

CICLO

LITERARIO y de DISEÑO



158
MARZO 2023

Biblioteca Nacional de España (BNE), Mss. 2957, "Mapas de las costas de América en el Mar del Sur, desde la última población de españoles en ellas, que es la ciudad de Compostela", f. 15. Detalle: Puerto de Huatulco, ca. 1660

PALABRA

DE NAVEGANTE

ALFREDO COELLO

Bien, recuerdo la palabra azar. Dice Mallarmé: “Un coup de dés jamais n’abolira le hasard” (Un golpe de dados jamás abolirá el azar). La palabra hasard significa “dado” en árabe, “juego de dados”. Otra etimología, la palabra “náusea”, una palabra bastante desagradable, es noble de origen. Viene del latín navis, de navío. Se siente náusea cuando se está a bordo, el mareo del mar, entonces la palabra náusea tiene la misma etimología que “naval”.

□ s Borges respondiendo a bordo del navío de □ una literatura perdida en una entrevista que le hace en 1980, Bernard Pivot.

Las palabras se vuelven a tocar, al menos en su imagen, cuando las transcribo: imagino la magia de su voz y se repite en la escritura del que las expresó. Hoy recuerdo, no sin un poco de nostalgia, las primeras palabras escritas que me enseñaron de niño, cuando iba a la escuela y la maestra escribía en el pizarrón la palabra Oso, Osa, ése Oso ésa Osa y yo pensaba que todas las letras y las palabras eran redondas y tenían una cara enorme y algún día iba a descubrir cómo son las vocales abiertas (que existen en español) en la boca y entre sus fauces la letra O.

Navego en un barco pequeño sobre el lomo del Sena; las palabras son papeles pegados a tu figura de una imagen sin respuesta: África es la noche de París; su realidad fuera de la torre es mera agua de luz y soy el poeta del agua y me reconozco en sus corrientes, en la cólera subterránea y en su olvido. Pasé horas contemplando el espejo de tus sombras.

Hay un misterio colgante hoy en el delgado hilo que sostiene la luna; estaba regresando a mi casa en un taxi, cuando el conductor me llamó la atención sobre la luna, es un eclipse, y sí; hoy la luna esta eclipsada por nuestra sombra, por los que estamos de este lado, quiero decir del lado oscuro de la tierra, la otra mitad esta iluminada, entonces no la están viendo ni los europeos ni los asiáticos en el oriente, pero nosotros sí, son las diez y veinticinco y está a punto de ser total. Domingo de fin de año, la computadora automáticamente me lo registra con solo apretar un código, pero lo que la máquina ignora es lo que está sucediendo en este momento en que escribo y salgo a mi jardín a contemplar la noche.

La luna casi oculta nuestra sombra, o entonces en la sombra del universo, pero no puede ser impersonal, pues estoy consciente que la sombra de mis dedos y de mi mirada ahora están reflejándose en el satélite que nos circunda. El agua de la luna es poco profunda y el pájaro de tus sueños le da vueltas al sol.



Fotografía de Ian Simmonds

Sueño otra vez que las palabras tienen una historia suelta y las imágenes son la unidad total de su fantasía, no existe otra cosa que levantar la vista hacia el universo y darnos cuenta de que estamos entretejidos por la música creadora de miles de misterios. La vida, la muerte y todo lo que las ilumina y las oculta en esta noche, en este momento de poesía, se vuelve un vértigo imprescindible.

Nada ni nadie apartan de nuestras naves el deseo de descubrir el milagro de la herida a la muerte y en la vida, o en su escritura. Oscilan a un ritmo por donde el camino entrecruza otras partes que se van erigiendo en la soledad.

Para mí esta noche está vacía y muda. He perdido la patria de la dicha. Ya no soy sino una soledad para curar.

G. Bachelard/ El derecho a soñar.

Nace en el ser humano solitario una tonalidad de vida que sucesivamente se calma y se aviva, que irrita o regocija. A menudo ocultos por la vida social, esos ritmos trastornan el ser íntimo.

Esta noche escucho *Tears in heaven* de Eric Clapton. Aquí hace un poco de frío, minutos antes

de la medianoche el eclipse empieza a desvanecer la luz de nuestros tiempos, ya la luna no es normal, pero tiene un aire más de querer ser otra vez como fue que como es. Tú navegas en otra barca que se aleja sobre una carretera imaginaria, mojada por ríos que cruzamos alguna vez... separados.

O a fin de cuentas:

Intentar liberarte mediante la escritura ¡Qué error! Cada vocablo es el vuelo alzado de un vínculo

Edmond Jabés.

Son silencios y palabras que nos reconocen entre líneas, nadie rima la tregua de lo escrito en el desierto de su escritura, nadie escribe porque quiere escribir. Hoy estoy encabronado con la escritura, con la rueda de la parábola descrita en la órbita de las palabras desgastadas, en las palabras repetidas, en las ideas semidesiertas y que acaban en la escultura vacía de cuevas sin nombre. Y las palabras que escribo hoy mañana ya no serán las mismas. Incluso las palabras habladas viajan todos los días y en la noche desaparecen. Hoy la náusea amable de mí navío está eclipsada por tus sueños: mujer de magia negra... y los dados están en el aire. ☯

POLÍTICA COMERCIAL Y CONTRABANDO EN LA COSTA OAXAQUEÑA

ENTRE EL MAR Y LAS MONTAÑAS

NAHUI OLLIN VÁZQUEZ MENDOZA*

La Costa oaxaqueña en una temporalidad de tres siglos (XVI-XVIII) que abarca desde lo que es la frontera actual con el estado de Guerrero hasta el istmo de Tehuantepec, es una temática poco estudiada. Ese vacío historiográfico incentivó mi interés, en un principio, por investigar, durante la monarquía española, cuáles fueron las estructuras socioeconómicas y políticas de los pueblos de indios en la provincia de Huatulco, un espacio geográfico que se extiende de Tonameca hasta Morro Mazatán, pasando por Xadani, que antes era Suchitepec en la sierra sur de Oaxaca.

No obstante, durante una estancia en el Archivo General de Indias en Sevilla, España, se dio un giro en la investigación, debido a que encontré material de prácticas comerciales que se desarrollaron a lo largo de la vertiente del Pacífico hispanoamericano, que era el **contrabando**, donde la costa de Oaxaca tenía un papel importante. Debido a ese material de archivo decidí estudiar toda la costa de Oaxaca, con las dos provincias que la conformaban (Jicayán y Huatulco).

Parto de un modelo teórico: “Espacio económico” que desarrolló Carlos Sempat Assadourian en la década de los 70’s del siglo XX para el espacio peruano. Una particularidad en la costa oaxaqueña que posiblemente se comparte con otros espacios costeros, no solo en lo que fue el reino de la Nueva España sino de toda la costa hispanoamericana, era una propensión de algunos pequeños espacios, resquicios que por sus condiciones geográficas y poblacionales podían servir para introducir mercancías de contrabando. Huatulco jugó ese papel desde, por lo menos, el año 1530 hasta 1740. Hernán Cortés fue el primero en visualizar estas particularidades.

En 1540 la Corona ejerció su potestad e instaurando un corregimiento, una década más tarde, en 1550, este corregimiento se alzó como alcaldía mayor, absorbiendo los corregimientos de Pochutla, Tonameca, Suchitepec, y Huamelula, creando así una jurisdicción administrativa, misma que estaba compuesta por 13 pueblos o república de indios.

Ya para 1573, cuándo se establece el derrotero Acapulco-Filipinas para el comercio con Asia, Huatulco quedó desplazado, luego de ocupar un papel importante en el comercio primitivo entre Nueva España y el Perú, es decir, por la Mar del Sur (como era conocido en ese entonces el Pacífico). El puerto oaxaqueño perdió relevancia por la ruta comercial con Asia.

Huatulco sufrió un paulatino abandono, pero rápidamente apareció un elemento que apuntaló su condición como puerta de acceso de mercancías y zona de tránsito, el descubrimiento de la amalgamación por mercurio para la producción de plata.

El mercurio, como todo mineral, era de la potestad Real, y en ese sentido ejerció un monopolio. El mercurio que se suministró para las minas americanas venía de Almadén, España.

La disyuntiva era que las minas de Almadén no podían satisfacer la demanda de las minas novohispanas. Por lo tanto, el descubrimiento de las minas de plata de Potosí y de azogue en Huancavelica, en Perú, revolucionó el comercio y la interacción entre Nueva España y Perú.

Como resultado de este descubrimiento y una política real en 1634 se cerró la interacción entre los espacios americanos, que resultó en la proliferación de un comercio ilegal.



La pintura de los piratas tratando de quemar la Santa Cruz es anónima del siglo XVII. También se conocía otro lienzo pintado por Nicolás Enríquez en 1735, ambos en la catedral de Oaxaca

En Nueva España se prohíbe la comercialización del azogue entre de particulares, aunque Perú sigue enviándolo a Nueva España para satisfacer el déficit generado. Como resultado de las prohibiciones reales se comienzan a buscar espacios por dónde poder introducir esa mercancía de manera ilegal.

Ya para la mitad del siglo XVII se creó una situación denominada como: “arribadas maliciosas”. Es decir, los barcos que, argumentando un temporal, se desviaban y llegaban a puertos oaxaqueños, principalmente a Huatulco, cargados con plata, azogue y cacao.

Otro elemento importante para que este mecanismo funcionara adecuadamente es que en el siglo XVII los constantes ataques piratas a las costas del Pacífico obligaron a la Corona mantener defendidos esos espacios, y al menos en Huatulco, no hubo una fuerza especializada que se dedicara a la defensa, por lo tanto, el trabajo corrió a cargo de los pueblos de indios.

Algo muy diferente pasó en Jicayán, en la costa chica oaxaqueña. Aquí a mediados del siglo XVI la producción de cacao fue fuertemente impulsada por el sector español para ser comercializada dentro del sector indígena.

*Nahui Ollin Vázquez Mendoza, profesor-investigador del Instituto de Investigaciones en Humanidades de la Universidad Autónoma “Benito Juárez” de Oaxaca (UABJO). Autor del libro Pueblo a orilla del mar: Huatulco en el siglo XVI (1522-1616), 2013. Ha publicado artículos sobre los pueblos de indios en la provincia de Huatulco en el periodo colonial. Su investigación más reciente se enfoca en la historia socioeconómica de la Costa oaxaqueña del siglo XV-XVIII.



Biblioteca Nacional de España (BNE), Mss. 2957, "Mapas de las costas de América en el Mar del Sur, desde la última población de españoles en ellas, que es la ciudad de Compostela", f. 15. Detalle: Puerto de Huatulco, ca. 1660

La costa chica, a diferencia de la costa central (Huatulco), no cuenta con puertos que le permitan tener un buen fondeadero ni protección de los vientos. Por ello, su propensión económica fue la producción de géneros que se insertaban al mercado interno mediante la aplicación del repartimiento de mercancías.

En cambio, las características estratégicas permitieron la proliferación del comercio de contrabando en la costa central, que tiene mejores condiciones geográficas. Esta última propensión fue aprovechada por los piratas, quienes atacaron reiteradamente el puerto de Huatulco, afectando los asentamientos tradicionales. Por ejemplo, el pueblo de Huatulco cambió dos veces de sitio y uno de perfil étnico.

Otro factor importante fueron las poblaciones de africanos en calidad de esclavos que comenzaron a llegar a Jicayán para las haciendas cacaoteras y luego para las haciendas ganaderas. Esto es detonante en la reconfiguración de los asentamientos y la red de intercambios. Las poblaciones de africanos se asientan en las mesetas costeras y los indígenas —ya mermados en su población— en las partes altas.

En el siglo XVII, el algodón se insertó en la economía mercantilista española, conjugándose con la economía de subsistencia de los pueblos de indios. En ese sentido, dicha economía carecía de una visión de acumulación de riqueza.

Resaltando los aspectos regionales, Jicayán jugó un papel importante en sus partes altas, por las condiciones que requirió el nopal para el crecimiento y reproducción de la grana cochinilla —un parásito— y cuyo cultivo impulsó un cambio en el modo de producción, muchas veces en el cual se volvió monocultivo. Hay una lámina de 1730 donde se ve al pueblo de Guaspaltepec totalmente dedicado al cultivo y beneficio de la grana cochinilla.

Los pueblos dejaron de cultivar lo que tradicionalmente venían haciendo (la milpa) y adquirían su sustento en otros pueblos cercanos, o a veces hasta lejanos. Este elemento es importante porque cuando había cambios muy bruscos en el clima por heladas, se perdía todo el plantío del nopal y esto generaba crisis, ya que la gente se quedaba sin recursos por la pérdida de la grana cochinilla y por tanto sin la posibilidad de comprar maíz.

La articulación de todas estas mercancías se dio primero con el cacao en el siglo XVI, luego con el algodón en la siguiente centuria y, por último, la grana cochinilla en el siglo XVIII, todo ello gracias a los caminos prehispánicos preexistentes, los cuales facilitaban la comunicación de las partes centrales de la cuenca de México hasta los valles centrales de Oaxaca y por la costa.

En la costa chica se configuró un camino real que atravesaba las Mixtecas, hasta llegar al mercado de Putla y se internaba a la costa. Huatulco, a su vez, contaba con un camino real que seguía a Pochutla, seguido de Miahuatlán, llegando hasta la ciudad de Oaxaca, la cual llevaba a la ciudad de México, Puebla y Veracruz, inclusive hacia el sur podía llegar hasta Guatemala.

De esta red de caminos derivan algunos senderos secundarios, los cuales servían para las visitas de las doctrinas de indios, es decir, el proceso de evangelización. Para Huatulco los caminos secundarios juegan un papel importante porque el comercio que entraba de contrabando va a aprovechar estas redes —extraviando caminos— como se le conocía, es decir se alejan de los caminos reales para introducir las mercancías sin ser detectados. (Transcripción Alex García) ☉



Copia del manuscrito de William Houston, 9 de diciembre de 1730, Royal Society Register Book Original, vol. 16, 1731-1732, pp. 13-18

UNIVERSIDAD GESTALT DE DISEÑO

CURSO TEORÍA DE LA FORMA Y LA CONFIGURACIÓN

Impartido por Dr. Arq. Joel Olivares Ruiz

Egresado de la Scuola Politecnica di Design y la Universidad Politécnica de Madrid

La Jornada Veracruz
Porque alguien tiene que decirlo.

CICLO
LITERARIO y de DISEÑO

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: Cicloliterario revista 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 158 marzo 2023
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

EL CREATORIO DE LOS COSMISTAS

NOS ATRAEN LAS PALABRAS COMO HOMBRES LOBOS

Los cosmistas rusos tenían encuentros para exponer y polemizar en el tiempo del triunfo y consolidación del poder de los soviets, años (1917-1924-1928) fechados en sus textos. Pero muchos años antes discutían de tú a tú con los líderes del socialismo ruso. Lenin derrotó a Alexander Bogdánov, con quien tenía una feroz rivalidad, en un debate organizado por la revista Proletary, en 1909 en París.

Es inimaginable lo que sucedía oralmente en una sesión de este carácter, donde estaban frente a frente las mayores inteligencias de la humanidad, científicos, filósofos y líderes de masas. He aquí la naturaleza de estos diálogos.



Alexander Bogdánov

Tectología de la lucha contra la vejez (1913)

La tectología abarca toda la estructura del organismo.

Hasta el momento conocemos la conjugación entre seres humanos en dos formas.

En primer lugar, la sexual, como en otros organismos, evidentemente es muy parcial. En segundo lugar, la comunicación de la experiencia, la conjugación de vivencias por medio del discurso, la mímica, los gestos, el arte y otros medios de expresión y percepción, que se elaboran en una serie de funciones del aparato neuromuscular.

Esta conjugación de ninguna manera es solo psíquica.

Lo explica la teoría de la biología general de la copulación y la conjugación.

Para el individualismo del pensamiento científico contemporáneo, la idea de un profundo cambio fisiológico de la vida de los individuos se presenta no sólo como algo extraño, sino lisa y llanamente repulsivo. Por supuesto su desarrollo superará este obstáculo.



Alexander Svyatogor

*La poética biocosmista
Prólogo o primer grado (1921)*

Afirmamos que en el orden del día, es necesario incluir en su totalidad la cuestión sobre la realización de la inmortalidad individual.

Cada vida tiende, antes que nada, al equilibrio de la inmortalidad.

Hay que ser participantes activos de la vida cósmica.

Nuestra tercera tarea es la resurrección de los muertos. Que es la recomposición de la totalidad de los que se han ido a la tumba.

Somos demasiado sobrios y les declaramos la guerra a la religión y a la mística.

Tenemos otra psique.

Hemos fundado el Cretorio de los biocosmistas.

Estamos comenzando una era grandiosa. La era de la inmortalidad y el infinito. El centro de nuestra

atención no es una estética histórica o psicológica, sino una estética teleológica.

Nosotros no creamos imágenes, sino organismos. No somos portadores de imágenes, sino creadores de series.

Nos interesan las máscaras de las palabras, nos atraen las palabras como hombres lobos, como un baile de máscaras.

Estamos preñados de nuevas palabras. Así presentimos la interjección del ser humano que se levanta del sepulcro.

¡Necesitamos el modo verbal del cosmos y el modo verbal de la inmortalidad!

El organismo artístico es nuestro mayor objetivo.

El poeta biocosmista es un creador y un cantor en el campamento de los que se sublevaron contra la muerte y contra la dictadura del espacio.

Nuestras afirmaciones (1922)

Nuestra filosofía es una gran teleología.

La forma más profunda de injusticia social, la parte monstruosa de la posesión, los antagonismos interindividuales, nacionales y de clase, radican en la muerte.

La "Doctrina de los padres" y el anarcobiocosmismo (1922)

La liquidación de las sociedades anarquistas unificadas de Moscú no resulta ni por mucho la liquidación del anarquismo unificado como ideas y acciones. Habiendo fracasado en el suelo moscovita, el anarquismo unificado se trasladó a Ucrania.

En lo que concierne a la crítica del poder soviético se trataba de una crítica de doctrinarios, una simple paráfrasis de páginas apropiadas de Bakunin y Kropotkin y no una valoración independiente.

Todo intento de cambio del orden existente lleva inevitablemente a la reacción del sector de los que están interesados en que se conserve.

Basándose en la letra, los anarquistas cargaron contra las medidas del poder soviético.

Estaban en contra de la disciplina revolucionaria del trabajo.

En contra de la organización de la pobreza del campo.

En contra de la organización del ejército.

Lo que evidenciaba una completa falta de comprensión de los objetivos de la revolución de Octubre.

Es por eso que en el anarquismo unificado no encontramos en absoluto gente original e independiente.

Sirvió de protección, voluntaria o involuntariamente, a bandidos o a elementos de la guardia blanca.

En Ucrania fue un intento decisivo de llevar a la práctica la doctrina de los padres.

“Autoritarismo sin autoridad”, la experiencia anarquista condujo a que así se le definiera atinadamente.

La nave construida por Bakunin, Kropotkin y otros, y guiada por la iglesia anarquista rusa, se partió en mil pedazos en la experiencias de la anarquía en el reino de Majnó, (1888-1934), anarcocomunista ucraniano que comandó el Ejército Insurreccional Revolucionario Independiente de Ucrania (el Ejército Negro).

Antes que nada es necesario dar una base al anarquismo filosófico. Sigue existiendo como como una herencia del racionalismo del siglo XVIII.

La discusión entre el pensamiento anarquista y el revolucionario fue una discusión entre el utopismo y el realismo.

Es extraño que el pensamiento anarquista, al protestar contra las autoridades, no se haya sublevado contra la autoridad de la “muerte natural”.

La lucha con la muerte ya no resulta en principio imposible.

La posibilidad de la inmortalidad del individuo (inmortalismo) ya se puede argumentar científicamente.

La inmortalidad individual no es dada, debe ser conquistada, realizada, creada.

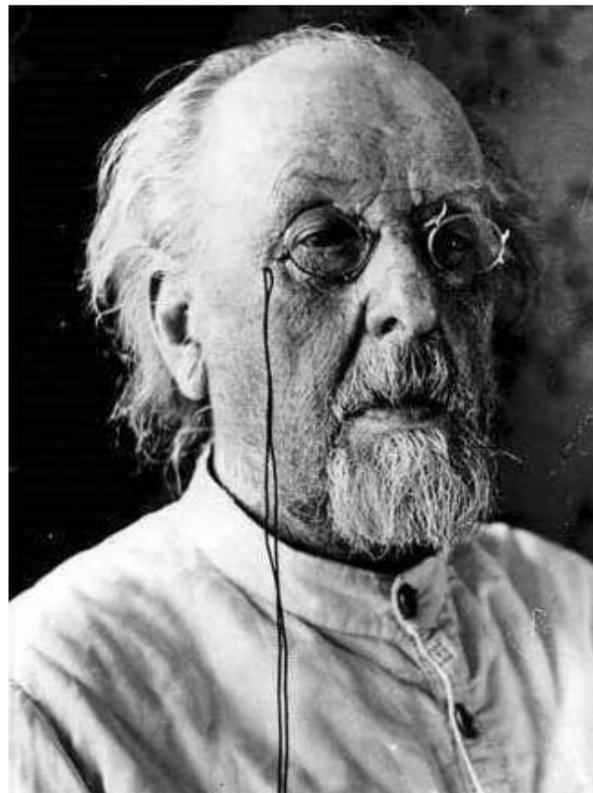
La realización de la inmortalidad individual, la vida en el cosmos, la resurrección excluye la mística.

La sociedad actual (burguesa) lleva a la muerte, está basada en ella.

Sobre el fundamento de que el individuo ha muerto, afirma la muerte del individuo como algo absoluto.

Está profundamente corrompida por la fórmula “la muerte es inevitable”.

En el periodo de transición, la dictadura es necesaria y conveniente.



Valerián Muraviov

Una matemática universal productiva (1923)

La biología experimental por medio de la animación de órganos, la resurrección después de la anabiosis, tiene como objetivo final la creación de protoplasma vivo (experimentaciones con coloides).

Esta será una auténtica y completa victoria sobre la muerte y naturalmente la antropotécnica tendrá a su lado a la anastática, el arte de resucitar la vida perdida.

Mientras la biología y la química no alcancen la realización de esas tareas, otra ciencia plantea la pregunta práctica sobre el perfeccionamiento de los seres vivos y el ser humano por medio del cultivo de cualidades heredadas.

La eugenesia aspira a crear una nueva raza humana, a hacer crecer un tipo de *Homo creator* mediante selección artificial.

Konstantín Tsiolkovski

Panpsiquismo o todo siente (1925)

Yo no soy solo un materialista, sino un panpsiquista.

Los planetas fueron soles brillantes y se apagaron. Lo mismo les espera a todos los soles. Deben apagarse. Cesa su irradiación -fuente de vida- y muere el mundo vivo en los planetas.

El mundo se volverá parecido a un calabozo sin puertas ni ventanas. ¿Pero eso es posible? ¿Será para siempre? El universo ha existido una infinidad de tiempo, y si los soles se apagasen no existirían los miles de millones de soles que vemos actualmente en las vías lácteas.

Raramente los astrónomos pueden observar la extinción de los soles, es mucho más frecuente que surjan nuevos soles. Todos los siglos aparecen muchos en la Vía Láctea. Es justo y relativo de otras galaxias espirales; aunque los soles se extingan, en su lugar surgen nuevos.

Así, un sol brilla miles de millones de años reviviendo la materia en los planetas congelados. Después se congelan desde sus superficies y ya no emiten rayos. Pero el proceso atómico en su interior no se detiene, acumulan materia radioactiva que produce una sustancia elemental y muy elástica. Todo esto termina con un estallido, es decir con la aparición de una estrella temporal y la formación de una masa gaseosa enrarecida que produce después de billones de años un sol con sus planetas y sus satélites.

Los soles que brillan pierden más de lo que reciben; y los soles oscuros, al revés.

La técnica del futuro dará la posibilidad de superar la gravedad terrestre y viajar por todo el sistema solar.

*La Tierra será un barco eléctrico.
El futuro de la Tierra y la humanidad (1928)*

Los planetas habitables serían no menos de mil billones, lo que se representa con una unidad seguida de 15 ceros.

Si se divide esos planetas habitables proporcionalmente entre los seres humanos, a cada persona le corresponderían más de 500 mil planetas habitables del tipo de la Tierra.

En el presente la Tierra es un desierto. A cada persona le corresponden algo más de 55 hectáreas de tierra y agua, de las cuales solo 14 son de tierra.

Solo recién cuando la población de la Tierra aumente mil veces, el ser humano sería dueño del suelo, del océano, del aire, del clima, de las plantas y de sí mismo. ☸

Transcripción LLD

Cosmismo ruso

Tecnologías de la inmortalidad antes

Y después de la Revolución de Octubre

Bogdánove

Chizhevski

Fiódorov

Muraviov

Svyatogor

Tsiolkovski

Complilador

Boris Groys

Prólogo

Martín Baña y Alejandro Galliano

Caja Negra Editora

Buenos Aires, Argentina

2021

DIÁLOGO DE SABERES

LA MUERTE

NO ES UN CASTIGO:
ES UNA PUERTA

SALVADOR ROQUET

LORENZO LEÓN DIEZ*

Una terapia prohibida
Biografía de Salvador Roquet
 Janine Rodiles
 Prólogo Richard Yensen
 Planeta
 1998
La creación es una renovación
constante del existir, fluir es vivir.
 SR



Salvador Roquet

Richard Yensen, investigador de el Maryland Psychiatric Center, fue alumno de un profesor de filosofía “encantador estudiante graduado”: Carlos Castaneda. Cuando conoció a Salvador Roquet años después, Yensen quedó impactado, pues su trabajo “es un ejemplo de la complejidad y belleza de los acercamientos clínicos que combinan los paradigmas chamánico, psicolítico y psicodélico en una nueva visión enteogénica de estas sustancias”. Al tener contacto con el psiquiatra mexicano, su colega estadounidense encontró la “oportunidad de combinar mi interés por la psicoterapia con la fascinación por la antropología”.

Además, Roquet no era un académico a la usanza, ni tampoco un científico tradicional, sino “se adentró en la discusión del movimiento juvenil”. Decía Roquet:

“El movimiento hippie es un fracaso. Estos jóvenes son demasiado rebeldes contra la autoridad y están viviendo la experiencia mística como una fantasía, fuera de la realidad”.

Roquet “utilizó diferentes drogas en diferentes momentos”. Primero con él mismo, en experiencias en diversas circunstancias. Y como en el caso de otro científico mexicano que creo la **sintergia**, Roquet creo la **psicosíntesis**, siendo -igual para los dos- un parteaguas en sus disciplinas el encuentro con chamanes mexicanos, esencialmente María Sabina para Roquet y Pachita para Jacobo Grinberg.

Salvador Roquet escribió un libro importante para la ciencia mexicana, que fue editado precariamente, pero en una edición muy popular en su momento, pues circuló en los puestos de periódicos. (*Los alucinógenos. De la concepción indígena a una nueva psicoterapia*. En colaboración con el doctor Pierre Favreau. Ediciones Prisma. 1981).

Afortunadamente existe otro libro sobre su vida y obra, que se publicó en 1998, de Janine Rodiles, una periodista que estaba especializada en temas financieros, sin embargo desde muy joven fue agente de información en centros de salud mental y trabajadora social en hospitales psiquiátricos, donde conoció a Roquet.

La autora dimensiona la importancia de este médico y mantiene con él sesiones grabadas y desarrolladas exhaustivamente, una transcripción que da origen a un relato, una biografía que está expuesta en una estructura científica: el paradigma chamánico, el paradigma farmacológico, el paradigma psicodélico, el paradigma psicodélico.

Roquet pudo trabajar plenamente en el texto presentado por Rodiles y se logró un volumen espléndido de colaboración entre una periodista y un científico.

El encuentro entre Roquet y María Sabina no fue en México. Fue en París. Así lo cuenta: *Caminaba por el bulevar de Saint Michel, en el barrio de Saint Germain, cuando vi en una librería Les champignons hallucinogènes du Mexique, de Robert Heim y Robert S. Wason.*

Fue una experiencia similar con la que tuvo Grinberg que descubrió a don Panchito, hombre espejo, un chamán maya, en la India, cuando se lo refirió una buscadora espiritual, como él mismo.

Una discípula puso en contacto a Roquet con un personaje central de México: Alfonso Caso, fundador y director del Instituto Nacional Indigenista, quien a través del Centro Indigenista de Huautla de Jiménez, Oaxaca (una zona de mazatecos en la Sierra Madre Occidental) lo contactó con María Sabina, una vez que escuchó maravillado las ideas de Roquet, a quien le regaló su ensayo *Representación de hongos en los códices*, publicado por Estudios de la Cultura Nahuatl (1977).

El lenguaje y los demonios de la muerte

Roquet refiere palabras de la chamana mazateca:

Para curar debo pasar por los demonios de la muerte. Me sumerjo y camino por abajo. Puedo buscar en las sombras y el silencio. Así llego donde las enfermedades están agazapadas, viendo cómo el lenguaje cae; vienen de arriba, como pequeños objetos luminosos que vienen del cielo. El lenguaje cae sobre la mesa sagrada y cura. Mi lenguaje nadie me lo enseñó, porque es el lenguaje que los niños santos dicen al entrar al cuerpo. Quien no nace para ser sabio no puede alcanzar el lenguaje.

Señala Roquet: *Llevo a mis pacientes a trabajar con curanderos indígenas, por ejemplo con María Sabina, la famosa curandera que utiliza hongos y que reveló la existencia de los mismos a R. Gordon Wasson en 1956.*

Los psiquiatras somos como perforadores de los campos petroleros, tenemos que penetrar hasta encontrar el yacimiento: la sensibilidad, los valores morales universales, que son vigentes siempre y se encuentran en el fondo de cualquier ser humano.

Descubrí la importancia de la locura, a la que tanto miedo le tenemos todos: la divina locura.

Sus trabajos están relacionados -apunta Rodiles- con el psiquiatra Stanislav Grof para quien el objetivo de la terapia psicodélica es transformar una conciencia centrada en el ego en una conciencia **holonómica**, es decir vincular el espacio cósmico con el individuo de manera que éste perciba el mundo como una totalidad.

Para Roquet, atravesar por la etapa de la locura era justamente la oportunidad para dar muerte a una estructura cognoscitiva y de personalidad y dejar surgir una nueva, que comprendiera e integrara las experiencias traumáticas del paciente a una cosmogonía centrada en el amor y en Dios, para permitir así la expansión de la conciencia.

En la combinación de sesiones en su clínica, donde Roquet practicaba de forma pública una terapia con base en psicodislépticos, sustancias conocidas con el nombre de alucinógenos, organizaba visitas a comunidades ancestrales en varias latitudes del país, donde los sabios nativos transmitían su saber al grupo, como vemos en las palabras del chamán huichol del mara acame, Florencio:

Mientras las nubes tiradas por el águila azul se llevan mi locura

Roquet comenta: *Es el espíritu. El espíritu es el único libre y siempre sabe a donde ir sin equivocarse. La mente y el instinto no, por eso deben ser observados incesantemente por la conciencia.*

Nuestro trabajo siempre apunta hacia la dificultad de amar y hacia la batalla que se libra contra la dependencia de los padres, especialmente de la madre.

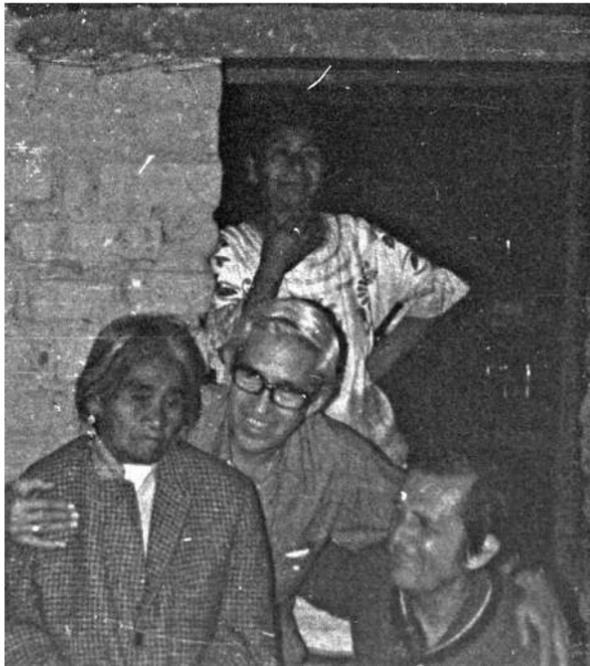
Richard Yensen observa: “La filosofía de Roquet y su vida están permeadas por sus preocupaciones centrales. El miedo a la locura y a la muerte y la dificultad de amar. Fue aclamado por algunos, difamado por otros”.

Tengo en México dos mil expedientes de igual número de pacientes, que contienen escritos de experiencias con psicodélicos y dibujos que se pedían a los pacientes después de las sesiones; son casi fotografías del simbolismo inconsciente: ¡en realidad son sorprendentes!

La investigación de Roquet lo llevó a descubrir “las notables cualidades de la ketamina cuando es empleada en combinación con drogas psicodélicas clásicas, como el LSD, la mescalina y la psilocibina. Luego de este descubrimiento a mediados de los setenta, la mayor parte de su trabajo tuvo que ser realizado clandestinamente y nunca publicado”.

Cuando probe la ketamina cuál sería mi sorpresa al ver que tiene un efecto diez veces mayor al de la mescalina o psilocibina. Claro: debe usarse en dosis bajísima y su efecto dura menos. Cuando el paciente se trababa en alguna parte de la sesión porque le ganaba el miedo o entraba en fantasía la ketamina lo empujaba; es potentísima.

Era un trabajo exhaustivo de ocho horas bajo efecto de la sustancia y luego otras ocho horas de integración. A veces hacía que el efecto durara hasta 24 horas gracias a la música, pues la música tiene que ser la guía, la conexión con la realidad.



María Sabina, Salvador Roquet y Stanley Krippner

Yo traté de ponerme en la misma situación de los pacientes sin tomar nada -porque en un momento pensé tomar el psicodélico con ellos, como hacía María Sabina, pero me di cuenta de que era un error y una falta de responsabilidad, porque no los podía cuidar.

Los fenómenos de parapsicología y de transmisión del pensamiento en este trabajo de psicoterapia profunda se hacen patentes. Muchos creían que con la mente les obligaba a vivir situaciones o que estaban pensando lo que ellos pensaban y así era: ellos pensaban lo que yo pensaba y yo pensaba lo que ellos pensaban, porque me ponía en su frecuencia. Esto es la sensibilidad: registrar a los demás con la misma frecuencia que tienen.

No utilicé las imágenes para la fantasía o evasión como sucede en las experiencias de los hippies, sino para conocer el mensaje que le envía el inconsciente y valorar el material visual en función de su problemática interna, realizando las asociaciones correctas. Lo importante es desarrollar el ojo interno del paciente, como un tercer ojo.

Lo que temen precisamente los psicoanalistas clásicos es que con esta técnica el inconsciente salga de manera abrupta e intempestiva y psicotece al paciente.

Al final de la sesión se pide a los pacientes una relación de lo que vivieron bajo efecto de la sustancia; es increíble, porque el material que se desprende del inconsciente es riquísimo como fuente no sólo de curación, sino de conocimientos e investigación.

Como el caso de Grinberg (**sintergía**) y Alejandro Jodorowski (**psicogenealogía** y **psicomagia**), Roquet amplió los puentes de su trabajo psicoterapéutico a otras regiones y durante los años 70 desarrolló trabajos con Ejo Takata, fundador de la escuela del budismo Zen en México. Podemos incluir en esta consideración incluso a los trabajos de Bert Hellinger, con las **constelaciones familiares**, y sus experiencias como misionero en África con los zulúes.

En 1967 Roquet fundó el Instituto Robert S Hartman y la Asociación Civil Albert Schweitzer -Grinberg, por su parte, fundó el Instituto Nacional de Investigaciones de la Conciencia.

Roquet relata que ya existía la escuela de psicosis del doctor Roberto Assagioli en Italia, estuvo a punto de juntarnos pero falleció en 1976.

Roquet personificaba una tradición mesoamericana y una conducta científica en el abordaje de la enfermedad y la muerte. Sus palabras tienen las resonancias de sus maestros chamánicos:

*-¡La muerte! -contestó Roquet riendo- ¿No lo viste ya en tu trabajo? Porque la muerte existe ¿no?... El momento de la muerte...es cuando se engarza todo, es el vehículo ideal para transportar la espiritualidad a lo largo de la vida. Entonces trasciende...el momento de la muerte para los católicos, es el juicio final; el examen. Pero al trascender la muerte, el hombre encuentra el todo y la nada. Y sigue su marcha con Dios a la eternidad...sin **embargo antes debes asumir el compromiso con la vida**. El nacer ya es una forma de morir, de pasar de un estado de conciencia a otro, y luego viene el niño que hasta los cuatro años vive en la unidad con el todo, sin distinguir entre el mundo interior y exterior; pero al surgir la razón, el niño registra esta diferencia y como le aterra confrontar el mundo, se aferra a su Edipo, que es ese estado de dependencia con los padres...luego viene la adolescencia y con ella otra mudanza completita del ser humano que busca romper con el modelo de los padres y crear uno propio.*

En el momento que cumples, Dios te retira de la vida terrenal, ya no tienes nada que hacer aquí. La muerte no es un castigo, es una puerta.

La cárcel

La vida es un sinfín de vivencias, situaciones de éxtasis y satisfacción y otras de sufrimiento profundo, como fue haber estado en cárcel. Esto me ocurrió el 21 de noviembre de 1974.

A las 22:30 del 21 de noviembre de 1974, el comandante José Antonio de la Campa dio la orden de entrada y un grupo de policías judiciales armados irrumpió en Avenida México 199, en la colonia Condesa.

Roquet estuvo preso cinco meses en el Palacio Negro de Lecumberri. Asumió la experiencia con profundidad jesuística (en oración) y cuando salió trabajó con los monjes dominicos del convento de Agua Viva, donde inventó las “convivencias terapéuticas”, método que sustituyó la psicosis con alucinógenos.

Poco tiempo después, trabajando con pacientes en Vermont, Estados Unidos, Roquet fue encarcelado tres días, por segunda vez.

Salvador Roquet murió el 8 de abril de 1995, como consecuencia de una cirugía cerebral. Está enterrado en Veracruz, donde nació, y en su lápida reza el epitafio de Nikos Kazantzakis, escritor griego de su linaje espiritual: “No espero nada de nada. No tengo miedo de nada. Soy libre”.

Yansen, quien fundó el instituto Orenda, en Baltimore (para continuar la herencia de Roquet) apunta que Roquet fue un verdadero pionero en lo que llamó medicina psicodélica, psicoterapia conocida como psicosis (mezcla única y personal de chamanismo y psicoterapia, que se enmarca en la llamada cuarta fuerza o psicología transpersonal; y fue encarcelado por su trabajo y por su indiferencia hacia la jurisdicción de las leyes políticas sobre la verdad científica determinada experimentalmente. Su valentía fue forjada en el crisol del interrogatorio y el encarcelamiento: fue perseguido por su trabajo, encarcelado y se le ordenó detenerse bajo amenaza de muerte. ☯

UN OKAPI

VIENE A ABREVIAR ESTA PÁGINA

RAFAEL ANTÚNEZ

Desde el Mioceno, es decir, desde los más remotos días de los vastos bosques africanos, un okapi viene a abreviar hasta esta página. Tímido y huidizo, casi nadie lo ha visto. Se oculta, como si se avergonzara de la incierta arquitectura de su cuerpo. Estas líneas son la floresta en que pasta silencioso, el estanque en el que sacia su sed. El okapi, la palabra okapi, cobra movimiento y avanza con torpe gracia. Estira el cuello, saca la lengua y devora las hojas que penden de las ramas. A lo lejos cuesta trabajo distinguirlo, es también como un árbol: las patas son sus raíces y su cabeza de grandes orejas dos ramas y frutos sus grandes ojos que miran sin prisa, como sólo pueden mirar okapis y tortugas, criaturas que no son ciervos del tiempo.

□ El primer occidental en consignar su nombre, pequeño y melodioso, fue Henry Morton Stanley en su diario. Valdría la pena detenerse y ocupar, así sea unas líneas, en la vida de este hombre que hizo honor a una palabra que en nuestros días tiene un uso más bien peyorativo: aventurero. Nació bajo el nombre de John Rowlands en Gales. Fue un hijo fuera del matrimonio, lo que en su tiempo era una deshonra y un estigma. Educado por parientes, no sabemos si le querían, sabemos en cambio, que él no los quería. Como buen viajero de su tiempo, se inventó una historia de castigos y malos tratos que lo llevaron a huir a los 15 años de la casa familiar. Al parecer todo esto fue mentira y, en vez de malos tratos, lo que recibió fue una educación razonable. Pero su origen era fuente de constantes humillaciones y a esto hay que añadir la ausencia constante de una madre que difícilmente podríamos calificar de ejemplar. Todo ello, como es fácil suponer, dejó hondas huellas en su personalidad. Huyendo de ese mundo o buscando uno nuevo, se embarcó en Liverpool y llegó hasta Nueva Orleans.

Henry Morton Stanley

Algo tiene su nombre de instrumento musical, de piedra rara o de ave, pequeña y huidiza. En su novela In search of the okapi Ernest Granville nos regala este disparatado diálogo y nos muestra la reacción de un occidental al escuchar por primera vez el nombre del extraño animal.

—¡Un bosque lo suficientemente grande como para cubrir Inglaterra! Solo piense en las nuevas formas de vida, desde una nueva hormiga hasta un elefante o una jirafa sin cuernos. El okapi fue descubierto cerca de ese gran coto de caza y, ¿quién puede decir que no hay otros animales tan extraños en sus profundidades no pisadas aún?

—¿Es una gallina salvaje, el okapi?



—¡Un ave silvestre! Zoquete, exclamó Venning, indignado. ¿No has oído hablar de la jirafa enana, en parte cebrá, descubierta por Sir Harry Johnston?

En América Henry Morton se amigó con un comerciante, Henry Hope Stanley, cuyo apellido terminaría por adoptar, quizá para borrar su pasado, quizá como una muestra de cariño hacia el hombre que lo acogió y en quien vio una suerte figura paterna. Pero también, como era común en él, mintió sobre sus relaciones con Hope Stanley. Como buen viajero, no sabía estarse quieto y poco después lo encontramos participando en la Guerra Civil como soldado y más tarde a bordo de barcos mercantes. Después halló un oficio que le venía como anillo al dedo: periodista. Como tal, recorrió la nueva frontera de Estados Unidos y viajó a Turquía. Más tarde, como corresponsal de *The New York Herald* informó sobre la caída de Magdala en 1868. De ahí pasó a reportear la guerra civil española y más tarde a Medio Oriente para, finalmente emprender una de sus grandes aventuras. Él mismo nos ha dejado en su diario testimonio del curioso giro que dio su vida. Estaba en Madrid, recién llegado de Málaga, donde había sido testigo de lo que él llamó

una «carnicería» cuando recibió un telegrama firmado por James Gordon Bennett Jr., el propietario del periódico en el que prestaba sus servicios: «Venga a París por asuntos importantes». Stanley, al fin y al cabo, un hombre de acción, ordenó que bajaran su equipaje sin demora y una noche más tarde arribó la capital francesa. Sin perder el tiempo se presentó en el hotel de su patrón y ahí le fue encomendada una nueva misión: encontrar al doctor David Livingstone (el célebre explorador), quien, tras emprender una expedición en busca de la fuente del Nilo, había desaparecido y nada se sabía de él.

La encomienda era, en más de un sentido, gigantesca. Tanto por sus costos (que alcanzaron la escandalosa cifra para su tiempo de 20 mil dólares), como por el hecho de que Bennet insistía en que antes de buscar a Livingstone, Stanley debía cubrir la inauguración del Canal de Suez, después subir por el Nilo donde se organizaba también una expedición, la cual debía seguir, enviando información al periódico de aquello que juzgara más interesante, también debía escribir una guía práctica, para viajar por el Bajo Egipto, dando cuenta de lo que valía la pena ver y cómo verlo. Posteriormente debía ir a Jerusalén, dar cuenta de los descubrimientos que el capitán Warren estaba haciendo allí y partir de inmediato hacia Constantinopla e informar sobre los problemas entre Khedive y el Sultán. Por si fuera poco, el magnate le pidió ir a Crimea y visitar los campos de batalla, cruzar el Cáucaso hasta el Mar Caspio. De ahí regresar hasta Persia a través de la India, «donde podrás escribir una interesante carta sobre Persépolis», además, añadió: «Bagdad está cerca de tu camino a la India, supongamos que vas y escribes algo sobre el ferrocarril del valle del Eufrates». Entonces, y sólo entonces, iría tras las huellas de Livingstone. «Si está vivo, consigue todas las noticias que puedas sobre sus descubrimientos; y si está muerto, trae todas las pruebas posibles de su muerte. Eso es todo. Buenas noches. Y que Dios te acompañe».

Todos sabemos el resto de la historia. Stanley fatigó las selvas africanas en busca del explorador escocés, cruzó los caudalosos ríos, corrió peligros, cazó animales, fue perseguido por tribus hostiles, atacado por moscas venenosas, cazó leones y leopardos, elefantes, hienas... y finalmente halló a su presa en una perdida aldea a orillas del lago Tanganica. Livingstone llevaba más de seis años caminando por el continente africano y en los dos últimos no había dado señales de vida. Tras casi un año de ir tras sus huellas Morton Stanley finalmente le dio alcance. En su *How I found Livingstone travels, adventures and discoveries in Central Africa (including four months residence with Dr. Livingstone)* nos cuenta así el encuentro:

...caminé hacia él, me quité el sombrero y dije:

—Doctor Livingstone, supongo.

La frase, ha escrito Paco Nadal, es «Un paradigma de la flema británica y un corolario perfecto de un siglo épico de exploraciones africanas liderado por los gentleman victorianos». Y, además, si creemos a biógrafos tan reputados como Tim Jeal, Beau Riffenburgh, o Peter Forbath, es falsa y nunca fue pronunciada: «fue un invento de Stanley, que haciendo honor a la parte más canalla de la profesión puso en práctica aquello de no dejes que la realidad te estropee un buen reportaje». ¡Bien cavado, viejo topo!

Todo este largo desvío sólo para mencionar que fue en Henry Morton Stanley el primero en dar un informe del okapi, la huidiza criatura que, desde los más remotos días de las praderas se ocultaba en los bosques africanos. Aunque en sus intenciones no estaba prestar servicio a otros exploradores y naturistas, Stanley sirvió indirectamente a estos al brindar los primeros informes sobre la bestia que no pocos llamaron *El unicornio africano*. Porque ¿qué otra cosa sino un unicornio podría ser esa fantástica criatura, habitante de los densos y lluviosos bosques, abundantes de rarezas y maravillas que por aquel tiempo llamaban «el edén»? A los ojos de este Plinio victoriano, mucho de lo que hallaba en su camino, estaba impregnado de una carga mítica. Cuando en un viaje posterior a su aventura en busca del doctor Livingstone, una partida de sus cargadores, enviados a saquear lo que hallaran en unas granjas vecinas volvieron, no con algunas aves de corral, una cabra o algunas frutas, sino con un par de pigmeos. «Para Stanley —nos dice Brian H. Murray—, estos africanos no representaban simplemente especímenes etnográficos intrigantes; también eran muestras de un rico patrimonio histórico y mitológico, una tradición literaria que se remonta a Homero y el Antiguo Testamento. En su *Diario* nos ha dejado claras muestras de su fascinación por los diminutos habitantes de «del denso bosque centroafricano»:

Ese pequeño cuerpo suyo representaba los tipos más antiguos de hombre primitivo, descendientes de los marginados de las edades más tempranas, los Ismael de la raza primitiva. . . Incluso desde hace cuarenta siglos eran conocidos como pigmeos, y la famosa batalla entre ellos y las grullas se convirtió en una canción. . . reinaron sobre los señores indiscutibles de la África más oscura; aún están allí, mientras que innumerables dinastías de Egipto y Asiria, Persia, Grecia y Roma han florecido por períodos comparativamente breves y han expirado.

De los pigmeos, hay que recordar, habían dado noticias, no sólo Homero, sino también Plinio y

Juvenal. Por ellos sabemos que habitaban en cuevas subterráneas y en pequeñas casas, que su vida era muy corta y que las hembras parían a los tres años de edad y a los diez ya eran ancianas. En el libro séptimo de su *Historia natural*, Plinio nos dice «que no sobrepasan los tres palmos de altura» y que estaban en constante guerra con las grullas:

Homero también contó que los atacan las grullas. Es fama que, en primavera, sentados a lomos de cameros y cabras, armados con flechas, descenden en tropel hasta el mar y destruyen los huevos y polluelos de esas aves; la expedición se lleva a cabo en tres meses; de otro modo no resistirían a las siguientes bandadas; sus chozas se construyen de barro, plumas y cáscaras de huevo. Aristóteles cuenta que los pigmeos viven en cuevas.

Y he aquí que, ante los ojos maravillados de Morton Stanley, sus cargadores le presentaban una pareja de estos representantes de una raza que él encontraba admirable. «Los pigmeos de Stanley —nos dice Murray— son antiguos venerables que son anteriores a los grandes imperios de la antigüedad». Esta aventura no había resultado especialmente venturosa para él, así que el encuentro con los pigmeos le brindó un excelente pretexto para hacer de ellos la principal contribución de la expedición. Como en otras ocasiones, Stanley lograba convertir un fracaso en un triunfo. A su regreso a Inglaterra, el éxito de los pigmeos era notable. Incluso se llegaron a montar espectáculos de variedades en los que los pigmeos eran la principal atracción, tales como «Stanley and His African Dwarfs: A New and Unique Entertainment». Y fueron los pigmeos los primeros en brindar al viajero galés informes sobre la huidiza criatura, dueña de una aguda audición y un camuflaje que lo hacía casi invisible. Los pigmeos lo llamaban O'api y lo consideraban un animal sagrado.

Desde los vastos bosques africanos esta criatura que parece el sueño de un naturalista, viene a esconderse en esta página. Dueña de un oído privilegiado, se dice que puede oír como crece la hierba, el ruido de una flecha mientras viaja en el aire y el momento en que se abre una flor.

En 1889, ávido de maravillas Henry Morton Stanley se dispuso a confirmar la existencia de esta criatura secreta y esquiva. En 1890 se convirtió en el primer occidental en informar de la existencia de un animal conocido por los pigmeos de Wambutti como los O'api, que él, como suelen hacer los occidentales, malinterpretó y mal llamó 'Atti'. En un primer momento, no tenía una clara idea de qué animal se trataba y lo confundió con un simple equino. En el segundo volumen de su libro *In Darkest Africa*, apéndice B, escribió: «El Wambutti conocía a un burro y lo llamaba atti».

El okapi, como todo aquello a lo que solemos dar el nombre de raro o de monstruoso, era amigo de la penumbra y de la soledad. Pero a pesar de ello, en algunas ocasiones huyendo de algún leopardo caía prisionero en las trampas de los pigmeos. Estos lo guisaban y lo comían en una solemne ceremonia en que, aderezado con hierbas y flores, asado en leña perfumada con aceites, deleitaba tanto los ojos como el olfato y el paladar de los pequeños cazadores que entonaban antes de la degustación un cantico en el que agradecían al animal su sacrificio.

Nueve años más tarde, en 1899, Morton Stanley se encuentra con Sir Harry Johnston, quien está (no sabemos por qué) «vivamente interesado» en la

extraña criatura. Un año después, su obsesión por el animal recibe nuevos alimentos. A él, como antes lo hicieran con Stanley, los pigmeos le hablan del extraño animal al que llaman «o'api». Johnston había recibido como regalo en el Congo dos bandoleras de piel de okapi que no hicieron sino aumentar su curiosidad por la criatura. Los busca afanosamente y afanosamente fracasa. Se interna en el bosque acompañado de un grupo de pigmeos (no sabemos si en verdad lo ayudaban a hallar al animal o sólo lo engañaban dándole pistas falsas). Encuentra huellas del okapi en el fango y descubre que están hendidas. Sentía que estaba cerca, que de un momento a otro lo vería entre la floresta, pero el animal, que acaso lo oía jadear a lo lejos, que oía el tropel de pasos pequeños de los pigmeos, que oía las burlas que a espaldas del afanoso explorador proferían (le decían que el okapi tenía ojos grandes y oscuros, las orejas grandes y anchas, la lengua muy larga, y al día siguiente que era moteado como un leopardo y que sólo tenía un cuerno en medio de la frente, le decían que no hacía ruido al caminar y que desaparecía en un instante, que su carne era afrodisiaca...) que oía caer los fardos por la noche, se ocultaba en la profundidad del bosque que ningún pie humano había hoyado.



Okapis, ilustración de Harry Johnston

Tras un largo peregrinar por los bosques, cansado, y más que cansado, vencido, Johnston hubo de reconocer lo vano de sus intentos por dar caza o siquiera ver de lejos al fantástico cuadrúpedo.

Indeciso entre cebra y jirafa. Temeroso y nocturno, *el okapi viene a abreviar hasta esta página, llega (acaso) acosado por el fantasma de un naturalista que desde las páginas de un viejo diccionario de biología lo persigue con una pasión cuya intensidad es par a su avidez. Fatigó —nos dice la entrada— las densas selvas en busca de éste, que se pensaba era un equino fabuloso. «Acaso, el mítico unicornio», habrá pensado en sus desvelos tropicales el vehemente explorador que perseguía las huellas del esquivo y tímido animal. Habrá pensado que su cuerno le devolvería la juventud o lo cubriría de gloria y riqueza, habrá pensado en la suavidad de su carne, en el marfil de sus dientes, en la extraña música que producía...*

Pero a cada intento de sir Harry por hallarlo correspondió un fracaso. Quizá porque sintieron compasión, quizá porque les ofreció una buena recompensa, los pigmeos le dieron como premio de consolación dos trozos de piel rayada que guardaban de la última cacería de okapis que habían realizado.

Para el naturalista no fue poca cosa (dado que de no ser por las pieles habría regresado con las manos vacías) y se apresuró a enviarlas a Inglaterra los hombres de ciencia ingleses se apresuraron a anunciar que habían hallado una nueva especie de cebra. Por ironía, o por justicia, fue bautizada como *Okapia johnstoni* en honor a Sir Harry.

Harry Johnston



Como el ornitorrinco, el okapi también compone su cuerpo con partes de distintos animales: toma de la jirafa una parte, de la cebrá otra y, bien mirado, algo de burro también tiene.

Es como el ensayo (y debería ser su emblema), porque si el okapi toma los cuernos de uno y las patas de otro, el ensayo toma del cuento, del chisme, de la epístola, del tratado, de la historia, de la leyenda y aún del poema todo aquello que necesita para armar su cuerpo siempre cambiante, pero, al igual que el tímido cuadrúpedo, manteniendo siempre su espíritu peregrino y discreto, su aire vagabundo, su amistad con la sugerencia, con el diálogo y su distancia de las doctas afirmaciones y del monólogo académico, de la mentira política, de la cerrazón religiosa...

Sir Harry, este *enfant terrible*, de la Foreign Office, cuyo nombre ha quedado ligado para siempre al del unicornio africano, practicó con fortuna la pintura, el periodismo, llegó a dominar un gran número de lenguas africanas, se interesó también en la botánica y aun se dio tiempo para incursionar en la cartografía y en la literatura. En sus últimos años, tras haber fracasado en sus intentos por ingresar al Parlamento, se retiró a Poling, una aldea en West Sussex donde pasó buena parte de su tiempo escribiendo novelas y cuentos que no corrieron con buena fortuna (*The Man Who Did The Right Thing* y una verdadera curiosidad: *Mrs. Warren's daugh-*

ter A Story of the Woman's Movement. Una suerte de secuela de la obra de Georges Bernard Shaw *Mrs. Warren's Profession*) y libros de viaje que fueron mucho mejor recibidos (*The negro in the new world*, que él mismo ilustró, *Pionners in Canada*, *Pionners in Australia*).

Él, que escaló montañas, cruzó ríos caudalosos, poblados de voraces cocodrilos y temibles hipopótamos, que escribió libros, pintó a la fauna que tanto lo cautivó, él, que fue en busca del okapi... fue emboscado por la muerte y víctima de dos accidentes cerebrovasculares que lo dejaron parálítico, murió en 1927 y con él una especie cada vez más rara de hallar en el mundo: la del viajero culto, fascinado por el mundo y las maravillas que él contiene.

Acaso porque sabe que su reino ya no es de este mundo, que este mundo ya no es ni será su reino, él, que no es ni cebrá ni jirafa, ni asno, ni toro, ni caballo, ni unicornio... aunque algo de todos haya en su cuerpo, él que ya es sólo un estandarte del pasado, que ya no tiene acomodo en este mundo, se refugia entre las sombras de la espesura con la esperanza de olvidar, ser olvidado.

Un okapi vino a abreviar hasta esta página, pero ahora vuelve a las densas sombras que lo cobijan. Desaparece, se vuelve un punto. El punto que da fin a esta oración. ☉

LOS ESPACIOS DEL TEATRO EN VERACRUZ

INFRAESTRUCTURA TEATRAL DETERIORADA E INEFICIENTE

ALEJANDRO SCHWARTZ*

La escena en su principio

Si bien en varias ocasiones he afirmado que el puerto de Veracruz, con sus 500 años a cuestas, no es sino un accidente geográfico debido a las facilidades de atracamiento que proporcionaba el islote de San Juan de Ulúa frente a las Ventas de Buitrón, también es posible afirmar que la ciudad de Xalapa no se desarrolló sino como una consecuencia de los acontecimientos que asolaron al puerto de Veracruz.

Su existencia y posterior desarrollo se debieron, principalmente, a su clima y a los avatares del comercio y la piratería que azotaban al puerto. Su crecimiento significó, eventualmente, la aparición de las actividades artísticas dentro del marco de las Ferias que fueron apareciendo como conse-

cuencia de los intercambios comerciales propios de la ciudad que no se convirtió en capital del estado sino hasta el año de 1885.

Sobra decir que el paulatino incremento de estas actividades fue dando por resultado la aparición de espacios habilitados para la presentación de todo tipo de artistas de la escena.

La historia de los espacios para la muestra de las artes escénicas en Xalapa es muy extensa y abundante. Podría pensarse, por supuesto, en el Centro Recreativo Xalapeño, lugar en donde (desde principios del siglo pasado) se mostraron incipientes montajes de música, teatro y danza para el beneplácito del reducido número de habitantes de la época en Xalapa.

Mención aparte merece El Cáuz (después convertido en Teatro Lerdo) sito en la esquina de las actuales calles de Clavijero y Altamirano. Inicialmente como una construcción de madera permitió la circulación de un sinnúmero de espectáculos teatrales de todo tipo para el beneplácito de 250 espectadores que cabían en el inmueble. Tiempo después comenzaron a aparecer otros espacios que le hacían la competencia: el Casino Español, el Teatro Limón y el Salón Victoria (sobre lo que es el actual y depredado Agora de la Ciudad), los últimos dos echados a andar a principios del siglo pasado. Fueron estos los lugares que comenzaron a albergar no sólo las manifestaciones teatrales sino, también, las proyecciones del nuevo adelanto tecnológico de la época: el cinematógrafo.

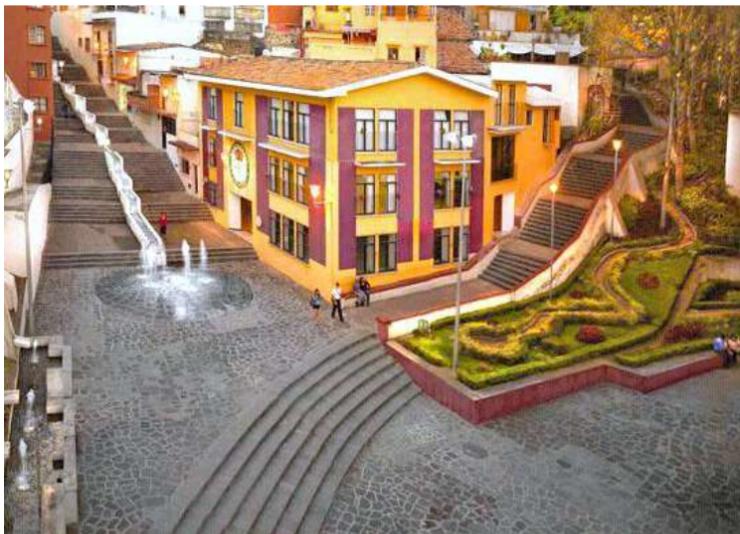
XALAPA

CIUDAD SUSTENTABLE

PARA EL SIGLO XXI

PARTE II

JOEL OLIVARES RUIZ*



Transporte y vialidad

Se requiere municipalizar la organización del transporte público, asociándose con el sector privado que ya tiene concesiones. Crear un sistema de transporte único y demostrar que los actuales transportistas tendrán más ganancias si se asocian con el municipio, aportando sus unidades de transporte. Estas pueden ser programadas en rutas que por el estudio económico se calcule la frecuencia y se le dé prioridad para su traslado. De las ganancias, se repartirán según la inversión, pagando un costo por la administración y asegurar un porcentaje para mantenimiento en talleres municipales. Y compra de equipo a costo de mayoreo, con créditos blandos. Es una fórmula de todos ganan, los concesionarios que se pelean por los usuarios, todos quieren pasar por el centro, creándose embotellamientos y gasto de combustible contaminante, pago de empleados, seguro social, unidades limpias y eficientes, choferes educados y certificados.

Y evitar aglomeraciones programando la frecuencia según los tiempos y destinos.

Una organización de todas las unidades de transporte garantiza las ganancias y la recuperación de la inversión. Es el reto más complejo, pero se requiere la estrategia política fundamentada en estudios económicos y con el respaldo del estado en la organización privada de los accionistas.

Bajar el uso privado de transporte es el reto de la ciudad sustentable, por ellos se complementa con calles peatonales, senderos y bicirutas.

Centro histórico de la ciudad

El centro histórico de la ciudad para la ciudad sustentable es el referente, el icono de la pertenencia a un sitio. Por lo que no se trata de un valor estético, sino de conservación de la trama urbana y de la recuperación en la medida de lo posible de la escala arquitectónica que es esencialmente peatonal.

La recuperación y conservación del pasado, incluye la nominación de las calles, que en la época del Moderno de los años 50s se modificó con un trasfondo político sustituyendo al cultural.

Hacer peatonal progresivamente y por horarios el centro histórico, es el camino para recuperar el pasado, utilizándolo y renovándolo para usos actualizados en el presente.

Basura y desechos

La basura, los desechos y las aguas negras, requieren tratamiento para evitar enterrarlos o dejar contaminado suelo y ríos. Se requiere la participación ciudadana, para la selección de la materia orgánica, separándola del papel y otros materiales que se puedan reciclar como el vidrio, plásticos y metales. De estudios sobre la basura se desprende que solo un 2% no se puede reciclar. El problema está en la separación. Si esta se hace en casa se avanza en la solución de problemas en la planta de reciclaje municipal, que es importante crear.

De las aguas negras, tener plantas depuradoras y sistemas en conjuntos habitacionales y fábricas, así mismo en casas unifamiliares, fosas sépticas y pozos de absorción, se evita que sea el municipio quien resuelva con infraestructuras la colección y tratamiento de las aguas negras, independiente de los ríos y del sistema de colección de agua pluvial para alimentar a las lagunas y pantanales.



Cultivo e invernaderos de producción de alimento básico.

El futuro de la ciudad sustentable depende de la producción local de alimentos, en una economía circular para dar empleo, consumir productos locales y orgánicos, es decir sin fertilizantes e insecticidas tóxicos, para ello se requiere reservar áreas que no puedan utilizarse como desarrollo urbano edificable para invernaderos y zonas productivas.

La ventaja que tiene Xalapa a nivel nacional, aparte de la tierra fértil, humedad y asoleamiento, es que aquí está el instituto de Ecología, con personal altamente capacitado para solucionar los problemas técnicos de la producción de alimentos.

Construcción sustentable en conjuntos y con servicios mixtos

La vivienda unifamiliar aislada en una ciudad sustentable se ubica en las zonas agrícolas, en la zona urbana es en conjuntos habitacionales, con servicios, seguridad y sistemas de autonomía en electricidad con paneles solares y calentadores solares, con chimeneas de ventilación para evitar el aire acondicionado y sistemas pasivos bioclimáticos, con estrategia de orientación, manejo de la circulación del aire y del asoleamiento.

Xalapa es una ciudad panorámica construida en lomas, por lo que el uso de terrazas y azoteas es fundamental para incluir la vegetación y crear los microclimas.

Promover la ciudad para inversiones.

Xalapa en 50 años puede pasar en su zona urbana pasar de 500 mil habitantes a 2 millones, para lo cual se requiere inversión. Si se promueve ese modelo de inversiones co-participativas con el sector privado con la meta de hacer una ciudad sustentable, ya se ha demostrado que es factible. Para ello se requiere que el municipio promueva inversiones al asegurar los usos del suelo planificado, con esas inversiones desarrolla los planes y mejora el ingreso de impuestos.

Como ya se ha expuesto, los deseos de hacer de Xalapa una ciudad sustentable como una utopía, se requiere estudios de planes sustentados en la economía, para pasar del caos al orden por convencimiento.

Es necesario que los niveles políticos conozcan las posibilidades fácticas de llevar a cabo cada uno de los puntos, para que en su conjunto se pueda crear grupos interdisciplinarios que proyecten cada solución hasta hacerla factible. Pero también que la comunidad de especialistas en la ciudad tengan un sitio en la toma de decisiones como consultoría, creándose un Instituto de estudios prospectivos de la ciudad, donde se elaboren los planes, esto es con apoyo del gobierno pero que sea una entidad autónoma para asegurar la continuidad de los planes de desarrollo urbano regional. Para ello las entidades sociales deberán estar vinculadas en su mantenimiento, así como los académicos.

La Academia Nacional de Arquitectura, capítulo Estado de Veracruz puede ser un organismo rector para crear dicho Instituto, que no es vinculante para el gobierno, pero si un apoyo para la toma de decisiones.



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

>VIENE DE PÁG.11

Hacia 1920, el Cáuz fue remodelado para convertirse en el Teatro Lerdo, lugar donde en 1929 la Orquesta Sinfónica de Xalapa vio su primera luz interpretando su primer concierto público dirigido por el maestro Juan Lomán y Bueno.

Grandes salas de cine y edificaciones extintas

Hacia la década de los cuarenta se comenzaron a construir (siguiendo una tendencia que abarcaba toda la República Mexicana) los cines cuya arquitectura se diseñaba para albergar a públicos masivos. Fue así como fueron apareciendo el Cine Radio, el Cine Variedades y el Cine Xalapa.

Estos inmuebles, con el paso del tiempo y los cambios en los contextos y costumbres del entretenimiento ciudadano (“o tēpora, o mores”) fueron desapareciendo poco a poco enfrentando el triste destino de todos los grandes cines del país: se convirtieron en almacenes, en estacionamientos, en templos o fueron, francamente, demolidos...

Hacia el último cuarto del siglo pasado comenzaron a aparecer otros cines más pequeños (algunos de los cuales, eventualmente, albergaron presentaciones teatrales) como la Sala Tajín, el Cinema Pepe, el cine Los Lagos convertido después en la Sala Kubrick y las dos salas que aparecieron como parte de la construcción del Hotel Xalapa: el Claudio Estrada y el Carmela Rey.

En la actualidad, además de los conjuntos integrados a las plazas comerciales y financiados por los monopolios de la distribución cinematográfica, sólo es posible rastrear la existencia de dos pequeños espacios alternativos de proyección de buen cine: el “Cinema 21” (desaparecido durante el confinamiento por la pandemia) y “El Nahual”, pequeña sala de cine que se defiende para subsistir de manera independiente junto con la resucitada Sala Carmela Rey (convertida en Centro Cultural oficial con una programación eminentemente “retro”).

Los sesenta: década de grandes construcciones.

A finales de los años cincuenta y al principio de la década de los años sesenta y, tal vez, como resultado de la efervescencia provocada por la realización, el año de 1959, del Festival de Música Casals, se manifestó el fenómeno de la fiebre constructiva de grandes inmuebles que habrían de convertirse en emblemas de la ciudad capital.

El gobernador Antonio M. Quirasco apoyó la construcción del Puente de Xallitic, del Museo de Antropología y del Teatro del Estado con sus dos escenarios: la Sala Chica y la Sala Grande.

Otras construcciones fueron el Hospital del IMSS con su Teatro ¡al aire libre! y las amplísimas instalaciones (que fueron su destino final después de otras dos ubicaciones) de la Benemérita Escuela Normal Veracruzana “Enrique C. Rébsamen” con su enorme auditorio techado cuyo foro se concibió como una cancha de basket-ball cubierta. Este enorme auditorio tiene una gran capacidad de asistentes **pero el (enorme también) escenario resulta de lo más inhóspito para las presentaciones artísticas por su carencia de equipamiento teatral adecuado.**

El Teatro del Estado fue producto de un largo proceso de diseño, pero, dada la normalidad del alto costo de una construcción así, terminó construyéndose con gran prisa para ser inaugurada el 30 de noviembre de 1962, poquito antes de la entrega del gobierno de Antonio M. Quirasco y ante la visita oficial



del entonces presidente de la República Lic. Adolfo López Mateos. La obra, concebida y supervisada principalmente por el ingeniero Pablo Boeck, resultaba apabullante y pertinente para su época; sin embargo, debe señalarse que fue entregada e inaugurada sin estar totalmente terminada.

En el mes de julio de 1965 se presentó en la Sala Grande del Teatro del Estado (inaugurada apenas un poco más de 2 años antes) el montaje interdisciplinario de “La cenicienta”. Participaban en él la Orquesta Sinfónica de Xalapa (dentro del foso del escenario que se abría por primera vez), la Compañía de Teatro (con María Luisa Castillo en el rol principal dirigidos por Alejandro Matus), la Compañía Titular de Danza de la Universidad Veracruzana y bailarinas invitadas del Ballet Clásico de México del INBAL (Bettina Bellomo y Alicia Pineda), todos bajo la dirección del maestro Tulio de la Rosa. Recuerdo haber hecho un viaje especial desde el puerto de Veracruz para asistir al evento del que me había enterado no recuerdo cómo.

Sobra mencionar el asombro infinito de mis ojos de adolescente porteño ante la magnificencia del espectáculo y del escenario de la Sala Grande. La carroza-calabaza que transportaría a la Cenicienta aparecía, con la primera bailarina invitada, avanzando desde el fondo del escenario (área detrás del telón de fondo, ahora convertida en bodega) con lo que la perspectiva aparecía como infinita si se considera el tamaño total del escenario.

Un retrato porfiriano

Un par de años después ingresé a la Escuela de Danza que funcionaba en el Teatro del Estado. El estar ahí dentro me permitió conocer “las entrañas del monstruo...”. Lo primero que me llamó la atención fue que, al entrar por la parte de atrás, donde funcionaba una carpintería en el espacio del estacionamiento para el gerente, me recibió un personaje que parecía arrancado de un retrato del porfirato: Don Adolfo Domínguez, a la sazón director del Teatro del Estado.

Abrió la puerta y a mi pregunta de dónde podría obtener informes de las clases de danza me señaló la puerta del salón, que hasta la fecha existe, indicándolo y diciendo: “Vaya usted ahí; en ese lugar le darán

los informes que quiere ...” Para llegar al salón me percaté de que en ese sótano se encontraba una enorme estructura metálica circular con un motor gigantesco que parecía el de una fortaleza volante de la Segunda Guerra Mundial. Tiempo después me enteré de que esa enorme estructura metálica había sido construida con la idea de que se convirtiera en un escenario circular giratorio. Este monstruoso mecanismo (motor y estructura), como fueron mal calculados, nunca funcionaron, evidentemente, convirtiéndose en un gigantesco monumento metálico a la incongruencia e ignorancia, en el subsuelo del escenario, gracias a la inapropiada e irreflexiva intención de corresponder a los adelantos tecnológicos de la época.

La caja superior del escenario de la Sala Grande estaba vacía. Fue solo debido al ingenio de técnicos teatrales invitados del INBAL que se pudo habilitar una manera de colgar telones. Para moverlos me tocó participar de bulto (literalmente) en el esfuerzo que implicaba que toda la plantilla de técnicos del teatro y los bailarines y/o actores de las compañías participáramos en el titánico esfuerzo de colgarnos de las sogas que permitieran subir un telón. No fue sino hasta 1975 (gracias a la benevolente iniciativa del Rector Roberto Bravo Garzón) que se consiguieron los recursos para construir una parrilla que permitiera la habilitación de una verdadera mecánica teatral. **La Sala Chica nunca fue terminada: hasta la fecha nunca tuvo una caja que permitiera la construcción de una mecánica teatral adecuada.**

El Teatro General Ignacio de la Llave

Las tragedias comenzaron en el momento en el que, aunque el 29 de noviembre de 1962 el Teatro fue entregado para su administración a la Universidad Veracruzana, la Casa de Estudios más tarde declaró no tener los recursos suficientes para mantener el Teatro y lo devolvió al gobierno del Estado.

A partir de ahí el Teatro quedó sujeto a los múltiples avatares políticos de las administraciones gubernamentales que no contaron con la injerencia de especialistas del arte teatral para definir la administración, la supervisión, el uso y, mucho menos, el mantenimiento adecuado de un inmueble originalmente concebido y construido para el apoyo y difusión de las artes escénicas.

Las decisiones de su destino estuvieron siempre circunscritas a las erradas ideas de administradores que concedían mayor importancia al relumbrón político que a las reales necesidades del desarrollo de actividades artísticas.

El Teatro permaneció por muchos años bajo la jurisdicción del Departamento de Acción Social y su jefatura estuvo a cargo de diversos funcionarios que llegaban como fruto de maquinaciones de un orden totalmente extra-artístico.

Para albergar a una Orquesta Sinfónica de Xalapa ampliada en la cantidad de sus integrantes se procedió a recolocar las piernas como elementos fijos clavados a los lados del escenario en vez de mantenerlas en las varas móviles encargadas del draperío escénico; con esto se violentó la proporción del escenario y su boca-escena rompiendo el diseño propio de un escenario. Ante la onerosa adquisición de una concha acústica para la Orquesta, su colocación y peso colaboraron a la fractura de la caja diseñada para la mecánica teatral; hubo necesidad de añadir refuerzos a la estructura para soportar el peso del elemento injertado en la caja que debería albergar solamente escenografías, iluminación y telones teatrales.

Las “remodelaciones” solamente afectaron a la fachada del inmueble sin coadyuvar al mejoramiento de escenarios, equipamientos y maquinarias teatrales al interior del edificio. **Las adquisiciones de “nuevos” equipos de iluminación consistieron en pagos por instrumentos de segunda mano y obsoletos para la iluminación de la Sala Grande.**

La Sala Chica continuó sin la construcción de una caja que permitiera el funcionamiento correcto de una mecánica teatral técnicamente apropiada; fue dotada de un recubrimiento de las cabinas de control de iluminación y sonido consistente en acrílicos ahumados que deforman la percepción de lo que sucede en el escenario; continuó careciendo de una adecuada salida de emergencia del escenario que, en vez de contar con las reglamentarias barras de pánico en las puertas, se cierra con una (muy xalapeña) tranca con candado y su equipo de luz y audio envejeció terriblemente hasta resultar francamente inoperante. Todo esto (y la falta tanto de la construcción de un techo adecuado como de su impermeabilización correcta) redundó en su reciente clausura anunciada como “remodelación”. Esta es la situación actual del Teatro ahora llamado Sala “Dagoberto Guillaumin”.

El gran gestor y promotor Juan Herrera

Curiosamente, desde los primeros tiempos, el Teatro del Estado contó con la muy activa y pertinente actividad de un “segundo de a bordo” que colaboraba con don Adolfo Domínguez, esto es, las gestiones y acciones del licenciado Juan Herrera, quien se encargaba en la práctica de mantener andando la programación de la Sala Grande.

Como buen empresario (y con los múltiples contactos hechos a partir de su gestión en el Teatro del Estado) compró un pequeño cine sito en la calle de Miguel Palacios al que denominó “Teatro Lerdo”, en memoria del para ese entonces ya demolido y desaparecido teatro del mismo nombre. Con su habitual energía y capacidad comenzó a manejarlo animándolo como un espacio muy socorrido por los públicos jalapeños.

Sin embargo, tristemente, el joven empresario y promotor falleció en un accidente carretero durante uno de los múltiples viajes que hacía a la capital de la

República a donde, incansablemente, acudía para hacer las contrataciones de los grupos y compañías que constantemente se presentaban en la Sala Grande. A su muerte, el cine-teatro “Lerdo” se convirtió, durante un tiempo, en un cine que proyectaba películas porno hasta que, finalmente, cerró sus puertas a espera de mejor destino.

Larga es la historia de este espacio escénico que fue sujeto de múltiples cambios provocados por los devenires políticos de quienes le administraron. En algún momento fue rescatado para cumplir una función de intensa difusión de las artes escénicas. Fue cerrado para una remodelación que lo convertiría en Teatro de la Ciudad con un costo anunciado muy por encima de lo que realmente se invirtió en él ya que, lo más importante, la reconstrucción de un escenario que carecía de caja para la mecánica teatral nunca fue considerada por autoridades que solamente lo utilizaron para una serie de inversiones enmarcadas en la corrupción propia de diversas administraciones pasadas.

En los últimos tiempos, con la aportación de fondos federales, sufrió una nueva (e inoperante) remodelación que incluyó la compra e instalación de equipo a partir del concepto debido a un premiado diseñador especializado en iluminación de exteriores de grandes edificios. Con el nombre actual de Teatro “J. J. Herrera” es de señalarse la encomiable labor de difusión que se realiza en este recinto, principalmente debida al ingenio de su personal y a la buena disposición de los artistas usuarios para adecuarse a las inhóspitas condiciones del escenario: falta de desahogos, equipo mal instalado, techo del escenario demasiado bajo y sin posibilidades de manejo de elementos de carácter teatral.

Foros al aire libre ¿en el clima de Xalapa!

Asombrosamente y de manera totalmente paradójica la ciudad ha sido dotada de una buena cantidad de escenarios al aire libre, muchos de ellos desconocidos, otros escondidos, otros con tal deterioro que ya no son utilizables y otros (la mayoría) que raramente se usan para su propósito original.

Estas construcciones se hicieron en una ciudad que, hasta hace unos años, permanecía lluviosa o húmeda la mayor parte del tiempo: el Foro al aire libre del Instituto Mexicano del Seguro Social (construido así a pesar de la existencia del diseño de don Julio Prieto adoptado por muchas delegaciones del instituto en el país), el Foro al aire libre de la segunda sede de la Benemérita Escuela Normal Veracruzana “Enrique C. Rébsamen” ahora convertida en Facultad de Economía de la U.V., el Foro al aire libre del Parque Ecológico Macuiltépetl, el Foro al aire libre del Parque Los Tecajetes, el Foro al aire libre de El Ágora de la Ciudad que entró a sustituir un antiguo estanque para patos en el Parque Juárez y el totalmente olvidado y deteriorado Foro al aire libre “Francisco Beverido” del Parque Las Hayas.

Espacios teatrales alternativos conocidos y desconocidos

Varias agrupaciones sindicales y públicas se han dado a la tarea de levantar grandes galerones destinados a hospedar un numeroso público asistente a las asambleas y eventos particulares. Algunos con algún equipo, la mayoría con butaqueríos pero totalmente desprovistos de instalaciones teatrales. Así, estos inmuebles con sus foros terminan utilizándose sólo para bailes, conferencias o entregas de diplomas: el Sindicato del IMSS, el SUTERM, el SNTE,

el FESAPAUV además de la Geodésica convertida en templo y los auditorios de la IMAC y el Colegio de Xalapa, instalaciones que de cuando en vez se utilizan para actividades artísticas, pero a costa de enormes dificultades al carecer de equipos y condiciones para las artes escénicas.

A estos galerones habría que añadir el gran auditorio construido para los Antorchistas: un gigantesco local que puede albergar hasta 3,000 espectadores pero que carece de equipamiento en su “foro”. Esta construcción, dentro de instalaciones destinadas al deporte, debió haber costado mucho dinero, pero su diseño careció de la participación tanto de los ciudadanos como de los artistas especializados quienes, eventualmente, se podrían haber convertido en usuarios para la presentación de espectáculos escénicos.

Algunas de las Facultades de la Universidad Veracruzana cobijan en sus entrañas algunos mini-teatros con, eventualmente, alguna actividad artística aparte de su función como aula magna para fines académicos de la institución. Es así como permanecen, de manera por lo general clandestina a ojos de otros públicos que no sean los propios alumnos, los Auditorios de las Facultades de Derecho, Arquitectura, Humanidades, Economía, el reducido e insuficiente de la Facultad de Música y el Aula Clavijero cargada de su extenso prestigio histórico por el lugar en el que se halla, aunque muy poco utilizada para sus fines originales. El Instituto Superior de Música del Estado de Veracruz (construido a principios de este siglo) alberga un auditorio con muy buena acústica, pero, aunque constantemente ofrece conciertos de su alumnado, no logró inscribirse en el ánimo de la creciente población xalapeña.

Tlaqná para la orquesta ¿y las artes escénicas?

A finales del siglo pasado, se inauguró el “Campus para el Arte, la Cultura y el Deporte” de la Universidad Veracruzana con un par de instalaciones deportivas y una gran biblioteca con servicios informáticos. Hubieron de pasar casi 15 años para que se inaugurara “Tlaqná”, Sala de conciertos diseñada para convertirse en casa permanente de la Orquesta Sinfónica de Xalapa; a diez años de su construcción los llamados “vicios ocultos” comienzan a manifestarse en términos de un deterioro que avanza con gran velocidad. De acuerdo con su nombre, el conjunto del campus prometió la integración de un Teatro para Danza y otro para Teatro sin que, hasta la fecha, ninguno de los dos se haya construido para dar servicio al ejército de artistas de la escena que anualmente egresan de las aulas universitarias.

Por supuesto que merece mención aparte el Foro “Fernando Torre Lapham” de la Facultad de Teatro de la Universidad Veracruzana, habilitado originalmente en 1993 con muchas dificultades (problemas acústicos, carencia de parrilla y correcta instalación eléctrica, así como de luminarias adecuadas) en las instalaciones de la Unidad de Artes.

No fue sino hasta que comenzó la tozuda y persistente actividad del maestro Eduardo Mier (asistido por el ingenio y habilidad de Don José Rodolfo Sánchez), quien se hizo cargo del teatro proviniendo del Distrito Federal y con una formación como licenciado en Escenografía de la Escuela (Nacional) de Arte Teatral, que se convirtió en la mejor, aunque pequeña, sala de teatro de la localidad. Cabe mencionar que los recursos que consumió su equipamiento provinieron de los desaparecidos PIFIS (sucesores de los proyectos FOMES) que aportaron soluciones económicas efectivas ante las propuestas de personal especializado.

Ante las circunstancias de la sobreoferta de producciones artísticas que campea en la ciudad de Xalapa, algunos de los propios artistas han comenzado a generar pequeños espacios alternativos hacia donde se ha volcado una buena parte de la actividad teatral, musical y dancística de la localidad.

Algunos espacios surgen y luego desaparecen, pero persisten: el Área 51, el Foroculto (espacio particularmente independiente y generado y mantenido solamente por el esfuerzo de sus dueños), el Telón, el Rincón de los Titeres de Merequetengue, Katari, Corpodanza, Trasmundo, Obra Negra, Tierra Luna y el Teatro “La Libertad” del maestro Abraham Oceransky y “Sala Antonin Artaud”, del performer Emilio Águila.

Quizá (y con frecuencia) aparecen regularmente otros espacios, pero se circunscriben al rubro de los “antros cultos” ofreciendo conciertos, presentaciones, proyecciones, conversatorios, etc. en el marco de la venta y consumo de cafés, cervezas, cocteles y platillos de toda especie inundando el mapa de la ciudad.

En la práctica prevalece una sobreoferta de actividades artísticas gratuitas que impiden tanto la generación de demanda y consumo y el mantenimiento de grandes grupos y compañías de arte, como de escenarios de gran formato que, obviamente, tienen un elevado costo para existir y subsistir.

El DIF, la Universidad, E Ágora y el Miguel Herrera

Es conveniente mencionar dos casos: el “Ágora de la Ciudad” y el Teatro “Miguel Herrera”. El primero receptor durante años de una fuerte actividad de difusión de la producción artística local y nacional depredado e inutilizado por las inconscientes acciones de la administración municipal anterior.

El segundo con una larga y triste historia dentro de históricas instalaciones emblemáticas de Xalapa. Durante años la antigua Fábrica de Hilados y Tejidos del Dique fue arbitrariamente dividida en dos partes. Una se convirtió en la Casa de Artesanías con un Salón de fiestas y bailes del Gobierno del Estado, y la otra que, luego de permanecer en ruinas por muchos años, albergó a la Unidad de Artes de la Universidad Veracruzana con sus Facultades de Artes Plásticas, Danza, Música y Teatro.

A pesar de todos los esfuerzos el inmueble de la Casa de las Artesanías terminó adjudicándose al IVEC y luego a la Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Veracruzana, a pesar de la arbitraria disección en dos partes del edificio histórico que relegó e ignoró las necesidades académicas de presentación y difusión de las Facultades de Arte ubicadas en la mitad contigua.

Con el tiempo se logró la creación del Teatro “Miguel Herrera” en el área que originalmente se destinaba a los banquetes y fiestas. Este lugar fue finalmente objeto de las atenciones de la Dirección de Proyectos y Construcciones de la Universidad la cual antes del confinamiento de la pandemia, emprendió una “remodelación” interrumpida que, de todas formas, resultaba inadecuada e inoperante al carecer de la consulta con el personal especializado en las artes escénicas.

Terminado el periodo de confinamiento, la nueva administración decidió acabar con el Teatro para convertirlo en uno más de los espacios “de usos múltiples” suprimiendo las posibilidades de permitir a las Facultades de Danza, Música y Jazz de contar con un espacio adecuado para la presentación a los públicos de su vasta producción artística. Persiste solamente el



escenario otrora al aire libre pero ahora techado que funciona con el nombre de Teatro “Miguel Vélez Arceo”. Este espacio no puede funcionar sin una muy fuerte inversión económica en equipamiento transitorio ya que carece totalmente de cualquier equipo teatral permanente de iluminación y sonido así como de butacas y techumbre para los espectadores.

La Sala Grande, el tiempo pasa

Recientemente he asistido a algunas presentaciones en la Sala Grande (ahora llamada “Emilio Carballido”) del Teatro del Estado para constatar su deterioro y envejecimiento provocado por decisiones políticas caprichosas que han pasado por alto las necesidades de inversión y de asesoramiento técnico especializado para el mantenimiento de su funcionalidad como espacio escénico.

El equipo de sonido es viejo y totalmente insuficiente para el tamaño del patio de butacas. La iluminación es totalmente insuficiente e ineficiente para la realización de puestas en escena contemporáneas. El precio fijado para el acceso al escenario resulta totalmente oneroso e inalcanzable para los grupos, conjuntos y compañías locales que aspiran a presentarse sobre sus deterioradas duelas; sus ingresos sirven, fundamentalmente, no para la adecuación, mantenimiento y modernización del teatro, sino para la manutención de una burocracia totalmente ajena a sus actividades de difusión y fortalecimiento de las artes escénicas.

Otras ciudades, otros teatros

Ante la situación actual del Teatro del Estado de Xalapa es imposible abstenerse de la comparación con el universo de inmuebles teatrales. Aún persiste el circuito de los teatros porfirianos en el estado de Veracruz: en el Puerto de Veracruz el Teatro Clavijero (antes Carrillo Puerto, Dehesa y Principal); en la “ciudad de los 30 caballeros” el Teatro Pedro Díaz de Córdoba; en la “pluviosilla” ciudad de Orizaba el Teatro “Llave” (en realidad Teatro “Gral. Ignacio de la Llave”, homónimo del Teatro del Estado en Xalapa); en Huatusco el depredado Teatro Solleiro totalmente desnudo y conservando solamente la fachada histórica y el reconstruido con gran desfortuna Teatro “Netzahualcōyotl” de Tlacotalpan.

Todos estos inmuebles han sido objeto de grandes inversiones en el intento de recuperar una desaparecida identidad cultural histórica de las localidades en don-

de se encuentran, pero manteniendo, en el mejor de los casos, la afluencia de un reducido número de ciudadanos que poseen los recursos para asistir a ellos.

No se debe olvidar que estos Teatros fueron construidos en una época en la que las grandes compañías de ópera y ballet provenientes de Europa solamente llegaban a las poblaciones del Golfo de México en su camino por barco hacia las ciudades de Nueva Orleans y Nueva York en la vecina Unión Americana.

La ciudad de Orizaba (y sus poblaciones conurbadas), se distinguió durante muchos años por la existencia del Cine-Teatro Río Blanco, el Cine-Teatro Juárez de Ciudad Mendoza y el ahora Teatro Metropolitano, antes Teatro Cinema Orizaba. Es admirable la existencia del Teatro del IRBAO, inmueble adaptado como un ejemplo del ingenio y entusiasmo de su personal que ha habilitado, con gran cariño y dedicación, un espacio teatral surgido propiamente de la nada y sólo gracias al esfuerzo de quienes lo manejan.

Grandes ciudades al norte y al sur

Por muchos años las ciudades de Poza Rica y Coatzacoalcos se las ingenieron para llevar a cabo presentaciones fundamentalmente en cines que carecen de equipamiento escénico y en algún otro foro alternativo más o menos funcional.

En el parque Hidalgo de Coatzacoalcos existió un escenario al aire libre que lograba conjuntar grandes conglomerados de espectadores principalmente por las noches de los fines de semana. En noviembre del 2004 se llevó a cabo la inauguración del Teatro de la Ciudad del Centro de Convenciones de Coatzacoalcos. Magna obra diseñada y construida por el finado arquitecto Abraham Zabludovsky realizada con un profundo conocimiento de lo que debe ser un teatro profesional. Tiene una capacidad de 1,700 espectadores, 67 varas contrapesadas en el escenario, equipo de audio más que suficiente para las dimensiones del butaquerío, iluminación de última generación con robóticas y luminarias (con sus consolas y controles) altamente sofisticadas, así como instalaciones enormes que incluyen el camerino de lujo (prácticamente un departamento inaugurado por el tenor Luciano Pavarotti), salones de danza, camerinos, bodegas, espacios para talleres y un teatro “pequeño” además de un amplio patio de maniobras y estacionamiento.

Esta maravilla de teatro fue utilizado brevemente para actividades artísticas en sus primeros años. A la fecha, se encuentra en manos de una empresa particular que lo alquila para bodas, entregas de diplomas, fiestas y todo tipo de celebraciones solamente al alcance de las minorías que poseen los recursos monetarios para hacerlo.

Me encontraste en un negro camino

¿Cuál es pues el futuro de la Arquitectura Teatral en Xalapa y el Estado de Veracruz? El panorama aparece francamente muy oscuro. La elaboración de proyectos y la construcción de grandes teatros está indisolublemente ligada a la existencia de un mercado de consumidores con recursos para adquirir boletos que permitan la manutención de ejércitos de productores de espectáculos artísticos, que egresan de las escuelas privadas y facultades de la U.V. sin tener un destino claro en términos de degustación de sus productos escénicos.

Las clases altas (poseedoras de poder adquisitivo para sufragar el gasto de las presentaciones de grandes compañías musicales y teatrales) se inclinan más por el consumo de espectáculos de diversión enajenante promocionados por los grandes consorcios televisivos del país; de no ser esto, por lo general prefieren el llamado “turismo cultural” que implica su traslado a grandes capitales internacionales donde se ofrecen este tipo de magníficos productos del entretenimiento. Las clases populares carecen de los recursos económicos y de la formación y el gusto para consumir productos generados por la intencionalidad artística. Esto relega a los productores a una intensa y constante lucha por formar a sus públicos que, eventualmente, puedan financiar sus puestas en escena.

Por lo pronto, la construcción y habilitación de pequeños espacios teatrales resulta ser la salida inmediata para los esfuerzos de los artistas veracruzanos que, como en muchas ocasiones he dicho, “son muy

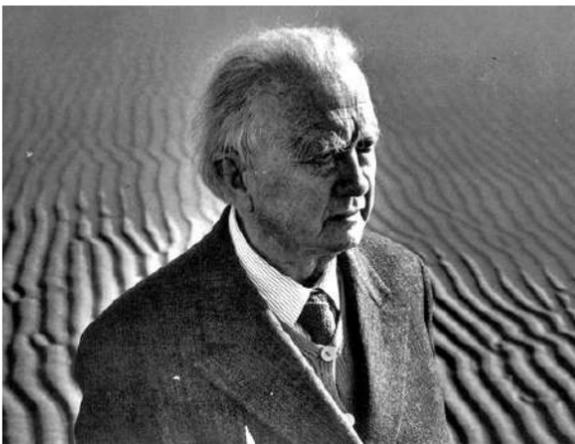
buenos para producir, pero francamente muy malos para distribuir lo que hacen”. Existe ya una especie de submundo en el que se mueven las producciones de música, danza y teatro para reducidos públicos que, poco a poco, van llenando los nuevos espacios teatrales alternativos que se van formando. Esperemos con ánimo esperanzador los resultados en los próximos años de estas obligadas tendencias. ☉

Bibliografía:

Azar, Héctor et al. *Teatros de México*. Fomento Cultural Banamex, A.C. México, 1991
 Cruz Viveros, Sabino et al. *La enseñanza artística en Xalapa (Danza/1936-1975)*. Universidad Veracruzana/Fomes. 1994
 Domínguez Pérez, Olivia “El Teatro del Estado “General Ignacio de la Llave”. Una mirada histórica. Artículo en *50 Años del Teatro del Estado General Ignacio de la Llave*. IVEC, 2012
 Hanelore Marek *The History of the Theater*. Illustrated by Peter Spier. The Odyssey Press, Inc. New York, 1964
 Página web del Sistema de Información Cultural SIC-México del Gobierno de México, 30 de enero de 2023
 Zacarias Capistrán, Polimnia et al. *La arquitectura de los teatros veracruzanos durante el Porfiriato*. Universidad Veracruzana. 2003

BIAGIO MARIN

VERSIONES Y NOTA DE STEFANO STRAZZABOSCO



Biagio Marin (Grado, 1891 – 1985) nació en la isla de Grado (Gorizia) cuando esta era parte del Imperio Austro-Húngaro. Perdió muy temprano a su madre y fue criado por la abuela paterna. Pasó su juventud entre la tierra natal, Viena y Florencia, donde entabló amistad con los escritores de la revista La Voce (entre ellos: Saba, Jahier, Salvemini, Amendola) y se casó con Pina Marini, con la que tuvo cuatro hijos. Terminados sus estudios en Roma licenciándose en filosofía, volvió a Grado, donde vivió hasta su muerte teniendo distintos trabajos (maestro, inspector escolar, bibliotecario, etc.). En 1943, durante la Segunda Guerra Mundial, perdió a su hijo Falco.

Entre sus poemarios recordamos: Fiuri de tapo (Flores de tapo; 1912); Le litànie de la Madona (Las letanías de la Virgen; 1949); Solitàe (Soledad; 1961); El mar de l'eterno (El mar de lo eterno; 1967); La vita xe fiama (La vida es llama; 1972); Nel silenzio piú teso (En el silencio más tenso; 1980); La vose de la sera (La voz de la tarde; 1985). La mayoría de su obra poética se encuentra reunida en el volumen Poesie (Poemas; 2017). De ella escribieron, entre otros, Carlo Bo, Pier Paolo Pasolini, Andrea Zanzotto, Claudio Magris, Pier Vincenzo Mengaldo, Edda Serra, Massimo Cacciari.

Estar de flojo

No hay ninguna cosa, pues, más bella que estar de flojo todo el santo día y seguir con la mirada una vela hasta que sientas ganas de dormir.

Y recostados en la arena ardiente calentarse los huesos bajo el sol y escuchar cómo el mar continuamente lloriquea, que inspira compasión.

Y con la sangre toda ya tostada soñar con besos y con sombra fresca y adormecerse, tras un buen bostezo, bajo ese sol, en medio de la rada.

Bate gnifa

Nessuna roba al mondo xe piú bela de bâte gnifa duto ‘l santo dì e compagnâ co’ l’ocio garghe vela fin che te vien la vogia de drumì.

E colegài là sul sabion ardente scoldâsse i ossi soto ‘l sol d’istàe e stâ senti che ‘l mar continuamente el pianzota, cussì da fa pietàe.

E co s’à ‘l sangue za ben brostolào sognâ de basi e d’onbra fresculina e dormensâsse dopo un bon sussiaò là soto ‘l sol, in meso a la marina.

Yo soy el viento...

Yo soy el viento y tú la vela mía, entre más yo me aviento crece tu lejanía.

Y no te alcanzo, y me atormento, y entre más arranco mi vuelo está más lento.

Ganas de deshacerte, entonces, siento crecer con pena, en vez de estar besándote la carita morena.



Fotografía de Keegan Houser

Todo ha acabado y nada nunca ha estado... *Duto finìo e ninte mai xe stào...*

Todo ha acabado y nada nunca ha estado:
un sueño entrevisto volando,
sólo un soplido blando
de un verano pasado.

Era aquella la vida mía:
al horizonte, un monte
extenuado en el velo que escondía
las primeras estrellas de la noche.

Perfumes vagos y prometedores
de quién sabe qué misteriosas flores:
sólo un juego de vientos
en azul aislamiento.

La luz misma, grande pecadora,
que tanto me engañaba con quimeras,
en lo alto, en lo bajo, por doquiera,
tan sólo ha durado una hora.

*Duto finìo e ninte mai xe stào:
un sogno appena visto in volo,
apena un supio molo
d'un istàe za passào.*

*Gera quela la vita mia:
su l'orizzonte, un monte
sfinìo dal velo che tigniva sconte
le prime stele d'una note in via.*

*Profumi persi e prumitinti
de cu sa quale ignote fioridure:
sol un zuogo dei vinti
in solitudini azure.*

*La luse stessa, granda pecaòra,
che m'iludeva tanto co' i so zuoghi,
in alto, in basso, in duti i loghi,
l'ha durào solo un'ora.*

"EL REINO"

DE LARS VON TRIER

RACIEL D. MARTÍNEZ GÓMEZ

La misantropía de Lars Von Trier alcanza su grado más esperpéntico con la tercera temporada de "El Reino Exodus" (2022). La serie de televisión continúa su enfoque en el quehacer cotidiano de un inmenso hospital con extraña vida paralela, llena de eventos sobrenaturales que retan a la lógica -inclusivo, el escritor Stephen King desarrolló una mini serie basada en "El Reino".

Más que atender al género de terror y a los clichés del formato de la pantalla chica, la narrativa se dispara hacia una comedia humana con sentido negro, de aversión extrema y de socarrón ritmo. El fundador del movimiento Dogma 95 hunde así su daga iconoclasta en el corazón del zeitgeist contemporáneo, justamente cuando el pensamiento se inclina de manera notable hacia al ámbito secular tras el pánico que generó la pandemia del Covid 19.

Una buena parte de la obra de Von Trier se distingue por la presunción de su mazo en contra de los valores dominantes. El ánimo shocking que lo diferencia tiene aliento sobrado de quien se auto nomina demiurgo. Sin embargo, "El Reino Exodus" es una secuela un tanto despojada de la fanfarronería de "La casa de Jack" (2018), por ejemplo, y a cambio muestra una causticidad mucho más lúdica y liviana.

El guion, escrito por el propio Lars, muestra sin fin de ocurrencias aunque no es superficial; más bien es mordaz y chispeante en medio de una historia mundana de aguda gracia que nos recuerda al Toque Lubitsch por su elegancia para lograr el absurdo.

Dentro de la maraña de escarnios en apariencia insulsos, prevalece una inteligente tensión entre un cosmos atávico y embrujado y un contexto de arrogancia científica que ridiculizado por torpezas internas que Von Trier exhibe con genio destructor (falsas identidades, gustos literarios y cinéfilos, alcoholismo, manías, machismo rampante y hasta muebles Ikea).

En esa iconosfera, como define Roman Gubern al ecosistema cultural de signos surtidos desde los medios masivos de información, existen artistas como el cineasta danés Von Trier que rechazan, tajantes, a través de un posicionamiento político incorrecto, al zeitgeist que se asocia a la filosofía de Hegel.

No hay muchos directores que lean críticamente el zeitgeist, ese espíritu de época del que hablaban los alemanes. Von Trier sí, percibe sangre intelectual y no duda imitar a Drácula. Sabe cuál es el clima cultural y vampiriza discursos. De ahí que no puedan tomarse en serio sus provocaciones fríamente calculadas hacia un destinatario mayor: la ideología del momento. La palabra suya no encara sujetos ni hechos concretos: riñe con pensamientos que se montan en ellos. Guña, pues, cuando vocifera.



Su trilogía de la depresión quizás sea lo más remoto en cuanto a su detracción del zeitgeist. "Anticristo" (2009), "Melancolía" (2011) y "Ninfomanía" (2013) están más inmersas en sus tonos dramáticos, por ello el alejamiento sardónico no se aprecia, al contrario, son obras densas.

Von Trier, decíamos, olfatea con precisión el zeitgeist: la trilogía USA, que va en la segunda, con "Dogville" (2003) es una parábola del crimen organizado y "Manderlay" (2005) satiriza el racismo; o en "La casa de Jack" donde Lars estalla con la súper estrella del siglo XXI: el psicópata. Sus bravatas como director de cine son totalmente impostadas. Las conferencias que acostumbra son insolentes adrede, es el enfant terrible de la última vanguardia filmica jugando póker.

El colmo ocurrió en el Festival de Cannes, Francia, donde vertió una serie de exabruptos donde justificaba a Adolf Hitler y embestía a Israel. El chiste le valió de inmediato que lo consideraran persona non grata. Después se disculpó asegurando que era gente sin prejuicios raciales, que no era nazi, incluso dijo ser judío y tener amigos semitas y que solía hacer este tipo de bromas de pésimo gusto.

A pesar de la enfermedad de Parkinson que le aqueja, su humor no se ha debilitado. Filmó "El Reino" en la década los noventa, mini serie con dos temporadas, realizadas en 16 milímetros. Dichas piezas transparentaron las vísceras de Lars, como Pedro Almodóvar hizo lo propio durante el auge de La movida madrileña. Habrá que reconocer que al mejor Lars irreverente lo ubicamos en obras tempranas como "El elemento del crimen" (1984), "Epidemia" (1987), "Europa" (1991) y "Los idiotas" (1997), y esta serie poco conocida.

Ahora, en la tercera temporada él ya no sale de epílogo editorial en cada capítulo como hizo en las

temporadas anteriores. Con todo y padecimiento, en esta aparece de incógnito tras una cortina y solo se advierten sus zapatos. Y así es exactamente su humor en "El Reino": estrambótico.

Si bien Von Trier confiesa la influencia que tuvo de la serie de "Twin Peaks" (1990) de David Lynch, "El Reino" sólo ocupa esa figura de caja china en un lugar como el hospital para desarrollar varias tramas dentro de un universo más grande. Lynch encubría esos mundos con misterio, los hacía extraños, bizarros e inconexos para conservar un horror con la sola tensión que marcaba la ausencia de juicio. "El Reino" también mantiene la premisa de lo oculto, pero en la superficie flota el ánimo de la comedia humana tan ordinaria que se vuelve descabellada y es surrealista en la medida que se combina con lo fantástico.

La premisa de Von Trier insiste en el caos axiológico: en idéntico sitio están el bien y el mal inseparables. Hay un cosmos alterno que opera con reglas insólitas, mientras que la ciencia en el hospital es sobajada a una dinámica de anacronismos nacionalistas y rancias relaciones interpersonales que rayan en la estupidez.

En disonancia con el clima del zeitgeist actual que va desde el garante de la imaginación romántica que es Steven Spielberg con "Los Fabelman" (2022), pasa por el vértigo del sinsentido de "Todo en todas partes al mismo tiempo" (2022) de Dan Kwan y Daniel Scheinert y suma una extensa pléyade de hipocondríacos morales, el Grand Guignol de Von Trier demuele la altivez del conocimiento con su misantropía hoy atravesada por un Parkinson que no le hace ni cosquillas, pues con mano firme se mofa con delirante carcajada de la "escoria danesa". ☹

ACADEMIA NACIONAL DE ARQUITECTURA CAPÍTULO VERACRUZ

ANAELENA OLIVARES SOLÍS Y ALEJANDRA PALMEROS MONTÚFAR*



De izquierda a derecha: Arq. Rafael Pardo Arq. Liliana Ponce y Arq. Alexandre Lenoir

El pasado jueves 23 de febrero, la Universidad Gestalt de Diseño fue sede de una importante ceremonia por parte de la Academia Nacional de Arquitectura; una institución de fomento a la arquitectura y el desarrollo urbano, que se conforma de diferentes capítulos alrededor del país. La sesión tuvo como objeto dar el reconocimiento de número a las figuras de la arquitectura que son sobresalientes tanto por su obra, como en el ámbito académico.

El evento fue dirigido por la Arq. Liliana Ponce, Vicepresidenta de la Academia Nacional y actual Presidenta de Capítulo Guadalajara, el Arq. Alexandre Lenoir, Ex Presidente y Consejero de la Junta de Gobierno de la Academia Nacional de Arquitectura y el Arq. Rafael Pardo, Presidente de la Academia Nacional de Arquitectura, Capítulo Veracruz. Estas importantes personalidades de la academia dirigieron unas palabras acerca de su labor y experiencia como arquitectos.

Posteriormente se hizo la entrega de los reconocimientos a los arquitectos citados para el evento: Ricardo Aguilar, Sergio Amante Hadad, Brahim Bautista, Gerardo Berman, Selim Castro, Ricardo Fernández, Jose Luis Freire Aguilera, Jaime García de Lucía, Manolo Herrera, Ismael Lara, Edgar Marín, Joel Olivares Ruiz, Rafael Pardo Ramos, Carlos Ramos, Enrique Sánchez Pugliesse y José Torres Cházaro.

Con este acto, nace oficialmente la Academia Nacional de Arquitectura, Capítulo Veracruz, (ANA-CV) órgano oficial federado que tiene como objetivo promover el desarrollo de la Arquitectura mexicana de calidad, reconociendo principalmente las obras relevantes, disertando sobre ellas y darlas a conocer al público en general a través de conferencias y exposiciones, haciendo consciente la cultura de la arquitectura mexicana explicada por sus autores.

La meta de la ANA-CV es rescatar y reconocer las obras arquitectónicas que identifican a nuestro estado, así como la labor de los profesionales que han edificado, estudiado y observado a la arquitectura como un fenómeno integral. El trabajo de identificación se consolidará con la edición de un catálogo de obras premiadas que representen la producción de calidad del Estado de Veracruz como contribución a México, participando activamente en el rescate de las obras de calidad arquitectónicas en la búsqueda del reconocimiento oficial y cultural de cada ciudad veracruzana.

El primer presidente y fundador de la ANA-EV fue el arq. Enrique Murillo, quien durante su etapa terminal la dedicó en organizar y sentar las bases de nuestro Capítulo, dejando el cargo de la actual presidencia el arq. Rafael Pardo, quien fungía en ese entonces como Secretario, para continuar este proyecto académico.

Tras la ceremonia, se hizo un recorrido a la exposición de la obra más sobresaliente de los diferentes arquitectos, presentada en el vestíbulo de la Universidad Gestalt de Diseño y se dio lugar una cena privada.

La Universidad Gestalt de Diseño se entiende orgullosa de poder difundir y reconocer el trabajo de los distinguidos arquitectos que son parte de la Academia Nacional de Arquitectura y con la apertura del Capítulo Veracruz.

¡Felicidades a los arquitectos y arquitectas que fueron parte de la ceremonia de reconocimientos!



Arq. Liliana Ponce, Vicepresidenta de la Academia Nacional de Arquitectura y actual presidenta del Capítulo Guadalajara



Arq. Rafael Pardo, Presidente de la Academia Nacional de Arquitectura, Capítulo Veracruz



Arq. Alexander Lenoir, Ex Presidente y Consejero de la Junta de Gobierno de la Academia Nacional de Arquitectura



CHUCHITA

RESTAURANTE

ARRAIGO Y PASIÓN POR LA COCINA

MARTHA LÓPEZ CASTRO



María de Jesús García Salazar-al centro- y el equipo del restaurante Chuchita.

Explorar los antiguos recetarios familiares es sumergirse en las cocinas de las bisabuelas, abuelas, tías, madres así como en un modo de vida de un pueblo que palpaba al ritmo de una época.

Los cuadernos amarillentos escritos con una extraordinaria caligrafía nos muestran, a través de los gustos gastronómicos, historias íntimas de las familias. Cocinar para otros era un mandato social que debían cumplir las mujeres, por lo que su labor fue desdeñada y banalizada como uno más de los prejuicios de género tan arraigados.

María de Jesús García Salazar, joven integrante de un linaje de esforzadas mujeres que usaron la cocina como un espacio de expresión e independencia, recurre a los sabores que perduran en su memoria y configuran parte de sus recuerdos de infancia más queridos. Enhebrando su nostalgia, su multifacético quehacer cotidiano y su arraigo y pasión por la cocina, el café, el maíz, la caña y el arte, decide crear el *Restaurante Chuchita* en el año 2016.

Un espacio que ofrece una carta que recuerda los gustos de la gente sencilla del campo y los pueblos. Recuperando los guisos que hace 50 años llegaban diariamente a nuestras mesas, creados con productos al alcance de la mano u ofrecidos por marchantes que llegaban de las rancherías o poblados cercanos con quesos artesanales hechos en casa, hortalizas de traspatio, sin pesticidas y sus propias historias a cuestas.

Cocinar, en ese entonces, requería de la pericia de las mujeres para manejar el gasto familiar, de la imaginación para crear platillos sanos y sabrosos y del tiempo y la paciencia que hoy día no tenemos. Se cocina menos en casa, se satisface el apetito ignorando con frecuencia el origen y componentes de lo que comemos, situación que paradójicamente coincide con un auge mayor de la gastronomía.

Acudir a las recetas de la cocina regional de siempre y a los recuerdos de quienes las escribieron, significa descubrir vidas más allá del entorno familiar, y a través de los nombres, anécdotas y legados van adquiriendo un rostro y una presencia que se manifiesta en los proyectos gastronómicos de la familia García Salazar. María de Jesús lo sabe y su talento creativo incansable lo despliega en la calle de Zamora 9 en Coatepec, Veracruz por medio de su *Restaurante Chuchita*, con comida sencilla, plena de sabor, elaborada con productos frescos de la región, diligente preparación y un profundo sentido de pertenencia. ☉

CULTURA QUE
TRASCIENDE
Sasti latamat



CUMBRE
TAJÍN
— 2 0 2 3 —

21 al 26 de Marzo
Papantla, Veracruz, México

festivalcumbretajin.com.mx f t i

