el corazón de Ludwig van Beethoven plasmados en la obra. Es necesario coincidir con la declaración de Béjart años después en una entrevista filmada por Nils Tavernier: cuando le piden que opine sobre su ballet él contesta que “no es un ballet, sino un poema coreográfico compuesto sobre la idea de que todos los hombres son hermanos”.

Cuando en septiembre de 1974 decidimos trasladarnos a Xalapa lo hicimos tres bailarines amigos: Héctor Hernández, Víctor Salas y Alejandro Schwartz. Todos teníamos relaciones de distintos grados con las ideologías de izquierda y éramos francamente simpatizantes o habíamos participado en organizaciones y movimientos políticos de esa orientación en México.



Rodolfo Reyes, recién repatriado después del golpe militar de Pinochet en Chile en 1973 y luego de vivir 12 años entre ese país y Cuba, nos planteaba una visión muy distinta de hacer arte con un enfoque de carácter social heredado de los históricos sucesos en los que había participado en nuestra convulsa Latinoamérica. Proponía bailar no sólo para los públicos tradicionales de los teatros, sino trasladarnos a donde fuera necesario para presentarnos en las comunidades indígenas, de cañeros, pescadores y trabajadores petroleros de Veracruz. Principalmente (y después de ver el trabajo de la Compañía en el Teatro de la Danza) fue por eso que nos decidimos a venir a Xalapa renunciando a nuestros puestos en el Ballet Clásico de México (hoy Compañía Nacional de Danza).

Los primeros días fueron de trabajo muy intenso. Se remontaron obras de Sara Pardo (“Lontano” y “Vivaldi”) y de Rodolfo Reyes (“La Era, a Bautista Van Schowen”). Comenzamos a movernos para hacer presentaciones en escenarios alternativos en lugares cercanos a Xalapa. Sin embargo, para nuestra sorpresa, de repente se nos anunció que se montarían el tercer y el cuarto movimientos de la Novena Sinfonía para presentarla con la OSX en la Sala Grande del Teatro del Estado.

No todos pero sí una buena parte de los integrantes de la Compañía (nacionales y extranjeros) compartíamos las posiciones de izquierda y las ganas de hacer arte para distribuirse con un enfoque de solidaridad social. Por esto considerábamos inadecuado el montaje de una gran obra que sólo podría presentarse para quienes pudieran pagar un boleto para esa función. Al principio nos opusimos a la idea aunque terminamos por ser envueltos en la vorágine de corresponder con lo que hacíamos a la magnitud de la obra de Beethoven.

Durante ese primer montaje comencé a observar la dedicación y esmero con los que el maestro Francis creaba su coreografía. Terminé no sólo observando sino acercándome para colaborar con él en lo que pudiera mientras lo veía estudiar siempre la partitura impresa en un librito que consultaba todo el tiempo.

El trabajo fue intenso y contra reloj para lograr el estreno a mediados del mes de diciembre. Me quedaba claro que mucho del movimiento de Francis correspondía con las ideas religiosas de Beethoven y con el texto de Schiller. Mis lecturas y experiencias previas comenzaron a integrarse con el avance del montaje coreográfico sin que quedara mucho tiempo para reflexionar o discutir e intercambiar con nadie (salvo con mi amigo y compañero Víctor Salas).

El montaje verdaderamente concitó a un gran equipo de artistas que nos habíamos aglutinado en la Universidad Veracruzana. La escenografía (un telón de boca translúcido y un telón de fondo) fue diseñada y realizada por el mismo Fernando Vilchis ayudado por Leticia Tarragó y varios asistentes. Se encargaron metros y metros de Lycra de los Estados Unidos (ya que todavía no se fabricaba en México) para confeccionar las mallas de los bailarines. Se conjuntaron voces, locales y foráneas, para conformar un gran Coro que se encargó de llenar con desplazamientos ensayados una parte del segundo movimiento y de interpretar la Oda a la Alegría del cuarto movimiento junto con la Orquesta Sinfónica de Xalapa dirigida por Fernando Ávila. Lo recuerdo, al terminar un ensayo con la orquesta en el foro de la Sala Grande, recomendándole a los músicos que pasaran a las butacas para ver la coreografía que pasaríamos una segunda vez con grabación diciéndoles: “quédense a ver la obra, vale mucho la pena; no quiero que luego estén tratando de asomarse desde el foso para atisbar algo de lo que esté sucediendo en el foro...”

La función realizada en diciembre de 1974 resultó, para nuestro inefable y extático placer, un éxito impresionante con una respuesta formidable del público que llenó la Sala Grande. Después nos enteramos de la estrategia de invitar a Don Rafael Hernández Ochoa, Gobernador del Estado, a presenciar la función que lo conmovió hasta las lágrimas y que, en función de esto, acepto incrementar cuantiosamente el presupuesto de la Universidad para hacer crecer el área de las actividades y grupos artísticos. Eso significaría que gracias a la presentación de la Novena fue posible echar a andar al año siguiente el Instituto de Investigaciones Estéticas de la U.V. junto con la creación y fortalecimiento de varios grupos artísticos...

En la segunda mitad del año 1975 se realizó el montaje del primer Movimiento de la Novena. De nuevo es evidente como Francis captaba el espíritu profundo de la composición:

“La alegría misma ha tomado un carácter áspero y salvaje; una fiebre, un veneno, se mezclan a todos los sentimientos. La tempestad se prepara, a medida que la tarde descende; y he aquí las pesadas nubes, hinchadas de relámpagos, negras de sombra, preñadas de tempestades, del principio de la Novena”.



Romain Rolland.

La coreografía por supuesto era físicamente muy demandante, sin embargo, costaba mucho más que los intérpretes llegaran al entendimiento profundo de la música para plasmar en el movimiento de sus cuerpos las turbulencias y dolores del alma de Beethoven. Cabe señalar que, para arrostrar estas dificultades, el coreógrafo solamente acudía a la extrema severidad y exigencia en los entrenamientos y más todavía en los ensayos. A la fecha aún dudo si otro tipo de acercamiento hubiera facilitado la respuesta de los bailarines.

Al inicio de 1976 aconteció la llegada de las bailarinas guatemaltecas (traídas para resarcir a la Compañía de la pérdida de varias mujeres) y el ascenso de Reynel Melgarejo y Jorge Marcos de becarios a bailarines de conjunto. De la misma manera sucedió mi ascenso de bailarín solista a Regisseur del Ballet (no obstando la ola de inconformidades y maledicencias que el incremento de mi salario provocaba entre algunos de los bailarines).

Junto con el comienzo de los nuevos montajes de Luis Fandiño y Rodolfo Reyes, se me encomendó la tarea del remontaje del Tercer Movimiento y de temas y secuencias del Cuarto. Es necesario mencionar que en ese momento

el panorama de las corporalidades y estilos de movimiento de los 21 bailarines que integrábamos el conjunto era amplio y diverso. De ahí la muy señalada intensidad extrema de los entrenamientos bajo la conducción del maestro Francis ya que a veces las clases llegaban a durar hasta tres horas y media. Para mí eran evidentes las ansias del maestro por homogeneizar cuerpos y estilos de movimiento de bailarines que provenían del ballet, de la danza contemporánea, del teatro, del folklore y de la actividad dancística de aficionados. Sus esfuerzos estaban encaminados a lograr, en el menor tiempo posible, una imagen distintiva de Compañía y a preparar los materiales para el montaje de los cuatro movimientos de la Novena. Poco después de una primera temporada de primavera se anunció el proyecto de su presentación, ya completa, en México, D.F. y Xalapa. Xavier comenzó a crear la coreografía del segundo movimiento y a supervisar el remontaje del tercero y cuarto integrando a nuevos intérpretes.

Para el principio del Molto Vivace, sobre el sonido de los timbales, el maestro inventó un salto con giro fuera de centro que aterrizaba en las rodillas. Nombró a dos bailarines que se alternarían el papel: Esteban Toscano y Tonio Torres. Este último, ya en ensayos pre generales (y desoyendo nuestras advertencias) se lastimó la rodilla sobre la que impactaba al caer en múltiples repeticiones de ensayo sin usar protección adecuada. Ante una grave infección de la herida tuvo que retirarse de la obra y el maestro hizo venir a Víctor Salas desde Yucatán para suplirlo de emergencia.

De nuevo se integró un extenso equipo de participantes: los diseños de vestuario y escenografía estuvieron a cargo de Kleómenes Stamatiades; la Orquesta Sinfónica de Xalapa (ahora bajo la dirección de Luis Herrera de la Fuente) había crecido notablemente en el número, calidad y procedencia de sus integrantes; se invitó a Lazlo Gatti como Director Huésped y a Merrily Culwell, Margarita González, Rogelio Vargas y David Portilla como cantantes solistas y al Coro Southwestern Collegiate Choral dirigido por Ronald Shirey.

Las funciones se programaron para el 9 de julio en el Palacio de Bellas Artes y el 10 de julio en el Auditorio Nacional de la ciudad de México, D.F. y para el 11 de julio en la Sala Grande del Teatro del Estado en Xalapa, Ver.

Durante el ensayo general en Bellas Artes Víctor Salas se dislocó un brazo por el exceso de esfuerzos y relajantes musculares ingeridos. Al momento de nuestro abrupto mutis del segundo movimiento Fernando Castillo no pudo controlar el impulso y se impactó sobre una consola y un dispensador de agua que estaban en los desahogos del escenario (afortunadamente sin sufrir ningún daño físico). Poco antes del inicio de la función llegó un telegrama avisando del deceso, en la República de El Salvador, del papá de Angelina Barraza; el maestro Francis me encomendó la tarea de comunicárselo pero pidió que lo hiciera al término de la función.

A pesar de todo (y con los correspondientes pajaritos que todos sentíamos en la boca del estómago) se dio la función obteniendo una respuesta impresionante del público que aplaudía al final en un arrebato masivo de éxtasis y emoción. Lo mismo sucedió en las otras dos funciones.

Para mí la función en Bellas Artes era ya la quinta vez que subía al escenario con la Novena Sinfonía ejecutada en vivo por una gran orquesta y coros. Aunque para esta ocasión, por una parte, la responsabilidad había ido en ascenso; por otra tanto el tiempo como las experiencias, las lecturas y las reflexiones habían ido provocando en mí un entendimiento y compromiso cada vez mayor con la obra beethoveniana en su conjunto. Esta vez al principiar el cuarto movimiento yo estaba en el centro del escenario y me tocaba comenzar a moverme con el tema de la Alegría. Me era imposible no pensar en el texto de Rolland:

“En el instante que el tema de la Alegría va a aparecer por la vez primera, la orquesta se detiene bruscamente, se hace un súbito silencio, que da a la entrada del canto un carácter misterioso y divino. Y esto es verdadero: el tema es propiamente un dios. La Alegría descende del cielo, envuelta en una calma sobrenatural: con su hálito leve acaricia los sufrimientos, y la primera impresión que causa es tan tierna, cuando se desliza en el corazón convaleciente, que puede decirse con el amigo de Beethoven que ‘dan ganas de llorar al ver sus ojos dulces.’ Cuando enseguida pasa el tema a las voces, es en las más bajas en las que primero aparece, con un carácter serio y un poco deprimido; pero poco a poco la alegría se apodera del ser. Es una conquista, una guerra contra el dolor.”

Estas ideas retumbaban en mi cabeza y hacían palpar más fuerte mi corazón ante el texto de Schiller que me llevaba a saltar elevándome desde un grand plié, a envolver al mundo de bailarines, músicos, cantantes y público, a ofrecer mis ademanes amplios y generosos como si yo mismo fuera la Alegría.

Freude schöner Götterfunken, Tochter aus Elysium...

Por supuesto que bailar las tres funciones fue una experiencia mística y

¿Y TÚ QUÉ SABES?

LA FÍSICA CUÁNTICA EN LA BÚSQUEDA DEL CONOCIMIENTO

MANUEL BERMAN

Documental Mark Vicent.

Guión Williams Arnst, Betsy Chasse y Mathew Hoffman.

El documental *¿Y tú qué sabes?* es una experiencia cinematográfica que no tiene nada que ver con el cine convencional. El filme señala que vivimos en un mundo como un iceberg, donde sólo vemos la punta de nuestra vida. ¿Quiénes somos?, ¿de dónde venimos?, ¿qué debemos hacer? y ¿a dónde vamos?

Explica que en el inicio de la existencia fue el vacío colmado de infinitas posibilidades, de las cuales tú eres una: ¿Qué sucede y por qué estoy aquí? Requeríamos de una nueva ciencia con posibilidades alternas, plantea pues no tener curiosidad es realmente estar muerto.

Se cuenta la vida de Amanda, una fotógrafa sordomuda y divorciada que explica el momento en que su vida comienza a desmarañarse, revelando los mundos celulares, moleculares y cuánticos de su cotidiana forma de vivir.

Amanda se siente mal, solamente ha pensado en el presente y ha dejado de lado el pasado y el futuro. Ella tiene adicciones; algo que no puede detener, porque no le han enseñado nada mejor, y es víctima de sus pensamientos, por lo que la física cuántica le dará más alternativas.

La física cuántica -la de las posibilidades- permite una mente suprema que te hace subir a la superficie y preguntarte: ¿Qué sucede?, ¿por qué estoy aquí? como ha sido el caso de Amanda.

¿Te has visto alguna vez a través de los ojos de otro en quien te has convertido?, ¿te has mirado a través de los ojos del observador divino? Si te preguntas ¿quién soy? y ¿de dónde vengo?, subirás a la superficie y algún día aceptarás lo abstracto.

El verdadero truco de la vida no es permanecer en el conocimiento sino en el misterio; y si algún día eres maravilloso será porque no entregaste algo al cuerpo sino a la mente y en lugar de pensar en cosas mejor piensas en posibilidades.

Tenemos la idea, por ejemplo, de que Dios está totalmente separado de nosotros, muy lejos. Esto nos provoca miedo. Todos somos Dios y no hay nada que temer. Definir a Dios es como preguntarle a un pez qué es el agua donde nada o vive. Poseemos tecnología pero de Dios no sabemos nada. Somos víctimas de nuestros pensamientos.

Los pensamientos destruyen al ser humano y sólo utilizamos el diez por ciento de ellos. El cerebro, por ejemplo, puede almacenar cuatrocientos mil bits y sólo manejamos dos mil.

Estudiamos la física cuántica buscando siempre el conocimiento, para así no aburrirnos de lo que vivimos. Pugnemos por ser un bit concentrado lleno de posibilidades.

El documental *¿Y tú qué sabes?* Se estructuró mediante una simbiosis formada por actores científicos, donde imperaron físicos cuánticos, filósofos, psicólogos, anestesiólogos, matemáticos, fisiólogos, teólogos y especialistas de renombre. ☯

<<< Viene de pág. 75

tremendamente emotiva. ¡Lo logramos acompañando a Beethoven "Gozoso como vuelan sus soles a través del formidable espacio celeste"! (Froh, wie seine Sonnen fliegen Durch des Himmels prächt'gen Plan)

Sin embargo el inmenso placer no nos impide reflexionar más allá del hecho para internarnos en el contexto.

El motor original de la creación del aparato de creación, investigación y difusión de la danza en la Universidad Veracruzana fue indiscutiblemente Rodolfo Reyes Cortés quien, imposibilitado de ocultar su gran admiración por él, invitó a Xavier Francis a sumarse al proyecto entregándole eventualmente la Dirección del Ballet Contemporáneo de Xalapa. El amor y respeto mutuo que se tenían no impide observar que cada uno representaba una visión distinta (a veces antagónica) del arte y de la vida. Rodolfo, materialista, comprometido con la idea de construir desde la actividad artística de izquierda un mundo mejor. Xavier, idealista, preocupado por desarrollar un mundo de acuerdo a sus ideas para alabar con ello a la gloria de Dios. Al terminar la temporada de verano 1976 con el gran proyecto de la Novena Sinfonía la Compañía, bajo la dirección de Francis se alejó cada vez más de toda organicidad jerárquica y administrativa y se separó (lo que es aún peor) drásticamente de los ideales de distribución social amplia que animaron sus primeros días. El enfoque con el que se timoneó al Ballet tendía a relegar las ideas originales para sustituirlas por acciones muy dentro del ánimo de las élites artísticas oficiales del país. Sus luchas se circunscribieron a rebelarse contra la administración universitaria atendiendo solamente a públicos de la localidad.

Las rencillas internas, la inconsciencia e inconsistencia ideológica de sus integrantes, el alejamiento de los orígenes de izquierda que habían impulsado la creación del Departamento de Danza y del Ballet, fueron dando por resultado el desmembramiento de un conjunto de bailarines que no alcanzó a construir una agrupación sólida enraizada en la comunidad que la circundaba.

¡Abrazaos millones de criaturas! ¡Que un beso una al mundo entero! (Seid umschlungen millionen! Diesen Kus der ganzen wlt!)

Años después en una charla con Rodolfo le preguntaba: "¿Sabes cuál fue el costo de la Novena de Xavier?" Cuando comenzó a hablar de presupuestos e



inversiones lo interrumpí diciendo: "No Rodolfo. El costo de la Novena fue una compañía que tú habías ideado y construido y que fracasó y se desmoronó..."

Quiénes participamos de ella atesoramos conocimientos y experiencias que allí adquirimos. Al alejarnos en la diáspora que provocó el divisionismo interno nos llevamos cada quien recuerdos y saberes de la actividad de la Compañía y de la sublime experiencia de las presentaciones de la Novena. Cada uno ha luchado por sus propios ideales a su manera pero la posibilidad de conseguir que "todos los hombres vuelven a ser hermanos allí donde tu suave ala se posa" a través del arte de la danza terminó por desvanecerse en el infinito. (Alle menschen werden Brüder, Wo dein sanfter Flügel weilt)

De cualquier modo, a 45 años de su presentación en Bellas Artes, en lo personal vivo atesorando la energía interna que me comunicó la Novena de Beethoven. Continúo luchando (aun sin Dios) en pos de, como él mismo lo decía, "La Alegría por el sufrimiento." (Durch Leiden Freude) ☯

Xalapa, Ver. Julio de 2021

SANDRA URIBE PÉREZ

Bogotá (Colombia), febrero 2 de 1972. Poeta, narradora, ensayista y periodista, arquitecta, especialista en Entornos virtuales de aprendizaje y magíster en Estudios de la Cultura con mención en Literatura Hispanoamericana. Ha publicado los libros de poesía *Uno & Dios* (Bogotá, 1996), *Catálogo de fantasmas en orden crono-ilógico* (Chiquinquirá, Alcaldía Municipal de Chiquinquirá, 1997), *Sola sin tilde* (Quito, Arcano Editores, 2003) y su edición bilingüe *Sola sin tilde - Orthography of solitude* (Bogotá, 2008), *Círculo de silencio* (Bucaramanga, UIS, 2012), *Raíces de lo invisible* (Popayán, Gamar Editores, 2018) y *La casa, Antología* (Bogotá, Universidad Externado de Colombia, 2018). Parte de su obra ha sido traducida al inglés, italiano, francés, portugués, griego y estonio, incluida en diferentes antologías y publicaciones nacionales e internacionales, y galardonada en diversos certámenes. Actualmente es docente de la Universidad Colegio Mayor de Cundinamarca (Bogotá).

CARTOGRAFÍA

Trazo el poema y su desnudez me aterra.
El fervor con que se aferra al papel
es el mismo de la sangre en tránsito.

Cada palabra es una iluminación
que antecede a la niebla,
un paso certero hacia el abismo.

Y esa verdad de tinta que se enreda en los ojos,
ese mapa de horas a punto de extinguirse
se convierte en la memoria inútil de tu tiempo.

La sombra es ahora un pájaro del que no puedes huir.
Toda la música de lo escrito arde en tus venas
y te condena a tu propia destrucción.

SOBRE LAS PÉRDIDAS

Inútil el vuelo de la voz
cuando su ancha desnudez
se ofrece al tacto del silencio.

Inútil el río de la escritura
su palpito desquiciado
el aire de las palabras
y su ilación con el vacío.

Inútil permanecer en la orilla
atado a la memoria de lo que no es.
Inútil respirar lo que no existe.

ASEPSIA

Para limpiar
mi corazón de tu recuerdo
he vaciado mi sangre

Ahora corre jabón por mis venas



Fotografía: Fabián Castro

CONTEMPLACIÓN

"Tendrías que habituarte a mirar las palabras
como ojos que te miran"

Edmond Jabès

Qué mirada punzante

Cómo arde la lengua
cuando las palabras me miran

Y la aridez de la saliva

Y el espeso río de la voz:
la temida desembocadura del silencio

TEJIDOS DE GANCHO

JORGE LUIS BORGES / PÁGINA BLANCA

Dos personas me han hecho la misma pregunta ¿para qué sirve la poesía? Y yo les he dicho: bueno, ¿para qué sirve la muerte?, ¿para qué sirve el sabor del café? ¿para qué sirve el universo? ¿para qué sirvo yo? ¿para qué servimos? ¿Qué cosa más rara que se pregunte eso, ¿no?

ALFREDO COELLO TORRES

Tener la inteligencia de la Nada y la capacidad del todo.
Soy sin tiempo y al mismo tiempo: de mañana escribo.

JUAN GELMAN

El poema pasa del real a la vivencia a la imaginación a una palabra lejos de su cuna sin fuegos de la rotunda madre. ¿A qué país se va en muletas? En hojas muertas deja a ricos y pobres temblaron por igual instantes que no encontraron río fulgor sin filiación el yo seco silencios de su calcinación con un pedazo duro en las cenizas corcovo de la noche.



Fotografía de Paul Hanaoka

Hoy

Vacíos del presente molestan al pasado. En la asamblea perdida de las pérdidas, algún amor alza su llama con la humildad dichosa de lo que pudo ser. Los enemigos callan y la noche desnuda dicta maneras riquezas del cuerpo que soporta. La tempestad fabrica callejones, dialectos, absorbe códigos inmóviles.



NOSTALGIAS DE UN FUMADOR RAFAEL ANTÚNEZ

Este libro, nos dice su autor, *está basado en hechos irreales*. Curiosa declaración tratándose de un libro de ensayos. Acaso porque Rafael Antúnez las fronteras entre la realidad e irrealdad nunca han sido muy claras, acaso porque los textos que componen *Nostalgias de un fumador*, están escritos desde el margen donde realidad e irrealdad se tocan y confunden. Ese margen donde la mentira asume el rol de la verdad y ésta nos parece una mentira. Esa zona donde la reflexión y la invención, el disparate y la narración, la crítica y la celebración conviven; ese margen que solemos llamar ensayo.

Leo Texeira

PEQUEÑO SOL DESDE TEHERÁN

PONTECORVO Y KIAROSTAMI

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ

Hace 55 años, el director de cine italiano Gillo Pontecorvo filmó *La batalla de Argel* (1966), cinta política que denunciaba uno de los estertores donde se batía el colonialismo imperial francés, dueño de un tercio del continente africano. La película, quizás por tener como telón de fondo el reciente fin de la Segunda Guerra Mundial y en pleno auge la Guerra Fría que tensó el ambiente internacional con la supuesta amenaza socialista de la Cortina de Hierro, no fue lo suficientemente valorada de lo que atisbó como inicio de una crisis civilizatoria mayor: la revuelta de los particularismos, como llamaría Octavio Paz al tiempo nublado que zanjaría las culturas de Occidente y Oriente en plena globalización.

Aunque haya sido un encargo del primer gobierno independentista de Argelia, *La batalla de Argel* de alguna forma registraba ese otro huevo de la serpiente del que no se entrevió su magnitud fundamentalista: el terrorismo del Islam.

De hecho, tras la caída del Muro de Berlín en 1989 se desató el más agudo conflicto étnico y religioso en la zona de los Balcanes donde los consensos artificiales estaban prendidos por alfileres hasta que terminaron en una atroz *limpieza* entre católicos y musulmanes.

Muy notoria también fue la condena del régimen islámico en contra de Salman Rushdie tras la publicación de su novela *Los versos satánicos*, en 1988. Por supuesta blasfemia en contra del profeta Mahoma, Rushdie fue amenazado de muerte por el régimen del Ruhollah Jomeini, líder religioso de Irán. Otra muestra de fanatismo fue el atentado en 2015 en contra de la revista satírica francesa *Charlie Hebdo*, en París, Francia -los atacantes se identificaron como miembros de Al Qaeda.

Esta violencia no se explicaría por relevo de conflictos -de la Guerra Fría a la revuelta de los particularismos-, como si un enemigo fuera reemplazado en un descarado afán por justificar la escalada armamentista de parte del capitalismo bélico de los Estados Unidos -lo que, analistas mencionan, es el *quid* de Afganistán. No, violencia acrecentada, o más a consecuencia, de una larga historia de desequilibrios económicos y sociales, y agravios políticos que Pontecorvo alcanza a trazar en una ciudad que padecía una especie de apartheid, donde los europeos gozaban de los placeres turísticos y se confinaba a los árabes en barrios sucios y pobres (Gillo, a ritmo coral, bosqueja plenamente las diferencias de ciudadanía en los atuendos que portan en las calles).

En este entorno de sociedades teocráticas, donde las libertades se restringen al límite en contraste con las permisividades en sociedades democráticas, expresiones artísticas como el cine, sortean la censura a través de lenguajes ambiguos utilizando figuras retóricas como la alegoría -en la Rusia staliniana, no



La batalla de Argel 1966



El sabor de las cerezas 1977



A través de los olivos, 1994

exactamente teocracia, tuvo que camuflajearse el director georgiano Serguéi Paradzhánov que tanto enalteció las soterradas culturas populares.

La que se denomina como la nueva ola iraní, un movimiento de cine persa, que incluyó al director Abbas Kiarostami, encaró un contexto político y filosófico con alusiones indirectas y con una poesía que aspiraban a la lección universal. Eso obligó a los cineastas a desplegar un discurso con propósito intrincado y que, en el caso de Kiarostami, desarrollaría una estética minimalista que lleva la sapiencia del cuento moral donde el nodo se representa en el diálogo. Su filme *El sabor de las cerezas* (1977) no es otra cosa más que fábula ética, por su brevedad y anhelo de enseñanza, pues plantea un dilema existencial como el desafío más osado a la religión: el suicidio.

Kiarostami es evidente que difiere con el punto de vista islamofóbico occidental, que insiste en la fórmula de escandalizada violencia para tratar la cultura del Corán en su segmento más radicalizado. Su cine es delicado y respetuoso de los sentimientos del pueblo como su trilogía de Koker o del terremoto -¿Dónde está la casa de mi amigo? (1987), *Y la vida continúa* (1992) y

A través de los olivos (1994)-, compasivo y sagaz en *Close up* (1990) con el candoroso impostor de identidad, y Abbas siempre se distinguió por su pausado estilo basado en extensos planos secuencia.

No obstante, Kiarostami mantiene su actitud crítica ante la situación: combina mueca risueña -sobre todo, por sus personajes niños-, para describir el empalme de la modernidad con el atraso material de Irán y los intersticios cotidianos del iraní común con su religión, como en *El sabor de las cerezas* donde el seminarista que estudia en Afganistán se ve impedido a continuar su vocación a causa de la guerra y regresa a Irán a laborar de peón. Por ello sus películas mantienen una vertical objetiva que le permite, más que la resiliencia nacionalista (política y religión aquí unidas), anteponer un sesgo humanista donde el deber ser colectivo está en permanente cuestionamiento.

La simpleza del mundo ordinario que representa es más subversiva que su aparente candidez. El recorrido en automóvil por la abandonada periferia de Teherán, regresa a un origen despojado ya de la ideología, tal como se lo revela el taxidermista al señor Badii, quien pretende suicidarse. Los personajes que se encuentra el conductor son hombres que permanecen en la ladera, sobrevivientes individuales muy distantes y ajenos a los dictados grupales.

El carácter mundano así no rima con la rigidez del sistema iraní. No aparece el Islam como doctrina, ni era necesario. El señor Badii, sin antecedentes su fracaso, semeja un hombre de cultura y posición, mientras que con los que se topa parecen jirones, gente que apenas sobrevive gracias a una actividad donde es explotado.

En *Diez* (2002), también de Kiarostami, ofrece esta enseñanza tipo *road movie*. Abbas exhibe con bisturí un panorama socio político a través de la mirada de una mujer que conduce por la capital iraní, sosteniendo conversaciones con pasajeros que lo mismo aluden a la religión islámica que a problemas más fútiles, que podrían no darse en una cultura islámica; sin embargo, hay dificultades de pareja o familias disfuncionales, homologando de esta manera la vida interna de Irán con el resto global. Personalmente, la historia de *Diez* que más sorprende es la de la prostituta, práctica, contundente, irónica, que al bajarse del auto lo hace con su hiyab.

Frente a la tristeza del hombre moderno que Michel Houellebecq ha retratado desde *Ampliación del campo de batalla*, *Las partículas elementales* y *Plataforma* hasta el punto de inflexión que es Sumisión, con los riesgos de una Eurabia, el discurso de un cineasta como Kiarostami en *El sabor de las cerezas* nos conmueve por anteponer una postura moderada de tolerancia religiosa en medio de una revuelta de particularismos: se asoma un pequeño sol desde Teherán para este tiempo que todavía permanece nublado. ☹

LA HISTORIA Y

EL DISEÑO DEL CALZADO

ENTREVISTA DE LORENZO LEÓN DIEZ A DIANA GONZÁLEZ*

EDICIÓN DE ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR**

Nuestro andar por el mundo es gracias a un buen zapato que soporta nuestro peso, cumple con su funcionalidad, refleja nuestra personalidad y además es capaz de protegernos durante nuestras actividades lúdicas o laborales.



Diseño de Fabricio E. Torres Peralta



Diseño de Edgar Rodríguez Bahena



Diseño de calzado y bolso de mano por Uziel Clemente

Es importante reconocer la función del calzado porque hoy en día se le subestima llamándolo accesorio, cuando es un producto elemental y básico para el ser humano. El calzado es un objeto de primera necesidad. En el área de la moda los accesorios son los lentes, la joyería, la marroquinería (bolsas, carteras, cinturones, portafolios). El calzado está clasificado como un accesorio en el mundo internacional del diseño sin embargo es un factor básico y elemental de sobrevivencia; por algo nuestros ancestros inventaron e idearon cómo cubrir sus pies de la mejor manera posible.

En sus orígenes, el calzado aparece simultáneamente a la caza y al nomadismo, cuando se tienen que caminar y correr grandes distancias. De igual manera, cada clima y topografía determina cómo protegerse los pies en el desierto, en el hielo, en las montañas. No era un artefacto para embellecer el cuerpo, sino para una acción fundamental de sobrevivencia.

Diana González Domínguez, coordinadora de la Licenciatura en Diseño de Modas en UGD y titular de la materia Diseño de Calzado, es egresada de la Universidad La Salle del Bajío, de León Guanajuato. Desde niña vivió en relación con los artesanos y obreros de los talleres de calzado de esa industriosa ciudad, apunta: "León es una ciudad que desde muy pequeña viví y olí porque el cuero en su transformación emana un olor muy peculiar. Un hedor. Esos aromas son parte de mi esencia y mi infancia, cuando León era una pequeña ciudad provinciana."

En la Universidad Gestalt de Diseño, la asignatura de Diseño de Calzado es ofertada en los programas de académicos de las Licenciaturas en Diseño de Modas y Diseño Industrial, pero no excluye a las áreas ya que permite a los estudiantes conocer el proceso de diseño y manufactura de este importante elemento de la vestimenta.

En una revisión de las formas que han quedado de culturas pasadas se observan los objetos conservados en museos y descubrimos cómo el zapato va evolucionando y se va ciñendo al cuerpo ergonómicamente; una ergonomía es la relación entre el cuerpo y el objeto que nos va no solamente a ser útil sino nos ofrecerá el confort, el bienestar. Una silla necesita ser ergonómica para que no afecte tus lumbares en relación al uso. En esta materia enseñamos a los alumnos cómo es que la creación de los objetos deben ser pensados y concebidos para un público específico.

Diana González, que ocupó en su carrera profesional la dirección del área de diseño de calzado Jean Pierre, señala que su trabajo universitario consiste en transmitir su conocimiento y experiencia a los estudiantes, tratando de sensibilizarlos en el proceso de planeación y desarrollo de un producto, y entre las actividades docentes hay una relación con los desarrollos de los fabricantes de Naolingo y algunos zapateros de Xalapa.

*Licenciada en Diseño Gráfico, docente y coordinadora de la Licenciatura en Diseño de Modas en la Universidad Gestalt de Diseño.

**Maestra en Diseño Editorial y docente en la Universidad Gestalt de Diseño.



Diseño de José Capetillo



Diseño por Christian Andrade González



Diseño de Eloísa Muñoz



Diseño de Víctor Loyo

La ciudad de Naolinco es un caso interesante en la geografía de la producción artesanal de calzado en México y particularmente en Veracruz. En un momento de su historia, hasta el 80 por ciento de sus habitantes se empleaban en esta actividad. Sin embargo la situación actual de Naolinco es que la industria del calzado se encuentra estancada, aún cuando se tienen las condiciones productivas, artesanales, culturales e históricas (nos recuerdan los investigadores que desde la época prehispánica esta región es un lugar de producción de sandalias o huaraches) para desarrollarse localmente y competir en el mercado externo.

Esta problemática es un factor de oportunidad para los estudiantes de Diseño Industrial y Diseño de Modas que se quieran desarrollar o dedicar al área del calzado, porque los estudiantes saben diseñar y los artesanos hacer el producto por lo que puede ser una buena combinación para que se dinamice el área productiva del calzado fino.

Cuando Diana González egresó de la universidad, fue contratada por la Asociación Nacional de Proveedores para la Industria del Calzado (ANPIC). “Trabajaba para el departamento de moda, en donde mi función principal era publicar una revista de industria de la moda para darle a conocer a los asociados”.

Posteriormente ingresó a la fábrica de calzado Jean Pierre, donde tenía como actividad hacer viajes de investigación para adquirir insumos, materia prima, y sobre todo ver los desarrollos que se estaban encontrando en aparador en diferentes países europeos: Italia, Francia y Madrid, fundamentalmente. “En Alemania trabajábamos sobre todo en conocer las innovaciones en nueva maquinaria, que es la especialidad de los alemanes”.

El calzado tiene más de 150 componentes entre los que están la horma, la piel, los herrajes, los hilos con los que desputa y se cose el calzado, nos dice Diana. “En el aspecto de la moda en mi curso escribimos la naturaleza de las temporadas y las tendencias. Abordamos todos los elementos del diseño para crear propuestas viables, que se puedan desarrollar en serie, que es el objetivo del diseño industrial.”

Al abordar el proyecto de calzado, es importante visualizar que se está diseñando para una parte esencial, que son los pies, extremidad altamente importantes, debido a que alberga infinitos puntos sensitivos de conexión neurológica y nerviosa y se compone de 26 huesos, 33 articulaciones y de más de cien músculos, multitud de vasos sanguíneos y uñas.

“Es una parte sensible y tenemos la obligación de tratarlo con ese nivel de importancia. Debemos estar sensibles que un zapato bien diseñado nos puede acompañar por mucho tiempo en nuestro andar.”



Diseño de Ariadna Hernández



Diseño de Yamil Curioca

UNIVERSIDAD GESTALT DE DISEÑO

Av. 1o de Mayo No. 113 Col. Obrero Campesina CP. 91020
Xalapa, Veracruz, México.
Tel / Fax: 2288156392 2288408650 2281176560
WhatsApp: +52 122 88 37 12 21
informes@ugd.edu.mx / gestalt.edu.mx
Licenciatura en Diseño de Modas
<https://gestalt.edu.mx/disenio-de-modas>

LAS HUMAREDDAS

RESTAURANTE

MARTHA LÓPEZ CASTRO

Hubo un tiempo en que viajar a Xalapa desde Coatepec era todo un acontecimiento: transitar por una carretera solitaria bordeada por cafetales y abriéndose paso entre la niebla y el chipi-chipi, requería una auténtica necesidad para recorrer 12 km en un lento autobús y llegar hasta la capital del estado. Sólo algunos tuvieron la perspicacia para vislumbrar un futuro en esas tierras tan baratas que algún día se llenarían de restaurantes, escuelas, empresas y viviendas. Uno de ellos fue don Luis Méndez Monroy, quien dotado con la experiencia que le había dado el emblemático Restaurant Monroy en la calle Zaragoza de Xalapa, decidió a finales de los setentas, comprar un gran terreno en el recodo conocido como La Florida, construir un tejabán y darse a la tarea de ofrecer camitas, salsas y tortillas de verdad a los viajeros que eran interceptados por los aromas que fluían de la enorme paila. El éxito no se hizo esperar y el tejabán se convirtió en una construcción formal y en un negocio familiar que por supuesto se llamó "La Florida". A través de los años ha ido modificando su imagen y su propuesta gastronómica hasta reconvertirse en

Las Humaredas de la actualidad, que ofrece una cocina a las brasas sin florituras, con precios asequibles y platillos bien preparados por el chef Joel Tacuba. Ensaladas, jugosos cortes de primera, mariscos, pastas, chorizos del norte alternando con



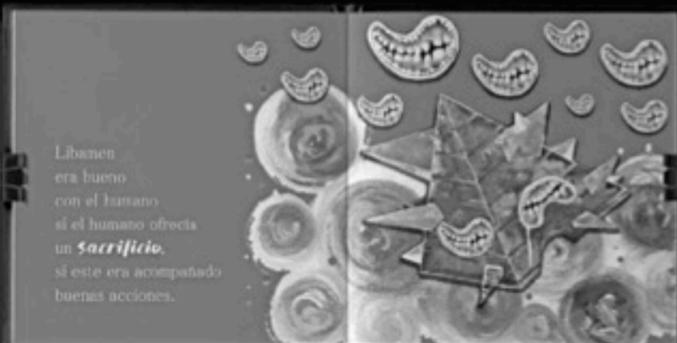
Chef Joel Tacuba horneando pan a la leña

nopales y pan artesanal de la casa conforman la carta de este restaurante, donde las deliciosas empanadas argentinas regionalizadas merecen mención especial. Viernes, sábados y domingos, **Las Humaredas** abre sus puertas con la intención de

seguir echando raíces junto a las hayas y la posibilidad de forjar su tercera generación restaurantera. Los recuerdos que se materializan mantienen los principios, el placer de cocinar y la satisfacción de un buen servicio.

Haz que **tus ideas** encuentren la **forma precisa**

DVeritas!
SOLUCIONES EDITORIALES



En **DVeritas!** te ayudamos a encontrar la forma más adecuada de tu libro, revista, folleto o catálogo.
¡Cuéntanos tu proyecto!

- Diseño y maquetación
- Retoque y ajuste de imágenes
- Corrección ortográfica y de estilo

@dv_editoriales @
DVeritas f
2283 57 08 25 ☎
dv.editoriales@gmail.com ✉



Humaredas Restaurante
Horno y Parrilla

Km 1 carretera antigua Coatepec-Xalapa "La Florida" Frente al CBTIS de Coatepec.

Viernes, sábado y domingo de 9.00 a.m. a 7.00 pm

Reservaciones / Servicio a domicilio
2281773613 / 2281550390

• Restaurante Humaredas
@humaredasrest



COMIDA JAPONESA

TODO EL SABOR DE BAJA CALIFORNIA, FUSIONANDO SALSAS DEL CHEF CON INGREDIENTES JAPONESES

Plaza Bosque Briones, carretera antigua a Coatepec km 2.7

Instagram Facebook Cabo Sushi Briones

Reservaciones al número: 6241616718

Freinet

Maternal - Kinder - Primaria - Secundaria - Preparatoria

Freinet

**Maternal, Kinder,
Primaria, Secundaria
y Preparatoria**

Av. Justino Sarmiento 255
Col. Hidalgo

Xalapa, Veracruz

Teléfono 228 814 6486

SEQUIOIA
ASESORIA Y
TRATAMIENTO
DE MADERAS

PRESERVAR PARA CONSERVAR

IMPREGNAMOS, VENDEMOS Y CONSTRUIMOS
CON MADERAS PRESERVADAS PARA USO
INTERIOR Y EXTERIOR

RESTAURACIÓN DE VIGAS EN CONSTRUCCIONES
HISTÓRICAS POR NUESTRO EXCLUSIVO SISTEMA DE
IMPREGNACIÓN A PRESIÓN POR INYECTORES

TELS: 228 815 8544 Y 228 814 9655

sequoia@prodigy.net.mx

www.sequoia.com.mx

Chejere

CAFÉ / RESTAURANTE

Cocina regional
con sabor a Coatepec



Jiménez del Campillo #37

Col. Centro
Coatepec, Veracruz.

/ chejerecafe



¡Ven y disfruta toda una
experiencia culinaria!

Lunes y martes de 9am-6pm
Miér. a sábado de 9am-10pm
Domingo de 9am-7pm

Reservaciones al:
2286 882 036

@SomosBistro27
 @bistro27

Carretera antigua
Xalapa-Coatepec
km. 2.7



Los Cortes

Cabaña Restaurante

Carretera a Cinco Palos km 1
Coatepec Ver.

Martes a domingo
de 1.00 pm a 8.00 pm

Reservaciones 228 199 8498

Mesas al aire libre



Las Brujas

Restaurante Pizzería

Todo un Aquelarre Gastronómico

Mariano Escobedo no. 12
Carretera antigua
Xalapa a Coatepec Km 5.5

Reservaciones:
228 688 3869 / 228 204 8400

@lasbrujasrest

Martes 1.00 p.m. - 10.00 p.m.
Lunes, miércoles a sábado 9.00 a.m. - 10.00 p.m.
Domingo 9.00 a.m. - 7.00 p.m.



CASA NIEBLA

LEÑA Y CERVEZA

Casa Niebla

Cocina abierta

Camino a Rancho Viejo no. 10
La Pitaya Coatepec.
Frente al colegio Las Hayas

Miércoles a Domingo
de 1.00 p.m. a 8.00 pm

Reservaciones 228 158 1389



Rojo Carbón

Cortes finos

La experiencia del asado en su mesa

Carretera antigua
Xalapa-Coatepec Km. 7.5

Miércoles y Jueves
de 2.00 p.m. a 10.00 pm
Viernes y Sábados
de 1.00 p.m. a 10.00 pm Do-
mingos
de 1.00 p.m. a 10.00 pm

Reservaciones 228 835 6884

LOS CORTES
EMSPANADAS
Take Out

Los Cortes

Empanadas

Av. Fresnos 107 B
Indeco Ánimas

Lunes a domingo
de 1.30 pm a 10.00 pm

228 339 6025



TORTAS -DE PEROTE-

Tortas de Perote

Tortas y Embutidos
Españoles a Granel

Araucarias 116
Indeco Ánimas, Xalapa

Lunes a Domingo
de 1.00 p.m. a 10.30 pm

Tortas de Perote

228 117 9271



Cocina regional

Ignacio Zaragoza no. 119
Coatepec, Veracruz

Reservaciones:
228 817 3174
228 108 4464

Jueves a domingo
9.00 a.m. - 7.00 p.m.



*Otra manera de pensar,
sentir y vivir la escuela*

INSCRIPCIONES ABIERTAS

Ciclo escolar 2021-2022

CONTACTO

Correo: info@tlalneapam.edu.mx

Facebook: Escuela Tlalneapam

Carretera Antigua Xalapa-Coatepec Km 6.5 s/n,
Zoncuantla, 91608, Coatepec, Veracruz.
Encuétranos en Google Maps.



¿Te pidieron *tus datos*?



¡CUELGA!
es una extorsión



VERACRUZ
GOBIERNO
DEL ESTADO

