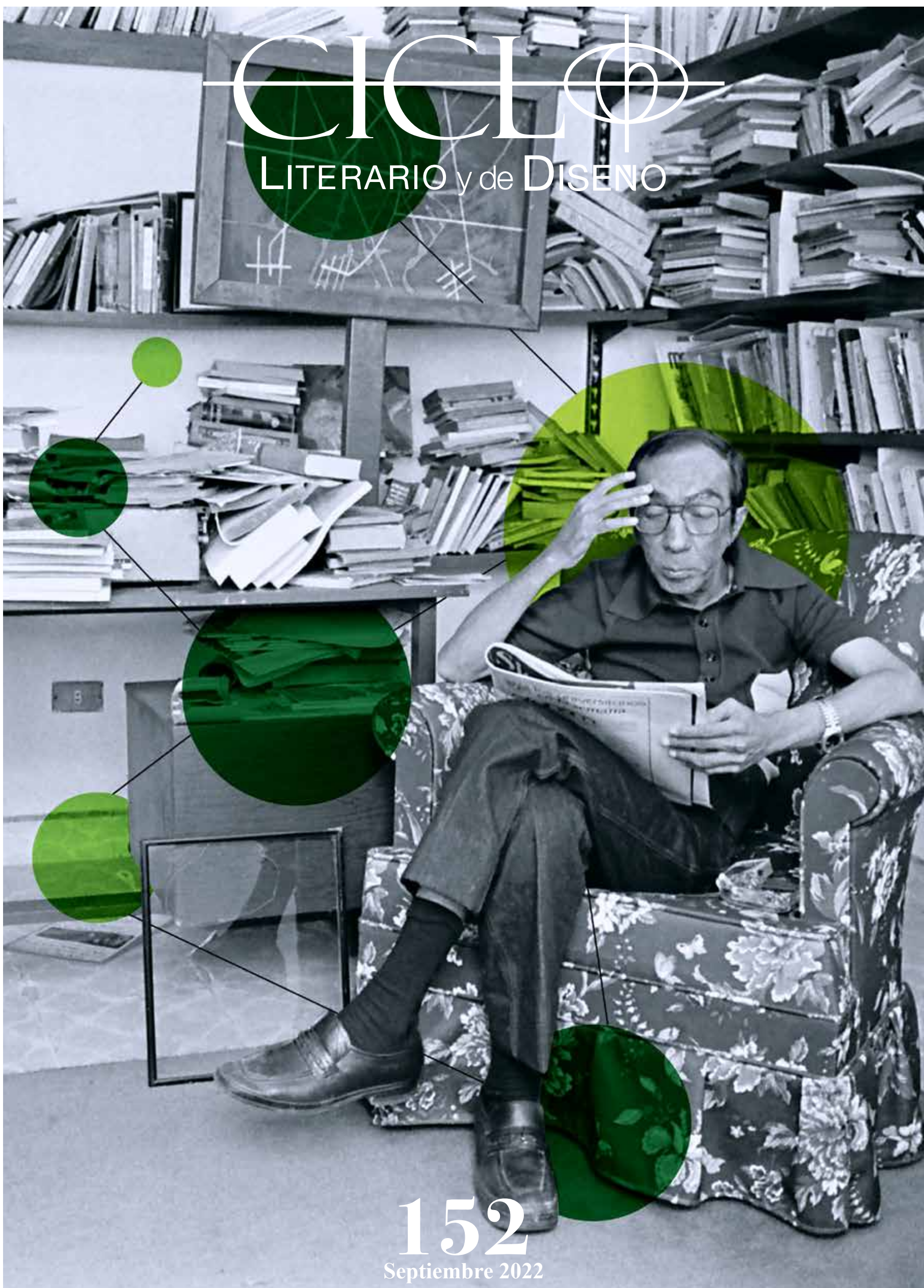


CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



152
Septiembre 2022

Juan Vicente Melo, 1983. Fotografía: Víctor León

JUAN VICENTE MELO:

5 FRAGMENTOS AUTOBIOGRÁFICOS

JUAN JAVIER MORA-RIVERA

Las siguientes palabras de Juan Vicente Melo (1932-1996) fueron solicitadas por el periodista Manuel Antonio Santiago y publicadas en el suplemento cultural “Enfoques”, encartado de Gráfico de Xalapa. Era la época en que la prensa cultural de Xalapa aún contaba entre en sus ediciones secciones y páginas para el comentario y la promoción de las artes, los libros y la actividad intelectual. Eran los ochenta y además de “Enfoques” circulaba también “Graffiti” (El Sol Veracruzano), a cargo del joven y talentoso José Homero. Ambas publicaciones registraban en sus páginas los textos que esporádicamente entregaba el también integrante de la Generación de La Casa del Lago o la Generación Despedazada. Era la época en la que Melo hacía presencia en la escena cultural universitaria capitalina, colaborando en La Palabra y el Hombre y anotando los programas de mano de los conciertos de la Orquesta Sinfónica de Xalapa. Era el tiempo en que Melo vivía rodeado de la fama y el mito que su estancia en México y La obediencia nocturna le habían prodigado apenas cinco lustros atrás, como han escrito Guillermo Villar, Rafael Antúnez y José de la Colina.

En la edición número 21, del 01 de abril de 1984 de “Enfoques”, Melo decidió contar, en el mismo tono de su Autobiografía (1967), cinco episodios alrededor de sus libros más entrañables, aunque íntimamente muy difíciles: inicia con la decepción, las circunstancias y los sinsabores alrededor de su ópera prima, La noche alucinada (1956), financiada por su padre y que más que un orgullo, en su memoria pesaba por los amargos recuerdos familiares, principalmente asociados a la muerte de su madre Cathy, sucedida en ese mismo año, y de su abuelo paterno, Nicandro Luis Melo García, quien le heredara su primera biblioteca personal. En la segunda parte, Juan Vicente atiende a la génesis bienaventurada de su “primer libro de cuentos”, Los muros enemigos (1962), el volumen 44 de la Colección Ficción, publicado a petición expresa de Sergio Galindo, y que por su alta factura y calidad compitió por el Premio Xavier Villaurrutia de 1964, disputándolo junto a Infierno de todos (1963) de Sergio Pitol, Los errores (1964) de José Revueltas y Los albañiles (1964) de Vicente Leñero.

En el repaso a Fin de semana (1964), que a decir de Huberto Batis posee como virtud mayor “la técnica de elaboración de Juan Vicente Melo, modernísima; tiende al cierre cíclico: segmentos que en sí tienen vida propia pero que, al fin, como que proceden de experiencias unitarias, terminan por unirse en armonía”, Melo resalta a su vez lo advertido por Juan García Ponce: la perfección y el orden de esa breve trilogía cuentística que los consolidaba como un narrador singular dotado ya de un registro y una voz complementadas por su obra narrativa de mayor peso específico, La obediencia nocturna (1969).



Fotografía de Denis Degioanni

Es esta novela el tema del cuarto movimiento referido por su autor. En ella, a decir de Melo, se habla de diversos motivos y temas (el rencor, la castración, la nostalgia, la catástrofe), cuya combinación resultan en un escenario portentoso, extraño y fascinante, en un “«collage» en el que Celine resulta homenajeado de la misma manera que Tomás Segovia, Pixie Hopkin, Octavio Paz o José Carlos Becerra”, según explicara él mismo en 1968 al prologar el primer adelanto de la novela, y que a decir de Segovia se dinamiza gracias al alcohol, al “alcohol del diablo”.

Finalmente, Melo ofrece novedades cercanas a los años en que están referidas estas palabras recuperadas: confesiones respecto de sus dos últimos proyectos, La rueda de Onfalia (1996) y, tangencialmente, Notas sin música (1990). La primera fue considerada para ser publicada en el Fondo de Cultura Económica a iniciativa de Jaime García Terrés, quien, más allá de lo literario, conocía también del talento de Juan Vicente para la Difusión Cultural al haberle nombrado a principios de los sesentas como director de La Casa del Lago. La novela (que será editada póstumamente en la UV), al parecer no logra convencer a los dictaminadores del Fondo, y en específico a los hacedores de

la colección Letras Mexicanas, y es entonces que entra en escena la reunión de textos realizada por Alberto Paredes de una parte mínima de su crítica musical. De esa forma, Melo se integra al catálogo del Fondo de Cultura, sin que hasta la fecha su único volumen en ese sello haya merecido una nueva reedición. El título propuesto por Melo resulta un autohomenaje a su primera columna sobre el tema (1960), publicada con regularidad en “México en la Cultura”, espacio que entonces heredó por su admirada Esperanza Pulido, amiga, maestra e impulsora de temas y obsesiones de Melo respecto de la música y la literatura.

Esta breve suma de recuerdos de Melo son apenas algunas piezas recuperadas, provechosas sí para completar el complejo y secreto rompecabezas que fue, en su intimidad, Juan Vicente Melo, y que confluyen casi siempre en un mismo destino: su atribulada vida literaria, artística y personal, poblada de sus distintas y aún inéditas vidas imaginadas. Sirva esta oportunidad para celebrar sus noventa años, cumplidos este 2022 y sin conmemorar o ser recordados por autoridad oficial cultural o universitaria. Tal vez no haga falta, siempre que sus lectores vuelvan a él a redescubrirlo en cada lectura.

STEFANO STRAZZABOSCO

Stefano Strazzabosco (Italia, 1964) es doctor en Filología Italiana por la Universidad de Padua.

Ha publicado poemarios (el primero: Racconto, 1995; el más reciente: Brodskij, 2019), ensayos, traducciones en libro (Octavio Paz, Carlos Montemayor, Aurelio Arturo, Juan Gelman, César Moro, Eduardo Lizalde, Guillermo Fernández, Natalia Toledo, Vicente Huidobro, Ángela García, Agustín Jiménez, etc.) y en revistas, ediciones críticas, estudios, antologías (como Oikos. Poeti per il futuro, 2020) y el monólogo teatral Tina. Masque sobre/su Tina Modotti (2007, 2016 y 2021).

Ha sido invitado a festivales en Italia, Suiza, México, Colombia, Venezuela, Rumania, Vietnam, Suecia, España; a su vez, ha creado y dirigido el festival poético internacional “dire poesia” (<http://direpoesia.wordpress.com>) en Vicenza, la ciudad en que nació.

Vive entre Vicenza y la Ciudad de México, en donde ha fundado la editorial pirata “La Vencedora” y trabaja como traductor y profesor de literatura italiana.

Dice Raymundo (a sus 88 años) 2022

*Puedo hablar con quien quiera
con la familia muerta y con la viva
con el diablo y la Virgen
con la lluvia y la nuera
porque yo antes de nacer
lloré siete veces – esas son cosas
que no se cuentan, hija –
le dijo un día la suegra
a mi difunta esposa
Pronto el planeta va a tronar
en 11 años, vaya
le faltan 11 años, 11 y medio
precisamente, y tronará
ya que la tierra está parada ahora
pero muy pronto vuela y se destraba
Yo vivo solo, aquí, pero no siempre
estuvo así: tuve muchas mujeres
después de que mi esposa falleciera
porque lo más bonito es la pareja
y Dios así lo impuso; obedeciéndole
la que no pude traer en los brazos
me la llevé arrastrándola
hasta la casa esta
en donde vivo ahora
cultivando la tierra
que está sembrada de venenos*



Fotografía de Oscar Keys

*Tienen venenos todas las bebidas
tienen venenos todas las comidas
porque todo el que mata plaga
mata gente también
La tierra que pisamos
es el barro que somos
y Dios nos tiene vivos
para que plantemos jardines
Yo me divierto en mirar las nubes
porque en las nubes vienen los mensajes
de los seres de arriba
ya que el ahora sólo es el recuerdo
de mañana, y dentro de las nubes*

*que vienen y se van
está toda la historia
del mundo con su gente
igual de transitoria
El mundo con su gente
tan pronto acabará
como lo quiera el Ser que lo creó:
cuando cumplas 100 años
todos Ustedes estarán conmigo
rascándome el ombligo
me dijo Dios el día
que me morí pensando
volver aquí contigo*

<<< Viene de pág. 2

**Juan Vicente Melo:
Sobre mis libros de cuentos y mis novelas (1984)**

Hasta que comencé a estudiar medicina empecé a escribir *La noche alucinada*. Antes de que se publicara tuve el atrevimiento –del cual no me arrepiento, ni me arrepentiré nunca– de enseñarle, de llevarle los cuentos a León Felipe, que pasaba unas largas vacaciones en Veracruz, por cuestiones de salud, además de que le gustaba mucho el Puerto, y ahí encontraba a muchos de sus amigos. Tuve la oportunidad de conocer y de tratar a León Felipe y de llevarle una carta. Yo a León Felipe le agradezco mucho, muchísimo, el impulso que en ese momento me dio. En lo que se refiere a la literatura, la carta de León Felipe es palabra viva en el tiempo. Cuando me fui a París, *La noche alucinada* estaba en impresión. Salió editada por la Prensa Médica Mexicana y pagada por mi papá. Yo recibí los ejemplares en París. Cuando la leí quedé horrorizado, y lo primero que se me ocurrió al regreso de Europa fue desaparecer, hacer desaparecer el libro. *La noche alucinada* sigue siendo para mí una muy mala calca de Juan Rulfo, de los cuentos de *El Llano en llamas*, sobre todo. A Renato Prada Oropeza le gusta mucho la primera versión del cuento “Estela”. Una prima hermana, casada con un productor de cine, me propuso escribir un argumento para cine del cuento “Los generales mueren en la cama” porque sonaba muy sexi, pero por algunas condiciones extrañas no lo permití. Del libro eran mil ejemplares. Me reí mucho, después de que me he enterado que ha sido o fue en su tiempo muy bien acogido por la crítica.

De *Los muros enemigos* la historia fue así: ya había mandado unos cuentos a Sergio Galindo para la revista *La Palabra* y el *Hombre*. Entonces tuve la oportunidad de conocerlo y de tratarlo y de entregarle los originales, gracias a José de la Colina, porque a él le iban a publicar o ya había salido publicado en la Colección Ficción el libro *Ven, caballo gris*. Entonces él me trajo de México a Xalapa para entregarle directamente a Sergio Galindo, que era director de la espléndida editorial de la Universidad Veracruzana, los cuentos que formaron parte de *Los muros enemigos*. En el libro me gusta mucho el cuento “Música de cámara”. José de la Colina dice que era un título joyceano. Hace poco tuve un gusto muy grande porque Inés Arredondo me dijo que el cuento que da título al volumen era mejor que un cuento suyo que se llama “Su”. Yo creo que exagera un poco, pero es que también me gusta mucho ese cuento. En principio, *Los muros enemigos* sí es un libro del que respondo y al que quiero mucho.

Fin de semana eran tres cuentos que tenían únicamente relación entre sí. Los tres cuentos, más allá de la temática de querer ser el otro para así, siendo el otro, ser uno mismo, estaban unidos y tenían el nexo común de estar escritos para un fin de semana, es decir, para un viernes, para un sábado y para un domingo. En la crítica Juan García Ponce decía que era muy arbitrario el haber puesto *Fin de semana* y agrupar los cuentos en un fin de semana, es decir, en ponerle o viernes o sábado o domingo, que era solamente un capricho. Posiblemente lo era. Desde luego para mí es un libro que también quiero muchísimo. Los cuentos de *Fin de semana* y de *Los muros enemigos* quisiera que salieran en un solo volumen, junto con los cuentos dispersos y que están publicados.



Fotografía de Victor Malyshev

Hace poco tuve la oportunidad de platicar con el escritor Luis Arturo Ramos y me dijo que Sergio Galindo estaba muy interesado en reeditar *Los muros enemigos* al lado de *Fin de semana*, lo cual es un honor para mí, pero agradecería muchísimo si a estos dos libros se juntaran otros textos narrativos breves, en resumidas cuentas, los cuentos para así llamarlos. Tampoco sé cómo se llamaría el volumen porque soy muy malo para poner títulos. La mayor parte de los títulos de mis textos o me han sido dados o bien están entresacados de alguna frase del texto mismo.

En *La obediencia nocturna* estaba la acción en el jardín, el jardín encantado, y esa hermana imaginaria que por desgracia le puse el nombre de Adriana porque me gusta mucho. Ese nombre, en el caso familiar, era el de una cuñada de mi hermana, que a su vez se llama Beatriz. Y el personaje de *La obediencia nocturna* a la que se persigue todo el tiempo y que es inencontrable y que no existe es Beatriz. Beatriz la de Dante. Nada más que a Beatriz la de Dante sí existe y en *La obediencia nocturna* no existe. Beatriz es una confabulación, una figuración y es el no poder hallar a la hermosura, al amor, sino quedarse en esa nostalgia de la catástrofe. No encontrarla y seguir pistas falsas que resultan verdaderas, y el otro me parece que sí va a encontrar que sí va a encontrar a Beatriz. El que no va a encontrarla nunca va a ser el narrador de *La obediencia nocturna*. Han dicho muchas cosas de la novela. La novela del rencor, de la castración, de la nostalgia, de la catástrofe. Leyes impuestas por la cultura que impiden la realización, que ya no es la realidad, sino la realización más allá del deseo. Como siempre sucede, la interpretación, el qué quiso decir, queda a manos, a juicio del lector, porque es el coautor de la obra. En su tiempo, la novela fue reci-

bida muy mal. Bueno, hubo cosas muy generosas. Yo recuerdo lo de Tomás Segovia. Él era lector de la editorial ERA, y tenía que hacer la solapa del libro. Tuvo la gentileza de hacer un ensayo de treinta páginas que, claro, no podían caber en la solapa del libro. Y el ensayo se quedó como otra cosa. Era una excelente interpretación de *La obediencia nocturna* que él titulaba y lo sigue titulando y con razón “El Alcohol del diablo”. Decía que la obra era el sentimiento de gran culpa hacia un Dios o padre, peor que Jehová en el Antiguo Testamento. Decir un Dios o un padre que no existe, que no existía, como Beatriz no existe, como el amor no existe, según para mí y en *La obediencia nocturna*.

La ruceta de Onfalia está terminada. Para la colección *Letras Mexicanas* del Fondo de Cultura Económica me pidieron lo que yo quisiera dar y se la entregué a Jaime García Terrés. Esa novela es anterior a *La obediencia nocturna*. Fue interrumpida. Es también aleatoria porque pueden ser intercambiables los capítulos, todos están contados en primera persona, según el personaje que esté hablando. Es una historia –otra vez– de amor y desamor, de afrenta y de la vergüenza, de la dignidad y del orgullo de los pura sangre, y del no haber sido pura sangre. En principio fue eso. Es también una historia de amor. El argumento de *La ruceta de Onfalia* me la contaba mi abuela paterna y se interrumpió porque ella tuvo las ganas de morirse, cuando se le pegó la gana, es decir, se murió de vieja. Porque quería morirse y además irse al infierno, porque allí se iba a encontrar a muchas señoras que en vida no pudo cachetear y decirles sus verdades. En el infierno se las iba a encontrar a todas. Entonces se interrumpió *La ruceta de Onfalia* porque mi abuela se murió y porque no me la siguió contando. ☉

MEDIOS FOTOGRÁFICOS Y LA NARRACIÓN HISTÓRICA

SIEGFRIED KRACAUER

O LA CRÍTICA DE LAS TOTALIDADES

LORENZO LEÓN DIEZ*



Historia
*Las últimas cosas
antes de las últimas*
Siegfried Kracauer
Los Cuarenta
Buenos Aires
2010



Kracauer, “el curioso realista”, como lo llamó su colega y amigo Theodor W. Adorno, fue “el gran estilista de la República de Weimar”. Entre 1924 y 1933 estuvo a cargo del suplemento cultural (feuilleton) de la *Frankfurter Zeitung*, donde, desde 1921, publicó numerosos artículos

que significaron una renovación para el género de crítica en la medida que aparecían novedosamente fusionadas la sensibilidad del reportero, la capacidad analítica del sociólogo y la maestría del estilista.

Miguel Vedda, introductor al español a su libro póstumo, *Historia*, señala que hay en sus artículos un dinamismo que impregna el estilo y los temas adoptados, y que remite tanto al vértigo de la vida moderna en las grandes ciudades como al acelerado tempo de trabajo de un gran periódico que distribuía tres ediciones diarias. Se trata de un arte de escribir para una pluralidad de lectores con diferentes formaciones e intereses y fuera, pues, agudamente consciente de las intrincadas motivaciones subyacentes al uso del lenguaje.

Su método consiste –nos dice Vedda– en descubrir un exotismo de la vida cotidiana. Hay una interacción entre un procedimiento analítico, encauzado hacia el desenmascaramiento de los mitos de la Modernidad, y un pensamiento en analogías que es uno de los componentes sustanciales de su formación filosófica.

Con estas cualidades se asocia, como actitud fundamental, una permanente desconfianza frente a lo fijo, y una predilección por mantener los objetos e ideas en estado fluido.

En efecto, el ensayo, desde su nacimiento en Michel de Montaigne, se ha destacado por la aversión hacia la inmovilidad de las doctrinas y la preferencia por un pensamiento dinámico y no fijado. Vedda apunta que la designación misma del género, derivada del latín *exagium*, destaca la importancia de lo experimental entendido en doble sentido: por un lado, porque el ensayo aspira a ser solo

prueba, experimento, exploración; por otro, porque se empeña en mantener la proximidad a la experiencia concreta, en contraposición con la intransigencia del pensamiento abstracto. El escritor de ensayos explora un terreno no hollado aún y describe sus experiencias; procede, por naturaleza y posición, en forma fenomenológica, en el sentido que toma los fenómenos de superficie como punto de partida.

La obra de Kracauer la dividen los estudiosos en escritos tempranos y escritos tardíos. En la primera se ubicaría su estudio *Los empleados* (1930) y la novela *Ginster* (1928) y en la siguiente *De Caligari a Hitler* (1947), *Teoría del cine* (1960), *Historia* (1969) y *Georg* (1973), períodos que coinciden, a su vez, con su permanencia en su natal Alemania y su posterior exilio, primero en París (1933) y en Estados Unidos (1941), donde trabajó como sociólogo para varios institutos, entre ellos el de Investigación Social, trasladado ahora a la Universidad de Columbia.

La segunda parte de su vida creativa responde, también, al abandono del idioma alemán por el inglés, así como, en sentido estricto, de la forma ensayística. Cita Vedda una carta que Kracauer le escribe a Adorno: “Mi ideal estilístico es que el lenguaje desaparezca en la materia, así como el pintor chino dentro del cuadro, aunque soy consciente de que el pintor y el cuadro, el pensador y la materia, son una y la misma cosa”.

Nómada intelectual de pensamiento errante, Kracauer tiene un interés por las discontinuidades y posibilidades (en el tema) que nunca se realizaron: todo esto no podría hacerle más justicia a la materia con la que se encuentra tejida la historia.

Se trata, entonces, de un avance no lineal, el ideal de un viaje que no arriba a ningún sitio. Un itinerario (del pensador) que no ha penetrado nunca en el templo mismo del pensamiento, un peregrino indolente que se entretiene en los patios y salones del peribolo y piensa en imágenes; antepone el camino a la meta y se empeña en quedarse en la antecámara de las verdades últimas.

La disciplina histórica se ubica, para Kracauer, en una posición intermedia entre el impresionismo de las declaraciones personales y el formalismo del pensamiento abstracto. Procura, dice él mismo, en mantener sus ideas en esta-

do fluido impidiendo que cuajen en un programa institucionalizado.

Esto tiene su razón, puesto que los sistemas de pensamiento fosilizados promueven actitudes regresivas, al inducir a las masas a calmar el sentimiento de estar perdidos en terrenos inexplorados y hostiles y a precipitarse en busca del refugio de una creencia unificadora y reconfortante.

Así es que Vedda ve en Kracauer su simpatía hacia los grandes movimientos ideológicos (que Adorno destaca por su valor positivo en cuanto a visiones del mundo) antes de su conversión en ortodoxia, antes, precisamente, de su petrificación, como el cristianismo primitivo, los primeros años de la Reforma y los comienzos del movimiento comunista.

La singularidad de la historia, para Kracauer, consiste en situarse entre la literatura y la ciencia, entre la filosofía y la opinión o sentido común (communis opinio), moviéndose entre estas pero sin subordinarse a los imperativos de uno solo de esos campos en pugna.

El pensador afirma la cualidad épica de la historia, el componente de libertad que encierra la historia humana hace que esta se aparte de esa cualidad férrea que rige la historia natural y que autoriza su sometimiento bajo leyes universales.

El historiador necesita emplear dispositivos literarios, tal como lo hace el artista dedicado a moldear sus materiales; y, sin embargo, esto no debe ocultar las divergencias que existen entre la narrativa historiográfica y la literaria: la primera no dispone de una libertad tan amplia para modelar sus temas como la que posee la obra literaria.



Fotografía de Robert Capa

Kracauer señala que al historiador se le impone la exigencia de restituir lo que han hecho los hombres de otros periodos, lo que lo sustrae de la autonomía de la que pueden gozar autorizadamente el novelista o el dramaturgo, que pueden formar su material a voluntad.

Vedda sostiene que Kracauer promueve una escritura historiográfica que – en parcial semejanza con la del ensayo– se encuentre entre la ciencia y el arte. Revela, esta escritora, una estrecha afinidad con la fotografía. Por la obligación de moverse solo dentro del marco de posibilidades que la cámara le ofrece se asemeja el fotógrafo al historiador.

Tanto en el fotógrafo como en el historiador existe una específica modalidad del “triumfo del realismo” (Engels): ambos pueden únicamente cumplir con sus propósitos de manera plena si colocan las propiedades de la realidad a la que dirigen su atención por encima de los propios preceptos.

Vedda insiste en que la semejanza no existe solo en el plano de subjetividad que registra y da forma, sino también de la estructura del mundo representado: como la realidad histórica, la cámara-reality es en parte modelada y en parte amorfa: ambas se encuentran en ese estado de semicocción (half-cooked state) que es propio de nuestra vida cotidiana.

La creencia positivista en que el historiador es un pasivo transparente registrador de hechos es, en tal sentido, tan inaceptable como la ingenua convicción decimonónica en que la fotografía tiene la potestad de reproducir el mundo “tal como es”.

Kracauer destaca que en el historiador, como en el fotógrafo, la tendencia realista, que induce a registrar todo dato juzgado interesante, va siempre acompañada por una tendencia formativa, que exige explicar los materiales.

Para el pensador alemán el campo de la historia está saturado de hábitos mentales heredados, de temas largamente trillados, de abstracciones derivadas de la filosofía y la ciencia, de modalidades arcaicas de frecuentación del pasado, y todos estos elementos suelen obrar como obstáculos para un abordaje desprejuiciado de los temas históricos, a diferencia de semejante estado de cosas, escribe Kracauer: “La fotografía y el film hablan directamente a los sentidos; y cualquiera sensible a los valores estéticos se encuentra, en principio, en posición de evaluar sus bellezas, potencialidades y limitaciones particulares sin mayores problemas”.

La historia se parece a la fotografía en que es, entre otras cosas, un medio de alienación, escribió Kracauer, quien estudió profundamente la naturaleza de los medios fotográficos y, simultáneamente, la filosofía de la historia.

“Me di cuenta instantáneamente de los muchos paralelos existentes entre la historia y los medios fotográficos, entre realidad histórica y la realidad de la cámara”.

Para comprenderlo, nos da el siguiente ejemplo:

A primera vista ciertas fotografías –p.ej., Desde la torre de la radio de Berlín, de Moholy-Nagy– parecen composiciones no objetivas, mientras que en un examen más cercano se revelan como reproducciones de objetos naturales desde un ángulo de cámara no convencional. Un ligero cambio de énfasis en la misma dirección, y el “correcto” equilibrio entre reproducción y construcción se ve alterado. Entramos en la región en la que los impulsos formativos del historiador superan sus intenciones realistas.

Hay, pues, una analogía fundamental entre la historiografía y los medios fotográficos: como el fotógrafo, el historiador se resiste a descuidar, en virtud de sus preconceptos, su obligación de registrar, y a consumir plenamente la materia prima que intenta modelar.

No es de extrañar que la realidad de la cámara sea análoga a la realidad histórica en términos de su estructura.



–p.ej Torre de radio, László Moholy-Nagy. 1928

Individuo y grupo

Historia, es un libro que en su estructura enseña la deriva de un pensamiento cuidadoso de no caer, precisamente, en la estructura. Comentarla supone, para el reseñista, seleccionar aquí y allá razonamientos no precisamente interconectados en coherencias tradicionales, didácticas, digamos, pues es un pensador Kracauer que evita cualquier tono de convencimiento, o la formación de un discurso argumental de acuerdo a una Causa. No. De esta manera marca su distancia con doctrinas en boga e influyentes, como el marxismo: El supuesto compartido tanto por marxistas como por no marxistas, de que el establecimiento de un estado de libertad respecto a la necesidad material beneficiará, en su debido momento, a la condición humana como tal no dista mucho de ser vana ilusión.

Y es que la verdad deja de serlo cuando se convierte en dogma y pierde, de este modo, la ambigüedad que la distingue como verdad. De ahí su interés por señalar esta ambigüedad de los movimientos ideológicos en su primera edad o en las cualidades de su nacimiento, que naturalmente se petrificarán o fosilizarán en su tránsito propia-

mente social, el crecimiento de adopciones conductuales que se convierten en norma (partidos por ejemplo, sectas, etc.) cuando el pensamiento originario (Jesús, Marx, etc.) se transforma en argumento del poder.

Por esto Kracauer distingue la naturaleza teórica de individuo y grupo: El partisano apasionado cancela una parte de sus posibilidades para desempeñar enteramente su papel. El grupo, entonces, consta de individuos reducidos, de compuestos de fragmentos de personalidad elegidos o incluso creados por la idea que aquel pretende implementar. En comparación con los individuos, los grupos se comportan torpemente, como los mamuts. Sus movimientos muestran regularidades que los vuelven, en cierta medida, predecibles. Están próximos a ser procesos naturales. Estos pertenecen, en buena medida, a esa zona de inercia donde **la mente reside como ausente.**

Si en las década de 1960, cuando Kracauer escribe esta frase, **ya es evidente para la filosofía el curso del hombre en sociedades pre digitales, como una entidad decerebrada, qué decir hoy de la tremenda realidad que viven especialmente los jóvenes, cuando la conexión en red y la profusión continua de imágenes y audios en la simultaneidad de pantallas, han llevado al extremo esta inercia que reduce a cero la personalidad.**

Si en la secuencia de las tecnologías de difusión, (la prensa, la radio, el cine y la televisión), que conoció Kracauer, ya está claro que el torrente y flujo de las opiniones persisten como sustancia líquida que carecen de coherencia, qué diría ahora con la invención de la internet cuando ya había escrito que en un tiempo como el nuestro resulta cada vez más difícil obtener conocimiento auténtico.

Insiste Kracauer que el universo social, con sus costumbres prácticamente estables y sus opiniones volátiles, sus pequeños grupos y sus masas, parecen caer bajo el dominio de la naturaleza.

Esta analogía entre sociedad y naturaleza es un guiño del autor a las teorías evolucionistas, precisamente. Sin embargo, esto puede ser solo aparente, pues los asuntos humanos trascienden la dimensión de las fuerzas naturales y patrones determinados en forma causal.

Y aquí está, precisamente, un nódulo de la polémica en la filosofía de la historia pues la mente es impotente para interferir en los procesos sociales y, por consiguiente, estos procesos obedecen a leyes que no pueden ser manipuladas.

Estamos ya situados en una posición contraria a la teoría marxista, que sostiene que el pensamiento debe transformar la organización social.

Marx concibe al hombre como un producto y una fuerza de la naturaleza; e identifica la historia como un proceso dialéctico en el curso del cual el hombre, a través de su trabajo, no sólo domestica la naturaleza fuera de él sino que, al adecuarla a sus propósitos, modifica su propia naturaleza, el qué y el cómo de su existencia.

En este sentido, la crítica de Krakauer a Marx consiste en destacar las propiedades deterministas de su teoría (¿cómo! ¿Marx darwinista?) pues somete el proceso histórico a la misma clase de necesidad que estamos acostumbrados a atribuir al funcionamiento de la naturaleza. No obstante la historia humana difiere irrevocablemente de la historia natural en que se revela impermeable a las leyes históricas longitudinales, por lo que **la historia de los asuntos humanos debe conservar una cualidad épica.**

Marx resultó estar abismalmente equivocado al predecir que, bajo el capitalismo industrial, aumentaría forzosamente la pauperización, y que su aumento revolucionaría de manera creciente al proletariado.

La misma evolución económica y tecnológica que previó dio origen, en países capitalistas avanzados, a cambios políticos que efectivamente alteraron el curso predicho. Con toda seguridad, estos cambios – sindicatos fuertes, democratización de los gobiernos, etc.- también debían algo a las difundidas aprensiones que despertó el propio augurio marxiano.

No obstante Krakauer considera necesario precisar (citando a Isaiah Berlin) “aún cuando todas sus conclusiones específica (de Marx) se revelan falsas, no tendría par su importancia por haber creado una actitud enteramente nueva ante los problemas históricos y sociales, y haber abierto así nuevas avenidas al conocimiento humano.

Historia: no ciencia

Se trata, en muchos sentidos, de un pensamiento radical el de Krakauer, porque si el hombre es en cierta medida libre para desear y actuar –comprometido únicamente con aquello que ha deseado-, no se necesita de ningún titiritero fantasma para poner las cosas en orden.

Se refiere a la actividad propiamente del historiador que al estudiar la estructura social y el cambio social, sus inquietudes coinciden en gran medida con las preocupaciones del científico social. Sin embargo resulta posible complementar la caracterización negativa de la historia como una no ciencia, o una ciencia con una diferencia.

Y aquí ya se expone la crítica fundamental de Krakauer: En su afán de identificar la historia con una ciencia contemporánea, los historiadores, como si se resistieran a ser llamados “bardos”, tienden a colocar todo el énfasis sobre los procedimientos y las explicaciones científicas, mientras que restan importancia a la necesidad de la narración.

Cita a un autor (Hexter): “Nos hemos vuelto tan preocupados por el análisis y la argumentación, que los historiadores estamos en peligro de olvidar cómo tratar una historia, e incluso, de olvidar que **contar una historia es, después de todo, la verdadera tarea del historiador**”.

Sin embargo, en su pensamiento ondulante, Krakauer afirma que la reivindicación de la historia como ciencia no es de ninguna manera indiscutible. No puede decirse, por otra parte, que se trate de un arte, aunque conserva rasgos de un género literario.

En nuestro trato con los acontecimientos (sucesión que se presentan como una trama coherente en la que se entretejen libertad y necesidad), ideas o situaciones, el determinismo (como el darwinismo con sus leyes longitudinales que sustituyen el relato puro por la explicación de por qué aquello que ha ocurrido realmente debió haber ocurrido) ya no funciona como una guía confiable. La manera más adecuada de dar cuenta de ellos consiste en narrarlos. **Las convulsiones en un mundo agitado requieren al historiador**

narrativo antes que al historiador analítico, pues las ciencias naturales de la tierra y el cosmos son, en cierto sentido, también narrativas. ¿Un ejemplo? Un historiador (Weizsacker) estima la esperanza de vida del cosmos historizado en un billón de años.

Krakauer define la historia como un medio narrativo y un deseo que se encuentra en el fondo de toda la escritura histórica es comprender. Cita a un autor (Ranke): “No puede esperarse que la escritura de la historia posea el mismo desarrollo libre de su tema que, al menos en teoría, se espera de una obra literaria”.

Conciérne al historiador presentar y explicar adecuadamente los asuntos humanos del pasado. Esto a su vez significa que su oficio le impone ciertas restricciones. Carece de la libertad del novelista y del dramaturgo para alterar o dar forma a su material como a él le plazca.

Los historiadores están llenos de desconfianza respecto a las especulaciones filosóficas que, como prendas demasiado amplias, cuelgan alrededor del cuerpo de los hechos, y porque abrigan escrúpulos, legítimos o no, sobre los escritos históricos cuya belleza literaria se destaca de manera sospechosa.

Krakauer no es solamente un filósofo de la historia, es también un novelista. Escribió dos obras en este género: *Ginster* (1928) y *Georg* (publicada en 1973), trabajos que consideró al final de su vida como sus mayores logros. Llama la atención esta consideración, pues pone por encima de su trabajo filosófico su realización estética.

Es por eso que en su concepción la dimensión que logra una obra artística es superior a la de una obra propiamente histórica o filosófica. Sus ejemplos son Proust y Tolstoi. Del primero destaca la posición del novelista como testigo u observador del acontecimiento humano. Escribió el novelista francés en *Busquéda del tiempo perdido*: “De mí no había allí más que el testigo, el observador, con sombrero y gabán de viaje; el extraño que no es de la casa, el fotógrafo que viene a tomar un clisé de unos lugares que no volverán a verse. Lo que, mecánicamente, se

produjo en aquel momento en mis ojos cuando vi a mi abuela, fue realmente una fotografía”.

Krakauer indaga en esta posición del novelista y el fotógrafo en relación al acontecimiento y aboga por una fusión en la visión de estas especialidades perceptivas: La penetración del mundo del historiador, exige los esfuerzos de un yo tan polifacético como los asuntos humanos examinados, pues (y cita a Croce) “solo un interés en la vida presente puede movernos a indagar un hecho pasado”. Como los grandes artistas y pensadores, los grandes historiadores son monstruosidades bilógicas: engendran el tiempo que los ha engendrado a ellos.

El caso de Tolstoi es elocuente: Imagina la realidad histórica como un continuum infinito de incidentes, acciones e interacciones microscópicos que, mediante su mera acumulación, producen las convulsiones, victorias y desastres macroscópicos caracterizados en la serie de manuales. Es como si Tolstoi se anticipara a las computadoras modernas.

Es impresionante la penetración de Krakauer al distinguir una fusión muy pocas veces detectada entre micro y macrohistorias. No hace falta decir que las fronteras entre ambos grupos son fluidas, pues la microdimensión es el asiento y la fuente de la verdad histórica.

Krakauer en el tránsito que realiza como pensador filosófico y como novelista activo, decide que el historiador alcanza su grandeza solamente asumiendo un estado de autoborramiento, o carencia de hogar (como lo define Proust) y así entrar en un estado (como el del novelista o fotógrafo) en íntimo contacto con el material de su incumbencia.

Isaiah Berlin por su parte lo ha dicho: “La explicación histórica es, en buena medida, disposición de los hechos descubiertos en patrones satisfactorios (lo macro), en tanto que están de acuerdo con la vida tal como la conocemos (lo micro) e imaginamos”.



Fotografía de Sebastião Salgado



Fotografía de Sebastião Salgado

Sí, es una geometría (una estética del Krakauer novelista que traza en líneas y curvas, horizontes y verticales) de un arriba y un abajo. Cita a un poeta (Worsworth): “La sabiduría, a menudo está más cerca cuando nos reclinamos que cuando nos elevamos”, por ello los historiadores deseosos de síntesis anhelan la consolación de la filosofía, y los filósofos de la historia conciben modelos globales (lo macro) para su uso en las regiones más bajas (lo micro).

Es una exigencia magna la que se le impone al historiador pues no puede comprender el pasado a menos que se aferre a él con todo su ser; en lugar de intentar en vano extinguir su yo, debería más bien expandirlo (como el novelista): un yo universal que comporte una universal comprensión.

Un autor (Namier) lo ha dicho claramente en una crítica de la totalidad a la que aspiran ¿naturalmente? los historiadores: “Son los individuos los que constituyen los conjuntos que los historiadores hipnotizados por ideas y causas mueven de un lado para el otro a su placer, confundiendo con unidades reales. No lo son. Las unidades reales solo se someten al microanálisis; para explicar alguna fase de la historia política, habrá que estudiar las vidas de todos los individuos implicados en ella. El Dios al que adora no está simplemente en los detalles, sino en los detalles biográfico”.

Vemos de cuerpo entero la crítica de la totalidad que funda el pensador alemán y pone a temblar todo un edificio historiográfico, dado que la macrohistoriografía debería ser reemplazada por microestudios colectivos, pues las macrohistorias son, en alguna medida, independientes de la microinvestigación. La macrohistoria no puede convertirse en historia en un sentido ideal si no implica microhistoria. De esta manera se debe aspirar a una estructura y relato combinados, una historia y un estudio. El historiador debe encontrarse en una posición que le permita moverse libremente entre la macro y la microdimensión.

En aras de una mayor completitud, la macrohistoria debe implicar la microhistoria.

Krakauer al practicar esta lectura crítica de las presentaciones totalizadoras, señala que el vasto conocimiento que poseemos no debería ser un estímulo para complacernos en síntesis inadecuadas, sino para concentrarnos en los primeros planos (como los fotógrafos, como los novelistas) y, a partir de ellos, extender casualmente la mirada al todo, estimándolo bajo la forma de vistazos.

Detrás de las afirmaciones radicales de esta crítica de las totalidades, está en Krakauer siempre el intento único de Proust de aferrarse a las perplejidades del tiempo, pues Proust restaura estas unidades microscópicas a su verdadera posición al presentar gigantescas ampliaciones de ellas, esto es: elevar las cosas temporales a la dimensión casi atemporal de las esencias.

El pasado es un término que encierra una gran complejidad, así como el árbol es a la vez todos los bosques. El pasado está tejido de incontables cambios y conjuntos incoherentes de acontecimientos que empecinadamente resisten el tipo de línea continua requerida por la historia general. Krakauer (citando a Meinecke) apunta: “Las acciones humanas son, por esencia, fenómenos muy delicados, muchos de los cuales escapan a la medición matemática. Para traducirlas correctamente y, en consecuencia, para desentrañarlas correctamente son necesarias una gran delicadeza de lenguaje y una precisa coloración en el tono verbal. En la medida que el historiador produce arte, él no es un artista sino un perfecto historiador”.

Conclusión

La historia es tanto una ciencia como un arte: la verdadera escritura de la historia. (Burckhardt) requiere que se viva ese fino fluido intelectual que emana hacia el investigador desde toda clase de monumentos, del arte y de la poesía tanto como de los historiadores mismos.

La sentencia según la cual la historia es tanto una ciencia como un arte solo tiene sentido si se refiere al arte, no como un elemento externo, sino como una cualidad interna; un arte que, para decirlo de alguna manera, permanece en el anonimato, debido a que se muestra principalmente en la capacidad de autoborramiento y de autoexpansión del historiador, y en el valor de sus tentativas de diagnóstico.

La obra de Proust se basa completamente sobre la convicción de que no solo ningún hombre es un todo, sino de que es completamente imposible conocer a un hombre porque él cambia mientras tratamos de clarificar nuestras impresiones originales acerca de él.

Si nos preguntamos, cuestiona Krakauer, qué historiadores han alcanzado la admiración más perdurable, encontraremos que son aquellos que (como los escritores imaginativos) presentan a los hombres o a las sociedades o a las situaciones en muchas dimensiones, en muchos niveles que se intersectan simultáneamente.

El pensador alemán deja muy claro al final de su obra póstuma que su tarea consistió en “hacer por la historia lo que he hecho por el medio fotográfico en mi Teoría del cine: revelar y caracterizar la naturaleza peculiar de un área intermedia que todavía no ha sido completamente reconocida y valorada como tal”www.

La historiografía es una ciencia claramente empírica que explora e interpreta la realidad histórica dada exactamente del mismo modo en que el medio fotográfico reproduce y penetra el mundo físico a nuestro alrededor.

La rigurosidad metodológica pseudocientífica en la que nuestros científicos sociales incurren a menudo prueba ser menos adecuada para su particular materia de estudio que el abordaje “impresionista” vituperado por ellos. La exactitud en lo aproximado es capaz de superar en precisión a las elaboraciones estadísticas. ⊕

PERSECUTOR DE PARAÍOS ARTÍSTICO CULTURALES

RODOLFO REYES

1936-2021

ALEJANDRO SCHWARTZ*

I

En 1968, como parte de la “Olimpiada cultural”, Amalia Hernández estrenó el programa “Ballet de las Américas” conformado por coreografías representativas de cada país del Continente. Cuando lo vi me llamó mucho la atención el cuadro de “Cuba” cuyo concepto difería mucho del resto de las coreografías. Pregunté quién lo había compuesto y me dijeron: “Rodolfo Reyes, es un mexicano que estuvo muchos años en Cuba”.

Su nombre quedó grabado en mi memoria por la impresión que me había causado su montaje.

Años después, en 1973, ante las noticias que nos llegaron del golpe de Estado perpetrado por Augusto Pinochet y financiado por Richard Nixon y Henry Kissinger en contra de Salvador Allende en Chile, nos enteramos de que Rodolfo Reyes había sido liberado del Estadio Nacional y había regresado a México en uno de los aviones en los que el Embajador Gonzalo Martínez Corbalá había logrado sacar a muchos connacionales.

Resultó una muy agradable sorpresa el saber que Rodolfo Reyes, apenas repuesto de sus heridas, se había trasladado a la Universidad Veracruzana en Xalapa, Veracruz y estaba organizando un Taller de Danza (que se convertiría en el Ballet Contemporáneo de Xalapa de la Universidad Veracruzana), un Taller de Etnomusicología, un Taller de Reconstrucciones Etnocoreográficas (que después sería el Ballet Folklórico) y una Escuela de Danza con cursos para preparar el personal con el que se abriría, en 1975, la Facultad de Danza con los primeros estudios de licenciatura reconocidos en México.

A mediados de 1974, siendo yo miembro del Ballet Clásico 70 de Nellie Happee, nos presentamos en Xalapa y, después de la función, asistimos a una reunión en la casa de Maclovia Carreón y Sergio Vicencio, quienes habían pertenecido a nuestra Compañía y ahora formaban parte del nuevo grupo universitario.

Allí la bailarina y maestra Isandra Reyes me presentó a Rodolfo Augusto Reyes Cortés. Sobra mencionar el impacto que hizo en mí la intensidad de sus ojos, la calidez de su trato, el entusiasmo con el que hablaba de sus experiencias con la danza en Cuba y en Chile, la contagiosa energía que irradiaba todo su ser.

Me invitó a incorporarme al proyecto dancístico de la Universidad (que había conformado tomando ideas de sus experiencias en los países socialistas y de las visiones técnicas y estéticas de Xavier Francis, Eugenio Balukin y otros maestros). Anunció que la Compañía estaba por presentarse en el Teatro de la Danza del Distrito Federal como parte de las celebraciones de los 30 años de existencia de la Universidad Veracruzana y que ahí nos veríamos para finiquitar las condiciones de mi reingreso a las actividades de danza (reorganizadas por él) en nuestra Casa de Estudios.

Todo esto se lo comuniqué a dos amigos cercanos convenciéndolos de, a manera de audición, presentarnos a la clase de calentamiento de la Compañía que impartiría en el foro el maestro Diego Alberto Puchereli, antes de la función. Así, nos enrolamos con el proyecto de Rodolfo, Héctor Hernández, Víctor Salas y yo, que veíamos con gran simpatía (por nuestras convicciones políticas) sus ideas de creación y difusión de la danza con un enfoque de carácter social, militante y muy alejado de los elitismos propios del arte de la época.

A mediados de septiembre del DF viajamos a Xalapa y, al abrir la puerta de su casa cuando llegamos a Rodolfo se le iluminó el rostro con una sonrisa e inmediatamente nos dijo: “Vámonos al teatro para la clase y el ensayo con la Compañía”.



II

Con él, impulsados por sus incesantes inquietudes, integramos el equipo que se dio a la tarea de diseñar la primera tira de materias para echar a andar la Facultad de Danza de la Universidad Veracruzana.

Con él y Fernando Vilchis se realizó la planificación para constituir el Instituto de Investigaciones Estéticas y Creación Artística de la UV y se concretizó la invitación para que el maestro Miguel Vélez ingresara a la Universidad para hacerse cargo de la creación del Ballet Folklórico.

Con él integramos círculos de estudios al interior de la Compañía para convertirnos en simpatizantes activistas del MIR chileno en el exilio.

Con él, impulsados por su fuerza y amplitud de visión, nos entregamos en cuerpo y alma al montaje de Xavier Francis de la Novena Sinfonía de Beethoven que se presentó con la Orquesta Sinfónica de Xalapa en el Palacio de Bellas Artes y el Auditorio Nacional en México, D.F. y en la Sala Grande del Teatro del Estado en Xalapa.

III

Rodolfo Reyes era un volcán en constante erupción. Pero, como los movimientos telúricos, a veces la energía descendía hasta un estado de calma que, creo yo, le era muy difícil soportar.

No bien comenzaron a asentarse las cosas en la Universidad Veracruzana (con su correspondiente carga de burocracia y “grilla” universitaria) cuando le atrajo la participación en la instauración del CONACURT (Consejo Nacional de Cultura y Recreación para los Trabajadores) instrumentado con el poeta Eduardo Lizalde para atender a las necesidades espirituales de los trabajadores de SICARTSA en la siderúrgica Lázaro Cárdenas de Michoacán.

Es evidente que la magnitud y la índole del proyecto le atrajeran mucho más por su visión macro de la difusión del arte y la cultura para poblaciones mucho más extensas y populares que las que (se había comprobado ya) estaban al alcance de la actividad de nuestra universidad.

*Académico de la Facultad de Danza. Universidad Veracruzana.



Rodolfo Reyes en su homenaje

El CONACURT fue el principio de un largo peregrinaje que incluye (hasta donde yo sé) la creación de la Compañía de Danza de Ecuador, su actividad en la Nicaragua recientemente liberada por el entonces esperanzador Frente Sandinista para la Liberación Nacional, su actividad al frente del (creado por decreto presidencial) Consejo Nacional de Danza y de la Asociación Civil Danza Mexicana, la creación del Grupo de Danza Contemporánea “Alternativa” en donde incluyó a varios bailarines ecuatorianos emigrados con él a México (Arturo Garrido, Laura Alvear, Kleber Vieira et al.); su actividad en la Carpa Geodésica y sus coreografías para “Fulgur y muerte de Joaquín Murrieta” montado por Merino Lanziloti; su participación en el proyecto “Universidad-Pueblo” de Rosalío Wences Reza en la Universidad de Guerrero (donde fundó lo que sería el Grupo “Barro Rojo”), su trabajo en la Benemérita Universidad Autónoma de Puebla, su actividad en la Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Autónoma Metropolitana, donde condujo el Premio INBA-UAM e instauró el Premio de Etnocoreografía (que desapareció en cuanto salió de esa dependencia); la creación de (junto con muchas otras) la Compañía de Danza “Metrópolis” que luego fusionaría con “Utopía”, de Marco Antonio Silva; su labor de promoción y difusión junto con el poeta Oscar Oliva en el CONECULTA-Chiapas; sus heroicos esfuerzos intentando modificar las actividades en el Parque “Xcaret” como director de actividades artísticas; su creación de la Clínica de Fisioterapia en Playa del Carmen, su incesante labor como promotor del Ballet Nacional de Cuba, de Alicia Alonso y de otros artistas cubanos y un larguísimo etcétera.

IV

Debe señalarse que en todos estos proyectos encontraba siempre la oportunidad de atender a necesidades de disfrute del arte de extensas comunidades de artistas y públicos, acicateado siempre por su convicción de insertarse en los continuos sociales desde una visión comprometida y siempre de izquierda. Esa es la razón por la que siempre estuve al tanto de sus andanzas y a menudo le acompañé en varias de ellas.

No podemos olvidar que si participaba en actividades del PRD lo hacía en el diseño de políticas culturales de visión amplia y compleja que rebasaban con mucho la chatez de las propuestas del partido y de sus líderes; que si colaboraba con las celebraciones del triunfo de Cárdenas lo hacía involucrando siempre a grupos de artistas que coincidían y se regocijaban junto con él por compartir sus posturas; que si participaba en las actividades de instituciones veracruzanas para el desarrollo de programas como el Festival Afrocaribeño o la Cumbre Tajín lo hacía sabiendo los beneficios que se podían obtener para los artistas y las comunidades indígenas y populares que estarían dentro y alrededor de ellas; que si (como toda su vida lo hizo) promovía la constitución de programas, procesos o instituciones de difusión y formación artística, lo hacía sabiendo que cuanto más gente pudiera involucrar en el hecho (para que después lo continuaran avanzando hacia su consolidación) más valiosa sería su participación como promotor y pionero.

Dicho sea de paso, en esto último se reconoce la efectividad de un promotor cultural. Él iniciaba, detonaba, promovía y luego desaparecía. Él siempre fue un agitador, un excelente promotor de la cultura para el bien de sus hacedores y destinatarios.

Mucho aprendí de él. Desde sus regañones al quedarme dormido a las 4:00 a.m. en la mesa del Sanborn's del Ángel mientras elaborábamos el proyecto que presentaríamos a las 10:00, hasta la observación de su actuar con todo tipo de funcionarios y políticos para obtener aprobaciones y financiamientos para múltiples proyectos; desde la escucha de sus propuestas de creación artística y de gestión cultural hasta, con el paso del tiempo, la satisfacción de verlo escuchándome, asintiendo, y aceptando para marchar juntos persiguiendo siempre utopías diversas para el arte y la cultura en nuestras tierras.

No siempre tuvo el éxito esperado. Recuerdo haber estado con él cuando intentó echar a andar una escuela de Danza con la creación del Centro de las Artes de Chiapas en San Cristóbal de las Casas. Aun teniendo ya los recursos financieros

aprobados por el gobierno del Estado y la federación, fue imposible realizar el proyecto pues una asociación de comerciantes del ámbar se apropiaron del edificio histórico que se había destinado para la creación de esa instancia.

Fue imposible removerlos y la propuesta se convirtió en una carpeta más archivada en el cajón de algún escritorio. Lo importante es resaltar cómo esto en ningún momento le restó fuerza para seguir buscando, proponiendo, trabajando siempre para continuar persiguiendo paraísos artístico-culturales sospechados al final del arco iris.

La última vez que lo vi en persona fue el 10 de diciembre de 2019 en la ceremonia de la entrega de la medalla de Bellas Artes por su aportación y trayectoria en la danza mexicana en la Sala Ponce del Palacio de Bellas Artes. Como siempre, le eché el piropo: “Cómo envidio siempre tu espalda derecha que se conserva a pesar del paso del tiempo”. Le comenté que llevaba recado de la Dra. Nahomi Bonilla, actual Directora de la Facultad de Danza de la UV, comprometiéndolo a estar en Xalapa el año siguiente cuando se celebraran los 45 años de existencia de esa unidad académica iniciada por él. Me contestó: “Dile que seguro ahí estaré”.

Supongo que para estas alturas del texto es evidente la admiración, el respeto y el amor que le tenía. Cuando en el 2002 la Organización Cultural Vera-Danza le ofreció un homenaje en Xalapa, al hablar sobre su vida y trayectoria no pude sino recurrir al auxilio de Pablo Neruda para decir algo significativo de su trayectoria. Traté de remarcar su eterno andar y movilidad incursionando, combativo siempre, por todas partes comparándolo con la personalidad de Manuel Rodríguez, el guerrillero, según el Canto General:

*Señora, dicen que dónde,
mi madre dice, dijeron,
el agua y el viento dicen
que vieron al guerrillero.*

Toda su vida fue siempre un agitador, un provocador que te envolvía en el campo de atracción de su inconmensurable energía. Toda mi vida he tratado de seguir sus pasos. Ojalá consiga seguir haciéndolo con por lo menos la mitad de la energía con la que él siempre se movió por este mundo.

Parafraseando a Neruda puedo decir:

*Que se apague la guitarra,
que la patria está de duelo.*

Nuestra tierra se oscurece.

Ha muerto de la danza el guerrillero.

Fragments of the work *Tiempos de guerra* in the Homage to Rodolfo Reyes

¡HE AQUÍ EL TIEMPO DE LOS

PANTEONES

PROHIBIDOS!

ALFREDO COELLO

En este día de muertos parece que escucho a mis amigos poetas que ya no están pero que permanecen en el espíritu y en el alma de todos los que somos, fuimos y seremos amigos en este curso temporal que nos ha tocado vivir; es decir, la segunda mitad del siglo XX y lo que va de estas dos décadas del XXI. Los veintes o los vieintres malditos.

¿A quienes he escuchado? Son amigos poetas y, confieso, son muy pocas mujeres poetas las que me ha tocado conocer. Ni modo, he tenido poca suerte con ellas y por fortuna aún no han partido de este mundo. Qué alegría. Pero mis amigos poetas, casi todos ya han desaparecido de esta tierra mal llamada bendita.

La muerte se inscribe en el mismo nombre, para acto seguido disolverse en él.

Para insinuar una extraña sintaxis – responder en el nombre de uno solo a muchos.

J. Derrida / La muerte de Roland Barthes

Apunto aquí un lugar de inflexión en la filosofía de la muerte, en estos días en que estamos viviendo una Pandemia de Muerte y no de muertos, porque los muertos dejan de existir en el momento de su partida y la Muerte continúa vivita aquí, arrasando la inteligencia e incrustando el miedo en la gran mayoría de los habitantes del planeta.

Estuve platicando con un amigo, para variar a través de los aparatos que nos “facilitan” hoy la vida. Chateando la irrealidad-real que nos comunica a través de la palabra escrita y si se quiere, también puedes hablar si le picas a un microfonito verde que aparece al margen de los globos en blanco que “rellenas” con lo que quieres decir.

Ahora reparo en los “globitos” o “globos” para comunicarte a través del chat. Me acordé del inicio de los globos en las caricaturas, se inventaron para la gente que lee los periódicos en la época de los comics de la comunicación gráfica. Si estoy bien, creo los italianos fueron la avanzada. Perseguir esta idea nos llevaría a entender un poco más ¿De que se trata la comunicación en estos días? pongo el acento en estos días.

Noche. Primero de noviembre del 2020. Media noche en este día de muertos. No hay ausencia que no se manifieste en esta noche y el día que sigue. Esta semana el “mercado” de la muerte se ha instalado en el centro del pueblo para vender toda suerte de artilugios convertidos en mercancías sobre la Muerte. Ergo es Día de Muertos.

En el pueblo donde vivo la tradición indígena de la fiesta de muertos adquiere una relevancia temporal que se topa con los muros del panteón prohibido. Pues de aquí pal frente se han inventado en

*Los poemas
no perduran como objetos,
sino como presencias.*

*Cuando lees algo
que merece recordarse,
liberas una voz humana
devuelves al mundo
un espíritu compañero.*

*Yo leo poemas
para escuchar esa voz.*

*Escribo para hablar a aquellos
a quienes he escuchado.*

- Odisseas Elytes

buena parte del planeta ¡los Panteones Prohibidos! Esperemos en el noviembre del año entrante estén abiertos todos los cementerios del mundo.

Dice la señora de la tiendita donde compré un bote de cerveza hoy: “Nunca se había visto que prohibieran la entrada a los panteones... y los muertitos están enojados porque ¡no dejaron que fuéramos a visitarlos!”

Súper interesante. Es la reflexión cotidiana la que te abre el camino a la comprensión de lo que estamos viviendo. ¿Qué estamos viviendo? Es una buena pregunta. Estamos al borde de casi todos los bordes entre el significante y el significado, entre lo imaginario de la vida y lo que existe como si no existiera. Así nomás se nos abre a la reflexión la realidad cotidiana hoy lunes y martes, desde el primero hasta el día dos de noviembre del Dos Mil Veinte (en letras).

Otra vez empieza a morir el principio (la edad del tiempo) de la década de los años veinte. Y en la muerte encontrará la continuidad, su continuidad en los vendavales de los tiempos que se nos vienen, a la espera; pues dentro de unos sesenta días “entramos ya por la puerta de los veintes (2021)” a la era de “Los Panteones Prohibidos”.

Interesarnos por la edad del tiempo, en estos tiempos; es necesario. Y no sólo eso, es necesario incrustar lo necesario en lo inmediato, entre el olvido, el sueño y la realidad cotidiana de estos días. ¿Por qué es necesario? Es una pregunta

que lanza la mirada, la azuza y compromete su respuesta. Porque la pregunta será la “eterna movilidad hacia lo desconocido”. Y hacia allá nos movemos, aunque nos hacemos la ilusión de que vivimos en el acá; o en ¿el mismo movimiento de todos los espacios posibles? O al menos los que quepan en la pregunta.

“Acá y allá, tenemos el cuerpo y tenemos el libro, tenemos el libro abierto y libro cerrado. Y las protestas. Entre los dos, entre el acá y el allá, entre el cuerpo y el libro, entre el libro abierto y el libro cerrado, tendremos acá y allá, al tercero, el testigo, el terstis, el testimonio, el atestado, el testamento pero en forma de protesta.” (J. Derrida / Sarah Kofman 14 de septiembre 1934 – 15 de octubre de 1994).

Tiempo de reflexión sobre nuestros muertos. Es de interés tratar de vivir el tiempo de hoy. Pues la señora (mi amiga cantora) de la tiendita... dice... “Nunca se había vivido un tiempo como éste... nunca habíamos visto que se prohibiera la entrada a los panteones”: ahí donde... el no lugar se cubre de amarillo tzelpatzutzchil y de memoria herida.

Cierto, también hoy en este día, han agredido la memoria, quién ¿Todos? No sé, pero de que hoy se ha agredido a la memoria de los pueblos y en especial la de los Pueblos indios de donde quiere que estén en cualquier república, del mundo, de un país, latitud o Longitud... Hoy en esta noche del primero de noviembre del 2020, se ha agredido la memoria de los pueblos y sangra. Recuerdo De Chirico en su pintura de la memoria herida.

Cierto, hay que poner especial atención en éste 1º de noviembre del 2020. Su relación entre lo Sagrado y lo Profano en estos días, también se juega en las calles y no, donde se ha prescrito en el “Quédate en Casa”. Ahí reza, íncate, llora, alégrate, tómate un trago a la salud de tus muertos, pero... “En tu casa”... porque el lugar donde “descansan” tus muertos está prohibido. Entonces te toca no tener esa relación mágica de esta noche ancestral, el tocar con luz, velas, flores, rezos y... el espacio donde descansan los restos de tus muertos; el lugar “físico” de la tierra. Esa para muchos cubierta de lápidas. En los panteones indígenas en nuestro país nunca se usaron los cementos ni las inscripciones labradas como en los actuales. En fin. Esta es harina de otro costal.

Ya llegamos al primero de noviembre del Dos Mil veinte. ¡Ya llegamos! Y ahora estamos por llegar al noviembre de nuestros muertos de la tercera década del siglo XXI repetido y alucinante... Diría Rimbaud ¡He aquí el Tiempo de los Asesinos! O entonces en la alegría inocente de: Los poemas no perduran como objetos, sino como presencias.

Y en esta tercera década del XXI, esperamos el día de muertos del 2022. ¡A ver cómo nos va! ☺

FENOMENOLOGÍA DEL CINE MEXICANO

PARTE 2

JOEL OLIVARES RUIZ*

Entre 1950 y 1990 son 40 años de control gubernamental, tanto de la producción como de la distribución, por lo que las productoras se dedicaron a un mercado comercial, películas intrascendentes de rumberas, de albur y corte cómico. Es una época de abuso del poder gobernante, donde cada empresa particular basada en la renta de lo que produce, se transforma en prioridad social para el gobierno, nacionalizándola para después rematarla por improductiva al mejor postor o a prestanombres para quedarse con ellas.



La notable obra de Luis Buñuel en México y su visión de hacer trabajos para concurso internacional, le llevó a trabajar guiones con José Revueltas y Juan de la Cabada: *La ilusión viaja en tranvía* (1953), *Nazarín* (1958) -Palma de oro del Festival de Cannes de 1959- y *Viridiana* (1961), película en coproducción hispano mexicana, actuada con Silvia Pinal. Esta película fue presentada a concurso representando a España, ganando la Palma de Oro. En 1964 filmó su última película mexicana *Simón del desierto*, con la cual obtuvo el León de plata del Festival de Cine de Venecia en 1965.

Sin embargo, la figura del Indio Fernández y Alfonso Arau se mantiene en *El rincón de las vírgenes* (1972) bajo la dirección de Alberto Isaac. Este filme es una adaptación del cuento *Anacleto Morones* de Juan Rulfo. Otros casos excepcionales son *Mecánica Nacional* (1971) de Luis Alcoriza y *El castillo de la pureza* (1972) de Arturo Ripstein, basada en un hecho real ocurrido en la Ciudad de México y narrada en la novela *La carcajada del gato* de Luis Spota.

El rincón de las vírgenes resulta una síntesis iconográfica del cine mexicano rural, vinculando a uno de sus iniciadores como actor, el Indio Fernández con el joven talento de Alfonso Arau, quien después dirige y produce *Como agua para chocolate* (1992), la primera producción del denominado Nuevo Cine Mexicano.

Alejandro Jodorowski

Alejandro Jodorowski, artista chileno, realiza su etapa importante como director de cine en México en los años 70. Filma cuatro películas de poco éxito pero deja huella de su visión surrealista y chamánica: *Fando y Lis* (1968), *Santa Sangre* (1989), *La montaña sagrada* (1973) y *El topo* (1970). Federico Fellini hace referencia en su obra en *Satiricón* de 1969.

En 1963 se crea en la Universidad Nacional de México (UNAM) el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos (CUEC) como escuela nacional de cine, siendo la primera en América Latina bajo el modelo de enseñanza de la cinematografía francesa, que llega a México a través de los cineclubs universitarios.

A pesar de ser la institución pública educativa superior más subsidiada por el gobierno, es la más crítica e independiente. En el conflicto estudiantil del 1968, sus estudiantes filmaron escenas que más tarde conformaron el largometraje documental *El grito*.

De esta escuela egresa la nueva generación de cineastas contemporáneos como Jorge Fons, director de *El callejón de los milagros* (1995), Jaime Humberto Hermosillo, director de *La tarea* (1990), Alfredo Gurrola, Issa López, Juan Mora Catlett, director de largometrajes en dialectos indígenas; Carlos Mendoza, investigador y realizador de más de 50 documentales de interés social; Carlos Bolado, nominado al Oscar en 2002; Fernando Eimbecke, director de *Temporada de patos* (2004) considerado en el 2005 como *Variety Ten Directors to Watch* y ganador del premio *Alfred Bauer* del Festival de Berlín en 2009; Julián Hernández, director y ganador del *Teddy Award* en dos ocasiones en el festival internacional de Berlín en 2003 y 2009; Ernesto Contreras, director de *Párpados azules*, selección oficial de la semana internacional de la Crítica del Festival de Cannes 2007 y Alejandra Sánchez, documentalista nominada al premio del Jurado del *Festival Sundance* 2007.



Actualmente, en el cine mexicano destacan actrices como Salma Hayek y Adriana Barraza. Y como las divas de antaño María Félix, Dolores del Río y Katy Jurado. Actores que han triunfado en el plano internacional son Anthony Quinn, Gael García, Diego Luna y Damián Bichir.

Oscariados

Los ahora premiados con el Oscar son Lupita Nyong'o, Emmanuel Lubezki y Alfonso Cuarón.

Lupita Nyong'o es accidentalmente mexicana dado que después de un año de nacida regresó a Kenia y sólo hasta los 17 años volvió a México para aprender español. Su formación académica de estudios superiores en estudios teatrales los realizó en la Universidad de Nairobi y en Estados Unidos en la *Yale School of Drama*. Tras graduarse fue seleccionada para participar en la película *12 años de esclavitud* del director Steve MacQueen ganando el Oscar a la mejor actriz de reparto.

Emmanuel Lubezki Morgenstern nació en México en 1964; estudió Historia y Cinematografía en la Universidad Nacional de México y ha trabajado al lado de Alfonso Cuarón desde 1991 en la película *Solo con tu pareja*, conformándose una dupla de mucho éxito entre el director-guionista y el fotógrafo. Ha trabajado con directores de la talla internacional como Tim Burton, Michael Mann y Terrence Mallick. Fue nominado cinco veces al Oscar como mejor fotografía por *La Princesita* (1995), *La leyenda del jinete sin cabeza* (1999), *The new World* (2005), *Los hijos del hombre* (2006) y *El árbol de la vida* (2012). En conjunto, sus 31 películas marcan un estilo de fotografía surrealista y dramática.

Por su parte, Alfonso Cuarón Orozco nació en el año 1961 en la Ciudad de México y es hijo de un físico nuclear, formándose en el Centro Universitario de Estudios Cinematográficos. Está casado con la crítica de cine italiana Annalisa Bugliani y actualmente vive en Italia. Se cuenta que empezó a filmar a la edad de 12 años cuando le regalaron su primera cámara. En el CUEC realizó un cortometraje de nombre *Vengeance is mine* y a causa de éste, dejó la escuela porque no le dieron permiso de comercializarlo. Trabajó como empleado conserje en el Museo de Antropología para sobrevivir ya casado de su primera esposa y con su hijo Jonás. Posteriormente trabajó como asistente de dirección en la película *Nocaut* al lado de José Luis García Agraz en 1983 y *Gaby, la verdadera historia* con Luis Mandoki 1987. Dirigió algunos episodios de la serie de suspenso *La hora marcada* para la televisión nacional en 1986 y ahí conoció a Guillermo del Toro.

Su filmografía aunque escueta es relevante y compite con los grandes, pero sobre todo porque logra conservar esa visión de México de color, matices y profundidad en los temas sociales de manera surrealista.

Solo con tu pareja de 1991, es el primer largometraje mexicano de los hermanos Cuarón (Alfonso y Carlos) con Emmanuel Lubezki. Fue ganadora del premio Ariel por el mejor guion original y ocupa el número 87 de la lista de las 100 mejores películas mexicanas. Para esta primera película dirigida por Alfonso Cuarón, escribió el guion junto a su hermano Carlos Cuarón. La cinta trata a través de la comedia de enredos el tema del sida y es protagonizada por Claudia Ramírez y Daniel Jiménez Cacho.

El Nuevo Cine Mexicano de los años 90 aparece como una era prometedora para el cine de contenido con *Cabeza de Vaca* (1990), *El bulto* (1991), *Cronos* (1992) de Guillermo del Toro, *Sobrenatural* (1996) de Daniel Gruener y *Angeluz* (1997) de Leopoldo Laborde, *Como agua para chocolate* (1992) de dirección de Alfonso Arau, es la interpretación de la novela de Laura Esquivel; *El Coronel no tiene quien le escriba* (1999) de Arturo Ripstein, adaptación de la novela homónima de García Márquez.

Para el inicio del nuevo milenio, Alejandro González Iñárritu presenta *Amores perros* (2001), *21 gramos* (2003), *Babel* (2006) y *Biutiful* (2010) nominado diez veces para el Oscar.



Neorrealismo social

Y tu mamá también (2001), dirigida y escrita por Alfonso y Carlos, fotografía de Emmanuel Lubezki, con los actores Diego Luna y Gael García Bernal con la española Maribel Verdú, obtuvo la nominación al Oscar al mejor guion original y se presentó en la sección oficial del *Festival Internacional de Cine de Venecia*, donde obtuvo el premio al mejor guion original. También Diego Luna y Gael García obtuvieron premio a los mejores actores revelación. Para el cine mexicano es el parteluz a esta nueva era de *neorrealismo social* que retrata la actual sociedad mexicana desde la mirada de dos jóvenes y una señora con crisis existencial por diagnóstico de cáncer.



The Children of men (2006) es una película inglesa-americana con un guion adaptado por Cuarón de la novela de ciencia ficción del mismo nombre de P.D. James. Su fotografía es de Emmanuel Lubezki y fue protagonizada por Clive Owen, Julianne More y Michael Caine. La historia trata el tema de la sobrepoblación, la guerra, la contaminación y el terrorismo nuclear, esto, según la novela, da como consecuencia la esterilidad y el suicidio, hasta que aparece una luz de esperanza con el embarazo de una mujer que necesita ser protegida.



La Princesita (1995) fue nominada al Oscar en 1996 por mejor dirección artística y por la fotografía de Emmanuel Lubezki, ganando el premio de *Los Angeles Critics Association Awards*. Está basada en la novela *A Little Princess* de Frances Hodgson Burnett; es una adaptación de la película homónima de 1939 con Shirley Temple. El tema es un drama desde la mirada de una niña huérfana que pierde sus privilegios en un internado pasando de ser alumna a sirvienta para poder sobrevivir en la época de la Primera Guerra Mundial en Nueva York.

Grandes esperanzas (1998) es la adaptación americana de la novela de 1861 del mismo nombre del gran novelista Charles Dickens. Cuenta con las actuaciones de Ethan Hawke, Gwyneth Paltrow, Ann Bancroft y Robert de Niro con fotografía de Emmanuel Lubezki. Esta historia acerca del destino ha sido llevada a la pantalla grande y chica en múltiples ocasiones, destacando la versión de 1946 de David Lean.

Harry Potter y el Prisionero de Azkaban (2004) es la tercera película de la famosa serie de novelas de la escritora británica J. K. Rowling, cuyo guión de adaptación estuvo a cargo de Steve Kloves y fotografía de Michael Seresin. Constituyó un verdadero reto artístico en la realización para conservar la secuencia de la trama con sus personajes de las dos películas anteriores que venían como serie del mismo director Chris Columbus. Cuarón propone cambios enfatizando el ambiente dramático de la novela y en los personajes el aspecto del crecimiento de niños hacia adolescentes. Aporta a la trama su visión de la búsqueda de la identidad y la analogía de la triada de amigos ya planteada en *Y tu mamá también*. Para la novelista, las aportaciones de Cuarón y su respeto a la secuencia de la obra resultó positivo, sobre todo en lo referente al ambiente creado y a los detalles cinematográficos que no aparecen en la película, como son la cabeza reducida parlante, que la escritora expresó que le hubiera gustado haberla ocupado en su novela. Fue nominada a dos premios Oscar: uno por la música y el otro por los efectos especiales; además, fue ganadora de los premios del *Teen Choice Awards* a la mejor película y en los Premios *Phoenix Film Critics Society*.

París, je t'aime (2006) es una película francesa compuesta de 18 cortometrajes de historias de amor no sólo de parejas, sino de las diferentes facetas que éste tiene y que suceden en los diferentes distritos de París. Realizada por nueve directores de distintas nacionalidades, Alfonso Cuarón desarrolló la historia en el *Parc Monceau* protagonizada por Nick Nolte y Ludvine Sagnier.

Gravity (2013) es la película norteamericana protagonizada por Sandra Bullock y George Clooney que abrió la 70 edición del Festival de Cine de Venecia el 28



de agosto de 2013. Nominada a nueve premios Oscar, obtuvo siete. La dirección estuvo a cargo de Alfonso Cuarón, la fotografía Emmanuel Lubezki y el guion también es de su autoría en conjunto a su hijo Jonás. Esta película de ciencia ficción, es casi un monólogo al igual que el resto de su producción en donde exalta el interior de los sentimientos humanos. Por ello, con pocos recursos actorales, logró transmitir las sensaciones de soledad y de incapacidad ante los eventos externos a los que se ve sometido su personaje; casi una analogía a la tragedia griega.

México es muchas cosas. México tiene muchos problemas de desarrollo, sobre todo por su clase política dominante. Es un país con muchas potencialidades, pero sujeto a presiones sobre todo internacionales y a los intereses mezquinos de los partidos políticos quienes han interpretado la Constitución para hacerla prácticamente garantía de sus beneficios de clase. La única salida que tiene como país es la educación y el desarrollo individual que provoquen acciones que rompan la inercia y ficción legal para encontrar los resquicios y debilidades del sistema y fortalecerlos con la legalidad.

La conciencia como nación, el proyecto de desarrollo y el ahorro de los recursos con los que cuenta para las nuevas generaciones sólo se logra en la comunicación de los libros y los *massmedia*. El cine de denuncia es un buen ejemplo de ello, como la película *Presunto Culpable* (2011) realizada por una pareja de abogados Roberto Hernández y Layda Negrete que se dio a la tarea de exponer el caso de un vendedor ambulante preso durante cinco años sin haberle realizado un juicio conforme a la ley. Esta película está realizada como un documental en vivo. Denuncia el carente sistema legislativo y judicial mexicano, al igual que las películas *Todo el Poder* (1999) de Fernando Sariñana y *La Ley de Herodes* (1999) de Luis Estrada.

El neorrealismo mexicano de películas como *Amores Perros* de Alejandro González Iñárritu, *Nosotros los Nobles* de Gary Alazraki y *el Callejón de los Milagros* de Jorge Fons, interpretación de la novela de Naguib Mahfuz con guion de Vicente Leñero, presentan temas de denuncia social. Estas funcionan como catarsis para ser conscientes de las carencias, pero también de los anhelos sociales.

La nueva época del cine mexicano se está produciendo en el exterior, directamente en la meca del cine que es Hollywood, con dos cintas de ya reconocidos directores y ganadores por los premios Oscar:

La forma del agua, cinta ganadora del Oscar a la mejor película en 2018, de Guillermo del Toro y *Roma*, ganadora del Oscar a la mejor película en 2019, con guión y dirección de Alfonso Cuarón.

México es un país joven y la muestra de esta nueva generación de cineastas, fotógrafos y actores mexicanos promete otra nueva era de oro. Cuando se conjuga el talento visual con el escrito, sólo basta mirar al entorno para plasmar aquello que hace notable este pueblo.

Desde nuestra perspectiva, al mirar a México con este nuevo cine, que rebasa la visión esquemática gringa de la frontera, de un México decadente, dominado por el narco y de relaciones incestuosas, como la película *Los hijos de Snches*, con Antony Quinn (Antonio Reyes) y Dolores del Río.

Actualmente viviendo fuera de México esa distancia nos hace mirar de manera global las problemáticas que tenemos, pero también las que nos hace muy particulares como mexicanos, y teniendo la oportunidad de conocer otros países, como Egipto y la India, nos da esperanzas que estos nuevos cineastas mexicanos miren a otros aspectos de México que nos llenen de orgullo.

Alicante, España 2014



LA DESIGNACIÓN

CÉSAR RITO SALINAS*



Lágrimas, de Man Ray, 1932

*Si digo "llanto", aparece una "estrella".
Este es el juego -ocupar
El espacio de la representación.
Mantengo la calma: escribo
La palabra "llanto".
Escribo con un lápiz sobre la faja cintillo
De un libro, De alguna forma de primera
Intención busco el embalaje,
Lo que contenga
De forma adecuada
La palabra "llanto".
La faja cintillo no tiene más de diez
Centímetros de ancho
Por unos 40 centímetros de largo
(puedo imaginar los billetes japoneses
En la corte, siglo XVII,
Donde los enamorados escribían
Sobre billetes de papel de arroz
Haikús).*

*Escribo: no se derramó
La leche
en la estufa por mi distracción, no dejé
De lavar los trastes,
Ni dejé de cumplir con mis obligaciones.
Mi madre no vendrá a reprenderme.*

*Escribo la palabra "llanto"
Sobre un papel que guarda las letras
Necesarias para que yo escriba
En la hora de la noche
La palabra "llanto".
Mientras afuera corre el frío,
Diadema del alba,
Portador del que se asoma,
colorado.*

*En Tehuantepec corría el viento,
Con fuerza de mil centauros derriba
Grandes camiones.*

*Digo "llanto" y esta noche escucho
La voz de mi madre. Digo "llanto",
Aparece el rostro de mi amada.*

*Suena Marc Coppey,
Suites Violoncelle, de JS Bach.*

*Tenía que intentarlo, dejar constancia
De esta condición de denominación.
Las letras sobre la parte blanca
De la faja cintillo de un libro de un autor,
Una edición de la que yo
Nada recuerdo.*

*Digo "llanto"
Y las letras avanzan
Sobre el espacio en blanco.
¿Cuándo terminará el poema?
Imagino que cuando se agote
El espacio donde brincan las letras.
Cuando deje de escribir la palabra "llanto".*

* Tehuantepec, Oaxaca, 1964, su más reciente libro Ramas del aire, novela publicada en la Colección Parajes, Seculta Oaxaca, 2021.

LA PACIENTE 31

JULIO CÉSAR ZAMORA

“Has estado en contacto con una persona contagiada de Covid-19”, leyó Mai el mensaje que había recibido en su celular a través de la aplicación de rastreo. Permaneció atónita durante unos segundos, después hizo un repaso mental de las personas que acaba de ver... De pronto le llegó otro aviso: “Hay una persona cerca de ti que es sospechosa de Covid-19”. Con discreción, miró a los pasajeros que se encontraban en el vagón y pensó en bajarse en la siguiente estación. Ellos ya la habían visto. Todos se observaban con desconfianza.

Mai se quedó atrapada en la casa de sus padres durante 68 días, en Yichang, luego de haber salido desde el 20 de enero de Wuhan, en la provincia china de Hubei, para regresar a su ciudad natal y pasar el Año Nuevo Lunar con la familia y ver a sus viejos amigos. Pero ya no pudo volver tras el decreto de la cuarentena por el gobierno chino.

Eran cinco pasajeros más, cuatro hombres y una mujer, dos, contándose a ella misma. Todos clavaban la vista en sus teléfonos, excepto un muchacho que se sentó erguido, sin recargar la espalda. Miraba hacia el frente, sin ver algo en específico. Él debe ser, pensó ella. Por las restricciones sanitarias, había señalamientos en amarillo que indicaban sentarse uno por asiento entre dos desocupados. A la orilla, cercano a la puerta que daba al siguiente vagón, un guardia vigilaba que trajeran puestas y bien colocadas sus mascarillas durante todo el trayecto.

Mientras estuvo en Yichang, Mai aprovechó para platicar y convivir con su familia, después de un año sin verla; eran siete integrantes, incluyendo a sus dos hermanos, una cuñada y un sobrino de cinco años. Quedarse en casa era su única opción. Todos los días iban personas a tomarles la temperatura al domicilio, y solo uno de sus hermanos, tenía autorización para salir a comprar alimentos.

A los cinco pasajeros ya les había llegado una alerta en sus teléfonos: “Una persona que acaba de ingresar ha tenido contacto con un enfermo de Covid-19”. Bastaba con que revisaran su aplicación de rastreo para detectar quién de ellos aparecía como un punto verde, amarillo o rojo. Había cuatro en verde y dos en amarillo. Ninguno en rojo. Entonces Mai se dio cuenta de su nueva clasificación. Después de más de dos meses de estar en verde, ahora era un aborrecible amarillo.

El 24 de marzo las autoridades chinas cesaron el confinamiento en Hubei, pero en Wuhan sólo se permitió el acceso a residentes que tuvieran que presentarse a trabajar. Mai se reincorporaría el 28, día en que reanudaron el servicio del metro, donde se habían instalado 200 equipos inteligentes de monitorización de temperatura infrarrojos en 182 estaciones. Los pasajeros debían escanear sus có-

Valley Square, una línea que conecta con importantes zonas comerciales y de negocios de la ciudad. Ella bajaba en la estación de Xunlimen, un recorrido de 25 minutos, pero en esta ocasión, sabía que tendría que descender antes y avisar en su trabajo que debía hacerse una prueba para saber si estaba infectada o no.

Afuera de la estación de Jinyintan, donde Mai había abordado el metro, una señora se hallaba repartiendo folletos que decían que el coronavirus era una enfermedad “ligada al pecado”. Señalaba también el nombre de una congregación religiosa que los liberaba de las imperfecciones humanas. Un dron volaba sobre ella repitiendo: vuelva a su casa. Cuando Mai ingresó al metro, no alcanzó a ver que entre dos guardias aprehendían a la mujer que un día antes había sido diagnosticada con Sars-CoV-2, en el hospital Lei Shan, en la ciudad de Ezhou, registrada como la paciente 31 de ese nosocomio.

Poco antes de llegar a la siguiente estación, el joven que estaba erguido comenzó a estornudar, una, dos, tres veces seguidas. Mientras se miraban unos a otros, el guardia le indicó que tenía que bajar y acudir a una clínica. ¡Usted es un caso sospechoso! El muchacho se levantó del asiento con precipitación, se quitó el cubrebocas y le respondió señalando a Mai: ¡Ella también! El hombre lo increpó, ¡póngase la mascarilla! El joven sacó un papel de su chamarra y lo levantó con la mano gritando: ¡Todos somos pecadores, aquí lo dice, nadie se salvará, debemos purificarnos! El guardia le gritó ¡al suelo, tírese al suelo!, sacando una stun gun, pistola eléctrica conocida como paralizador.

Cuando el metro arribó a la estación de Changqing Huayuan, los pasajeros se pusieron de pie para tratar de salir lo más pronto posible de ahí, pero cuando se abrieron las puertas del vagón otros dos uniformados como el guardia impidieron su salida. Mai regresó a su asiento, observando cómo sometían al muchacho.




Fotografía de Liam Burnett

digos QR de salud, con información de nombre real y revisar su temperatura corporal antes de entrar a las terminales y usar mascarillas. Algunos usuarios portaban guantes de plástico, caretas o lentes protectores. También debían escanear el código de rastreo del viaje al descender del metro.

Mai viajaba en la línea 2 del metro, que circula noroeste-sureste, desde Jinyintan a Optics

Los pasajeros fueron llevados al hospital, custodiados por los guardias, para aplicarles la prueba. Había decenas de personas internadas que días antes acudieron a un centro ceremonial para liberarse de sus imperfecciones. La mayoría tuvo contacto con la paciente 31. En los pasillos del nosocomio había robots repartiendo comida, y en las calles infinidad de drones vigilando que la gente cumpliera con la cuarentena. ☉




Convocan a Maestros y Doctores en áreas humanísticas, a formar parte del Seminario:

Vida y Obra de Julio Scherer García

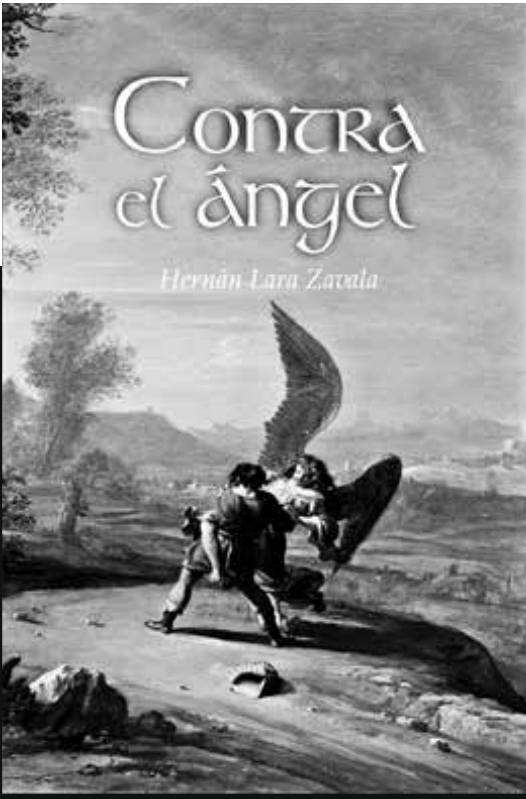
Que tiene como objetivo:
la escritura de una reseña ensayística y la fundación de la Cátedra Julio Scherer, en El Colegio de Veracruz

Coordinador:
Lorenzo León Diez


Director del periódico "Ciclo Literario y de Diseño" Suplemento Cultural de La Jornada Veracruz y Académico del Centro de Ecoalfabetización y Diálogo de Saberes UV.



Carrillo Puerto 26, Zona Centro, Centro, 91000 Xalapa-Enríquez, Ver.
Registro:
<https://forms.gle/9yqWkE8Zpu7XCVCT6>




Novedad



El de este libro es un tema que ha intrigado a no pocos artistas, de Eugène Delacroix a Thomas Mann y de los Contemporáneos a Sergio Pitol. En el ensayo que le da título, Hernán Lara Zavala se pregunta «¿No es cierto que el verdadero artista debe sostener también e invariablemente una lucha semejante a la de Jacob?». La apetencia del mundo, pero al mismo tiempo su renuncia en pos de alcanzar la obra soñada.

Insitituto Literario de Veracruz




GESTALT ES *Diferente*

LA UNIVERSIDAD GESTALT DE DISEÑO

POS GRADUADOS UGD

Maestría Diseño Editorial

Maestría en Diseño Editorial (Modalidad Escolar)
Incorporado a la SEP, RVOE 20081200, de fecha 18/08/2008

Inscripciones abiertas



DIRECTORA GENERAL
Carmen Lira Saade

DIRECTOR
Lorenzo León Diez

DIRECTOR
Tulio Moreno Alvarado

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

SUBDIRECTOR
Leopoldo Gavito Nanson

PUBLICIDAD Y RELACIONES PÚBLICAS
Victor León Diez

DIRECCIÓN DE ARTE Y DISEÑO
Elisa Gayosso

Página web:
<http://www.cicloliterario.com.mx>
<http://gestalt.edu.mx>

Issuu: universidadgestaltdediseño
Facebook: Cicloliterariorevista
UniversidadGestaltDeDiseño
Correo web:
cicloliterarioveracruz@live.com.mx
informes@ugd.edu.mx

Teléfono de contacto: 2281.19.899.86
Dirección: Guadalajara no. 103
Col. Progreso. Macuiltépec C.P 91130
Xalapa, Veracruz.

Ciclo literario y de Diseño es una publicación mensual 152 septiembre 2022
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

RÍO ESCONDIDO:

SACRIFICIO DE LA MAESTRA SAGRADA

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ*



Pánico y asco se tensan frente al ideal político post revolucionario mexicano en el teatral y didáctico drama de Emilio El Indio Fernández: *Río Escondido* (1947). Condensa la tensión maniquea una historia escrita por Mauricio Magdaleno y el mismo Indio que, además, oculta el dispositivo paternal y autoritario del Progreso: la alfabetización rescatará de la oscuridad al país sumido en la ignorancia que dejó el porfirismo.

El carácter misionero de la empresa estatal es un desafío para ese binomio profano de la cinta, Presidente-Maestra, que se planta desde Palacio Nacional filmado como rito de poder muy cercano al estilo totémico del Sergei Eisenstein de Iván el terrible (1944): educar a las masas para derrocar la tiranía local -lo que 50 años después se observa ya sin el garbo nacionalista en la irónica *La ley de Herodes* (1999) de Luis Estrada.

Y solo será mediante el sacrificio, nos recuerda Giorgio Agamber en torno a esta figura alegórica de la restitución, como entonces El Indio desplaza a Dios por una ordinaria profesora de pueblo, lo que encumbra al apostolado magisterial ahora sino religioso.

José María Perceval hablaba que esta tensión distingue al proceso civilizatorio de la época de los nacionalismos con su tiempo y territorio dorados, cuya narrativa exagera el lado opositor del imaginario colectivo generando así pánico y asco y, a la vez, revitaliza el centro primordializante. Perceval subraya que los imaginarios colectivos cumplen con una función substancial: garantizar la continuidad de la comunidad imaginada aquí por el estado post revolucionario. El imaginario así trabaja el orgullo presente, reconstruye míticamente el pasado y transmite enseñanzas para la siguiente generación.

Río Escondido es perfecta para sostener la tesis de Perceval, sobre todo al volverse pedagogía no obstante el grave conflicto: la maestra María Félix enseña a los niños -con cierta vehemencia actoral que aspira a la escultura-, cómo tendría que ser el horizonte a partir de la educación basada en los principios juaristas.

En este hilo, el tirano de *Río Escondido* resulta un paradigma del asco: Don Regino, interpretado por Carlos López Moctezuma, villano entre villanos. Recordemos que la parafernalia cinematográfica es novedosa para una modernidad en ciernes que apenas se acostumbra a la llegada del tren: tanto el montaje como la música acentúan la vileza de Regino y en consecuencia provoca mayor pánico.

En este contexto, para el canon del cine mexicano, *Río Escondido* resulta nodal no solamente para la memoria filmica en general sino también como emblema nacionalista. Junto a directores como Fernando de Fuentes, Luis Buñuel, Alejandro Galindo, Arturo Ripstein, Ismael Rodríguez, Luis Alcoriza y Julio Bracho, a Emilio Fernández se le reconoce por su torrente retórico soportado por una estética que, pese a su tersura, nos parece volcánica y majestuosa, sobre todo que la película está recién tratada para su preservación con una labor titánica que intervino alrededor de 140 mil cuadros del original.

Por ello se justifica la restauración de *Río Escondido*, porque ya estamos hablando de un intangible del patrimonio cultural. En este proyecto de restauración participaron Arte & Cultura del Centro Ricardo B. Salinas Pliego y la Cinoteca Nacional. Ya se digitalizó *El rey del barrio* (1950) de Gilberto Martínez Solares y las siguientes serán otras dos películas de don Gilberto: *El ceniciento* (1952) y *El revoltoso* (1951).

Intangible aparte porque el discurso de Fernández es una representación de época: respondió orgánicamente a un magma de tipicidad surgido en el nacionalismo mexicano. La comunidad imaginada en dicho proyecto tuvo en el cine de oro a su panóptico, donde trazaban figuras suficientes que cautivaron por su idealización de la cultura popular. Los iconos que desfilaron se convirtieron en tipos ideales y el estado nación requería de un todo homologado que permitiera eso: cohesión en torno a la esencia del mexicano.

Este imaginario colectivo amparó la gesta de los de abajo. De ahí que una película como *Los olvidados* (1950) de Luis Buñuel, no cayera del todo bien para reforzar estas siluetas hieráticas y paisajes que hermean para seducir lo mismo en los almanaques de

Helguera, que en el muralismo o se reunían música y cine para enaltecer como en la coral *Redes* (1936), de Fred Zinnemann y Emilio Gómez Muriel.

El cine del Indio fue peculiarmente redondo: tenía el discurso, por supuesto, pero también estética, donde Gabriel Figueroa reinventa nuestro laberinto de la soledad y todavía más se aprecia su imponente belleza con el trabajo de digitalización que nos orilla a pensar en un blanco y negro rozando quizás el kitsch.

Hemos sostenido en otra parte la dialéctica proporcional del nacionalismo: cuando se halla el auge nacionalista, en su cresta más alta, el marco de símbolos se cierra. Claro: menos diversidad, solo estereotipos que resumen género y clase social. Los matices son menores y se da cabida estricta a lo hegemónicamente aceptable para el discurso nacional.

Mientras que en la globalización es al revés: el caudal de símbolos crece y se ensancha el empoderamiento. No es que esté seco de ídolos el estado durante el nacionalismo, más bien se sintetiza el símbolo en unos cuantos con una fuerza histórica impresionante. Así, María Félix, Pedro Infante y el propio Indio, integran una serie de preceptos idealizados en una sola persona que es la representación progresista del pueblo.

El imaginario colectivo necesitaba una sedimentación cotidiana que los medios masivos de información ofrecieron: el cine cosificaba y así garantizaba la continuidad. Lo que Roger Bartra denomina la invención anatómica de la identidad nacional del siglo XX, entonces pasó por buena parte del imaginario de la época de oro.

En seis años, Fernández realizó películas deslumbrantes para fortalecer el sentimiento nacionalista: *Flor silvestre* (1943), *María Candelaria* (1943), *La perla* (1945), *Enamorada* (1946) y *Pueblerina* (1948) -en medio filma una interesante puesta del estigma de la mujer en *Las abandonadas* (1944), *Bugambilia* (1944) y *Pepita Jiménez* (1945), ambos dramas del siglo XIX. Como actor participó en 98 películas y como director hizo 48; todo un profano que se volvió sagrado para el nacionalismo mexicano. ☉

PASARELA DE AVES FANTÁSTICAS

ANAELENA OLIVARES SOLÍS Y ANA ISABEL TRIANA*



Sesión fotográfica: Germán Romero



El proceso de diseño es previo a la producción de las piezas



Todas las propuestas debían tener características funcionales

Los colores que nos rodean nos transportan a otros ambientes, son capaces de crear una memoria que despierta nuestros sentidos, dependiendo de los tonos y las combinaciones que se crean con ellos. El diseñador es capaz de sacarles ventaja para crear o acompañar mundos fantásticos en diferentes escenarios.

La materia de Color 2 dirigida bajo la tutela de la mtra. Ana Isabel Triana del Río, involucra a estudiantes de diferentes carreras en la Universidad Gestalt de Diseño: Animación Digital, Diseño Gráfico, Industrial, Moda, Web y Arte Digital. Esta pluralidad de enfoques permite la oportunidad de ampliar las posibilidades de diseño con creatividad y originalidad.

Como parte de su evaluación final, los estudiantes trabajaron bajo tres consignas: incongruencia como forma, la máscara como objeto aplicado y la paleta de color de la identidad popular mexicana.

La primera condición tiene que ver con la forma: reunir las características de un ave y, posteriormente, hacerla incongruente. La Mtra. Ana Isabel Triana explica que la incongruencia tiene que ver con la transformación de parámetros como deformación, cambio de proporción, cambio de ubicación o la repetición de elementos. Tras la comprensión de estos conceptos, los alumnos mezclaron sus ideas para crear aves fantásticas.

El segundo elemento, la máscara, ofrecía una gran variedad de aplicaciones y enfoques. El límite de lo que es una máscara, un sombrero, un casco o una careta fue parte de la exploración creativa.

*Universidad Gestalt de Diseño.



El tercer parámetro fue crear una paleta de color que tomara como referencia los colores de la cultura popular mexicana, ya fuera un tema de celebración como el día de muertos, una artesanía o textil específico o hasta los colores llamativos de las casas de cierto pueblo mexicano.

Este proyecto es más que la suma de sus partes, más que el papel, la idea, las lágrimas, las risas y fue por ello que se decidió hacer un photo shoot para inmortalizar los resultados.

El maestro de fotografía, Germán Romero, estuvo a cargo de la sesión, la cual se dividió en tres etapas: un video del desfile donde posaron individualmente, el registro de cada alumno con su máscara (incluso hubo alumnos foráneos que mandaron sus modelos para que aparecieran) y tomas por grupos, sin contar el detrás de cámara y todas las fotos espontáneas que muchas veces captan mejor la realidad.

El evento se llevó a cabo en el beneficio de café "La Mata" ubicado en el municipio de Coatepec, asistieron familiares y amigos para presenciar el vuelo de decenas de aves luciendo múltiples ojos, picos, coloridos plumajes geometrizados y la creatividad característica de los proyectos de Diseño Básico en Gestalt.

El color, al ser un elemento básico de diseño, los acabados, los discursos, el choque entre trabajos fue muy enriquecedor, pues el trabajo logró integrar la personalidad que caracteriza a cada estudiante.

¡Felicidades por sus máscaras a todos los estudiantes!



ALEJANDRO NATZUL

ARTE Y CIENCIA DEL CAFÉ

VÍCTOR LEÓN DIEZ

¡Ah! que agradable es el aroma del café... más sabroso que mil besos y más dulce que el vino moscatel.¹

El periplo de la planta del café como el del Homo sapiens se origina en África oriental. El café a partir del siglo XII conquista los paladares del mundo y novecientos años después la cultura del café es global.

El grano del café al ser considerado un producto básico en la dieta de miles de millones de humanos, es motivo de acaparamiento y especulación por un puñado de corporaciones- Nestlé, Kraft, Procter and Gamble entre otras- en las Bolsas de Valores, en detrimento de los productores cafetaleros.

La ciencia buscando obtener mejores plantas resistentes a las enfermedades y sequía por el cambio climático manipula la genética del Coffea usando tecnología recombinante de ADN; sofisticados procesos de torrefacción y extracción amplía el mercado de consumidores; productores de café de alta especialidad, catadores y baristas profesionales establecen una relación de mercado más humana y ética al crearse el concepto de *mercado directo*.

Actualmente más de cien millones de habitantes de por lo menos 72 países de África, Asia, Latinoamérica y el Caribe trabajan en la producción de café que abastece principalmente los mercados de Europa, América del norte y Japón; donde las ventas al por menor en el mundo se consumen 1.4 billones de tazas de café cada día- en el 2002 excedieron los 70,000 mil millones de dólares, mientras que los países productores recibieron solo 5,500 millones por la venta del grano, brecha que refleja la profunda desigualdad del mercado que es mayor en nuestros días.²

En México, onceavo productor de café arábica en la tierra, el cultivo y proceso de café es realizado por quinientos mil productores de quince estados de alta marginalidad entre ellos: Chiapas, Veracruz, Oaxaca y Puebla.

El café pertenece a la familia botánica Rubiácea que tiene seis mil especies, las dos más importantes que se cultivan en el mundo son Arábica y Canephora (Robusta). En México se cultiva la especie Arábica en diversas variedades como: Típica, Bourbon, Maragogipe, Caturra, Mundo Novo, Granica, Catauai y Catimor.

El café Arábica es muy perfumado, dulce, ligeramente ácido y con grandes matices de sabor, por lo que tiene mayor valor, mientras que la Robusta es más amargo por contener más cafeína, con matices de frutos secos, madera o paja y su valor es 70% menor al Arábica.



Fachada Café para tus Muertos. Coatepec, Ver.

Veracruz es el segundo productor nacional de café Arábica cultivado en diez regiones por 90 mil pequeños productores en plantaciones de policultivo bajo sombra, sistema que conserva el medio ambiente, la flora y fauna, mantos acuíferos y captación de carbono.

Café Veracruz es la denominación de origen otorgada el 15 de noviembre de 2000.

Muchos de estos pequeños productores son parte de la Coordinadora Nacional de Organizaciones Cafetaleras y del Consejo Regional del Café de Coatepec, que desde hace más de 40 años gestionan un precio justo para el café.

La torrefacción en el proceso del café es fundamental, es el paso alquímico donde un maestro tostador entrega sapiencia y arte que se expresa en la taza que tomamos. Hoy los tostadores de especialidad se preocupan por la calidad del café que venden, por sus prácticas éticas y por la historia detrás del producto que compran en el *mercado directo*.

Alejandro Natzul de *Café Para Tus Muertos* es un barista y tostador de especialidad basado en Coatepec, Veracruz, que este año trabajó al lado de Carlos Loeza de la finca el Izote de San Pablo Coapan, Naolinco, quien ganó el segundo lugar de *Taza de Excelencia México 2022*, el certamen de mayor distinción para los productores de café de especialidad; "son cafés que se han cotizado hasta 100 dólares la libra en subasta internacional de comercio directo, es café que se va a Asia, Australia, Estados Unidos donde cafés de esta calidad se pagan hasta en seis dólares la taza" —comenta Alejandro... en el caso de

la finca el Izote "le ayudamos en la selección y clasificación del grano y a preparar la mezcla del café, lo interesante es que de alguna forma participamos de ese premio. Podemos ayudar a más productores a hacer la misma dinámica para que puedan participar en este certamen. El origen y variedad de la planta y el proceso depende de cada productor; actualmente trabajamos con más de diez productores".

Lo importante para Alejandro Natzul es que valoremos el café de alta especialidad que se produce en Veracruz "que no se vaya fuera del país que probemos nacionalmente la calidad y que la gente pueda degustar y pagar estos cafés. Esta es la tendencia de las barras de café de especialidad" señala Alejandro.

El horizonte para los pequeños productores es hacia los cafés diferenciados que van más allá del trabajo ordinario, donde el productor nutre y cuida su planta y sus

procesos son amigables con el medio ambiente, logrando una materia prima de alta calidad que tenga salida en el comercio directo a un precio justo.

El enlace con tostadores, baristas y catadores es fundamental en la obtención de granos de calidad con un origen, una historia, una trazabilidad donde el cliente va estar satisfecho porque puede conocer a la persona que está atrás de ese café; "como baristas es lo que promovemos, que al final tú sepas quien es el productor, cuándo se tostó, cómo se tostó para que puedas decir esto me gusta o prefiero tuestes más altos y saber que tanto conoces de café" indica Alejandro.

Por eso los baristas son parte primordial del puente hacia el comensal para explicar cómo son los procesos, las técnicas y saber que tanto conocemos o no para poder degustar un buen café. "Podemos probar un café de maceración carbónica- el grano se fermenta por horas o días en un espacio cerrado con dióxido de carbono- es un tipo de café que tiene notas a jengibre y miel, esta es una taza limpia de sabores diferenciados que te dará una experiencia única" afirma Alejandro.

"Un barista tiene que conocer procesos de catación, de cultivo, de tueste, saber cómo se utilizan los diversos artefactos manuales y eléctricos para la extracción. Actualmente nos hemos vuelto unos apasionados, analistas, alquimistas del grano donde sabemos qué tipo de agua de acuerdo a su pH o dureza usar, mas el tipo de varietal y tueste, el desarrollo que se le da al grano, la cantidad de café a utilizar, el tipo de molienda, la filtración que en conjunto te va a dar un sabor único en cada taza" concluye Alejandro Natzul.

¹ La cantata del café BWV211 J.S. Bach 1732.

² Organización Internacional del Café OCI.



Un Café para tus Muertos
TIENDA DE CAFÉ

Un lugar para conocer y tomar
buen café veracruzano

Zaragoza No. 21
Esquina con Colón, Centro Histórico,
Coatepec, Veracruz, México.

Watsapp 228 257 6203



APUS
SI NO CUANDO

Falafel · Cocina Vegana ·
Tienda de productos naturales,
locales y artesanales.

Terán 58, Coatepec, Ver.

MARTES - SÁBADO: 10 A 19 HRS.
DOMINGO Y LUNES: CERRADO

TEL. 228 254 7011

@apus.falafel

Chuchita

CAFÉ, COCINA Y ALIPÚS

Zamora #9, Coatepec, Centro

De lunes a domingo
de 8:30 am a 10:30 pm

WhatsApp 2281106938



@chuchitacafecocinayalipus

Chejere
CAFÉ / RESTAURANTE

@CHEJERECAFE

COCINA REGIONAL
CON SABOR A COATEPEC

SUCURSAL COATEPEC
Jiménez del Campillo #37
Colonia Centro
Coatepec

SUCURSAL VERACRUZ
Washington #205
Fraccionamiento Reforma
Veracruz



Casilda Pan y Fermentos

PAN DE MASA MADRE Y
ALIMENTOS AGROECOLÓGICOS

La experiencia ancestral
del buen pan

Lunes a Domingo: 9:00 – 17:00 hrs
Martes: Cerrado

Camino a Rancho Viejo 10-A Briones
Coatepec. Frente al Colegio Las Hayas.

Pedidos: 22 81 81 71 81



Natural Brunch

DELICIOSO · NUTRITIVO
FRESCO · NATURAL

**Camino a Rancho Viejo #10
Briones, Coatepec.**
Frente al Colegio Las Hayas

PEDIDOS: 228 343 12 33
LUNES A DOMINGO: 8.30 HRS - 17 HRS.
MARTES CERRADO

@Naturalbrunch.b
Natural Brunch Briones



**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

RESTAURANTE & MARISCOS

Camino antiguo a Coatepec Bernardo Silva #2
Col. Plan de la Cruz

MARTES - VIERNES: 13 A 19:30 HRS.
SÁBADO Y DOMINGO: 11:00 A 19:30 HRS.

TEL. (228) 101 7327

MENÚ DISPONIBLE EN:

@cancamomx



RISUEÑO

Carnicería gourmet orgánica
100% libre de pastoreo

Cerdo · Res · Cordero

Cortes, salchicha, manteca, huevo
Pedidos al 228 124 1488

¡Visita nuestro punto de venta en
Coatepec!

risuenyo



DURÁN

Cafetería de especialidad

Carr. antigua a Coatepec esq. con
calle Bernardo Silva #1 / Briones

DURÁN
228 777 2072
duran.barra

**Café de especialidad · Desayunos
Productos orgánicos locales**

Lunes a Domingo 8.00 am a 9.00 pm

EL DOCUMENTAL
**CONVENTO FRANCISCANO DE
XALAPA 1531-1886**

DEL MTRO. GUSTAVO VEGA

PROXIMAMENTE EN DVD
SEPTIEMBRE 2022



LUNA NUEVA CAFÉ

Un espacio tranquilo y acogedor

Postres caseros · Chapatas · Baguettes
Quiche · Crepas

·Martes a Viernes de 9:00 am a 6:00 pm
·Sábado y domingo de 10:00 am a 7:00 pm

**"Plaza Margaritas" Antigua Carretera
Xalapa-Coatepec km 2.5**

Tel: 228 688 3148 WhatsApp: 555 507 6450



**¡NO BAJES
LA GUARDIA!**

**POR TU SALUD Y LA DE TU FAMILIA, CONTINÚA
CON LAS MEDIDAS PREVENTIVAS CONTRA COVID-19**

**Lavado frecuente de
manos** con agua y jabón



Uso de cubrebocas en **espacios
cerrados y sin ventilación**

Sana distancia en
espacios públicos



¡VACÚNATE CONTRA COVID-19!

CON TU AYUDA PODEMOS PARAR LOS CONTAGIOS,
¡NO TE CONFÍES, SIGAMOS LUCHANDO CONTRA EL CORONAVIRUS!

Visita coronavirus.veracruz.gob.mx para más información



VERACRUZ
GOBIERNO
DEL ESTADO