

Vereda

andar en la cultura

Vereda



HYTHESAL

NÚMERO 4 ENERO-ABRIL 2015



VERACRUZ
GOBIERNO DEL ESTADO



IVEC
INSTITUTO VERACRUZANO
DE LA CULTURA



veracruz
INCOMPARABLE

CONACULTA

NÚMERO 4 ENERO-ABRIL 2015

EJEMPLAR GRATUITO



Portada

Título: *Humanity*

Autor: **Caleb Hernández Salas**

Técnica: ilustración digital

Medidas: 43 x 28 cm

Año: 2015

GOBIERNO DEL ESTADO DE VERACRUZ
DE IGNACIO DE LA LLAVE

Dr. Javier Duarte de Ochoa
Gobernador

Lic. Harry Grappa Guzmán
Secretario de Turismo, Cultura
y Cinematografía

Lic. Rodolfo Mendoza Rosendo
Director del Instituto Veracruzano
de la Cultura (Ivec)

Lic. Claudia Domínguez Mejía
Jefa del Departamento de
Publicaciones y Bibliotecas del Ivec

CONSEJO NACIONAL PARA
LA CULTURA Y LAS ARTES

Mtro. Rafael Tovar y de Teresa
Presidente

Mtro. Saúl Juárez Vega
Secretario Cultural y Artístico

Mtro. Mario Antonio Vera Crestani
Director General de Vinculación Cultural

Lic. Ricardo Cayuela Gally
Director General de Publicaciones

Vereda
andar en la cultura

Lic. Rodolfo Mendoza Rosendo
Dirección

Lic. Claudia Domínguez Mejía
Coordinación editorial

Grupo Editorial PI:

Claudia Ibeth Díaz Rivera,

María del Pilar Hernández Blanco,

Dunia Salas Rivera, Rosario Huerta

Edición y corrección

Grupo Editorial PI:

Adrián Lara Castillo

Diseño y formación

Vereda. Andar en la cultura es una publicación
cuatrimestral editada por el Instituto Veracruzano
de la Cultura.

Enero-abril 2015. Domicilio: Francisco Canal esq.

Ignacio Zaragoza s/n, Veracruz, Ver. Correo:

grupoeditorialpi@gmail.com. Los artículos son

responsabilidad de los autores y no reflejan

necesariamente el sentir de la revista. Reserva de

derechos al uso exclusivo e ISSN, en trámite.

Impresa en Industria Gráfica Internacional.

Circuito Industrial núm. 45, Col. Balcones de

Xalapa. C.P. 91194. Xalapa, Ver.

Tiraje: 1000 ejemplares más reposición.

CONTENIDO

- 1 **Editorial**
- 3 **Sebastian: artífice de la fisonomía urbana monumental**
Mauricio Chalóns
- 11 **El cuento de peluche: los escritores para niños**
Luis Arturo Ramos
- 19 **Tenextepec: una comunidad y un templo inexplorados**
Adán Delgado
- 31 **Recetas de cocina en décimas espinelas**
Josefina Beverido de Risso
- 39 **Coyolillo, pueblo de ébano**
Claudia Díaz Rivera
- 45 **El danzón en Veracruz**
Rafael Figueroa Hernández
- 55 **Publicaciones**
- 57 **Semblanzas**

NO IMPORTA cómo llegues, pero llega



el Instituto Veracruzano de la Cultura

te espera en

TODOS sus espacios CULTURALES

Martes a domingo
10:00 a 19:00 hrs.
Entrada gratuita

institutoveracruzano.delacultura

@IVEC_Oficial

www.ivec.gob.mx



EDITORIAL

Recorremos caminos en busca de nuevas rutas, distintos retos, diversos riesgos, y en esta exploración, *Vereda. Andar en la cultura* nos lleva al encuentro de otras experiencias. En este número, la escultura, la literatura, la gastronomía, la música, las tradiciones y el patrimonio cultural serán compañeros de viaje.

La aventura inicia con un paseo por el universo de la plástica. Conoceremos algunos monumentos escultóricos creados por el artista Sebastian, como: *Tsuru*, atravesaremos *La puerta de Chihuahua* y llegaremos hasta *La puerta de Monterrey*, de la mano de este artífice de la fisonomía urbana monumental.

Otro camino por el cual avanzaremos es el que nos conduce hacia la libertad con alas de letras y nos atrae al mundo de la literatura infantil. La disertación gira en torno a los escritores de este género y nos recuerda la gran capacidad que poseen los pequeños para observar, asombrarse, criticar y mostrarnos el vasto conocimiento que poseen.

El itinerario continúa en las faldas del Cofre de Perote, cuyo atractivo principal es el templo de San Antonio de Padua, aquí se detiene el tiempo y permanece la impronta de este inmueble digno de ser explorado.

En todo recorrido hay paraderos para sentarnos a degustar algún bocado, y en este viaje lo haremos con el *Recetario de cocina en décimas espinelas*. La propuesta es original porque la temática es gastronómica, así que además de platillos, saborearemos poesía.

El paseo prosigue con una celebración en Coyolillo, lugar donde el Carnaval de Negros abre paso a la alegría, el baile y la música. El bullicio de rituales milenarios africanos se hace presente en esta fiesta que se viste de múltiples colores y se adereza con la comida típica del lugar.

Termina esta travesía con un fondo musical marcado por tiempo y compases al ritmo del danzón. En este artículo se recupera la historia sobre la formación de las orquestas y el ascenso de este género musical en la escala social.

7° Festival Internacional JazzUV

Del 21 al 25 de octubre de 2015
Xalapa, Veracruz, México.

www.uv.mx/jazzuv

 @FestivalJazzUV

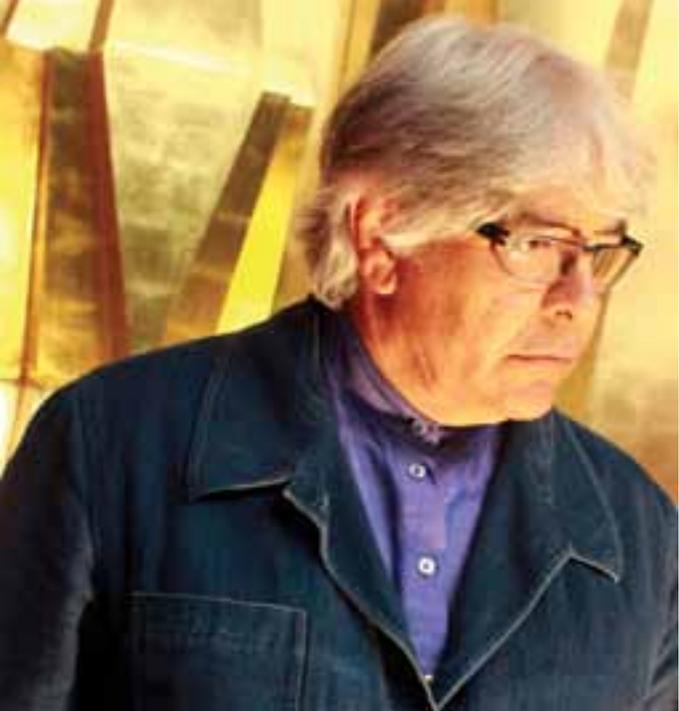
 Festival JAZZUV



Sebastian: artífice de la fisonomía urbana monumental

Mauricio Châlons

La escultura ocupa un vacío, un volumen integrado en el espacio, es tridimensional y el objeto se plasma cuantitativamente con parámetros matemáticos y geométricos que le confieren su aspecto. La escultura incorpora el tiempo y descifra el espacio a través de una percepción única.



Esta perspectiva es la que nos pone en contacto con los valores más significativos de una obra. Además, la utilización de la luz y las sombras por la escultura generada es el fenómeno que cualifica y valora la composición de la misma.

Sebastian personifica la pasión creadora de un escultor sorprendente que sabe transmitir energía y vitalidad a la materia: un carácter latente que forma parte de la belleza oculta de los objetos. Esta fuerza queda manifiesta en su producción escultórica. Se especializa en la instalación de piezas de grandes dimensiones en espacios urbanos o en medio de la naturaleza, que contraponen la masa y el espacio. Sus esculturas son el lugar de encuentros múltiples, donde muchas miradas se entrecruzan ante una creación hecha de hierro, pero concebida con la emoción que se proyecta en cada forma, en cada línea o en cada pliegue. Estas enormes piezas son retóricamente opuestas porque a través de sus trazos, la imponente fuerza se torna en delicada belleza que parece suspendida en el aire.

Enrique Carbajal *Sebastian* nació en 1947, en Chihuahua, México y define su vocación como: “escultor de grandes dimensiones, provocando proyectos de interacción urbana donde el espectador es actor principal”.¹ Inicia su obra escultórica a finales de los años sesenta, apoya su quehacer con disciplinas científicas como las matemáticas y la geometría, y se aproxima a la topología y la cristalografía. Ha trabajado en la creación de transformables, o desdoblables, entre los cuales sobresale su cubo flexible, bautizado como Leonardo 4 por su naturaleza y precisión estética.

En el transcurso de la creación de su obra escultórica, ha realizado más de 120 exposiciones individuales en lugares tan equidistantes como Francia, Venezuela, Finlandia, Canadá, Noruega, México, Holanda, Colombia, Dinamarca, Portugal, Suiza, Estados Unidos, Bélgica, Brasil, Suecia, Irlanda, Inglaterra, España y Japón. Ha recibido numerosos premios y reconocimientos internacionales; actualmente, imparte talleres y cursos en diversas universidades e instituciones tanto de México como del extranjero.

¿En qué instante una idea deja de serlo y se convierte en escultura? Quiero decir, ¿cómo se gesta el proceso creativo de su obra?

Considero que lo primero es que todo artista debe encontrar un lenguaje propio, madurarlo y, entonces, decir lo que quiere con su propio lenguaje. Para que esto ocurra se presenta un proceso de formación y de influencia, y una vez que existe esa madurez y exactitud en cómo decir, ya se pueden expresar las cosas con más soltura, con más facilidad. Antes de esto, el proceso creativo es complicado y confuso; sin embargo, una vez que hay un código claro, es muy sencillo. El proceso creativo inicia en el momento de diseñar un lenguaje.

Aunado a esto, uno tiene la emoción de plasmar una idea, un concepto; uno desea decir algo sobre cualquier cosa relacionada, por ejemplo, con la contemplación de la naturaleza o simplemente una idea o un concepto filosófico. Todo se puede contar; teniendo una expresión propia es sencillo decirlo porque para eso es el lenguaje plástico, para eso se creó, es un estilo muy



Página 3: *La puerta de Chihuahua* (detalle). Foto: cortesía de la Fundación Sebastian.

Página 4: Sebastian. Foto: Mauricio Châlons.

Arriba: una vista nocturna de *La puerta de Monterrey*. Foto: cortesía de la Fundación Sebastian.

¹ Tomado de: www.sebastianmexico.com/sebastian.html/

íntimo. Entonces, si yo, Sebastian, voy a decir caballo, y evoco la cabeza de este animal, no copio un caballo de la naturaleza, sino que simplemente con mis elementos formales, geométricos, estructurales hago la abstracción para realizar la representación a mi manera, a mi estilo, con mi lenguaje.

Pero, ¿cómo surge? Si un buen día quiero representar una paloma, lo único que hago es pensar ¿qué es una paloma para mí?, ¿cómo es?, ¿qué relación he tenido yo con las palomas en la historia de mi vida?, ¿cómo las vi desde niño?, ¿cómo las asimilé?, ¿cómo llegaron a mi mente?, ¿cómo se presentan las imágenes de una paloma desde que yo era niño hasta mis días?... y así me doy cuenta de que hay información, poesía y mucha contemplación porque cuando uno es niño es cuando –como esponja– más se absorben todas las imágenes, las emociones y las expresiones de la naturaleza. Hago, pues, esa síntesis mental de lo que es una paloma para mí y cuáles son los signos y los símbolos fundamentales para decir paloma. La evoco nada más, no la copio ni le pongo piquito, plumitas, colita. Simplemente trazo los ritmos, la vitalidad y la sensualidad que tiene la paloma. Tengo presente los símbolos fundamentales, a lo mejor el pico, las alas de la paloma dando un paso, etc., pero de forma muy abstracta, con mi lenguaje, con mi forma. En ese momento, cuando tengo claro lo que voy a decir es cuando surge la idea y sé lo que expresaré con su propio lenguaje.

Tsuru, “el primer haikú escultórico del mundo”. Foto: cortesía de la Fundación Sebastian.



Soy un mexicano mestizo racial y cultural, que no es poca cosa. El mestizaje mexicano es asombroso y ha dado pie al nacimiento de muchos artistas extraordinarios de calidad plástica universal, hablo de Orozco, Rivera, Siqueiros, Frida...

Una de las cosas que más gustan de su creación artística es la forma en la que trabaja el

lirismo y el impacto visual que provoca. Cuéntenos, ¿qué autores considera que han influenciado en su obra?

Mi influencia más fuerte ha sido Henri Moore, y cuando la gente ve mi obra dice: “¿dónde está Henri Moore?” Pues sí está, se manifiesta en una esencia profunda, ya que está presente en mi origen mestizo, en mi cultura mestiza. Lo que pasa es que Moore bebió, para la representación de sus figuras, del mundo prehispánico, especialmente del Chac-mool azteca y del maya. Entonces cuando vi la afinidad que había entre la obra de Henri Moore y mi visión sobre el arte, lo único que hice fue voltear a ver mi esencia de mexicano y aceptarla, comprenderla y digerirla.

Fue más sencillo porque tenía ese bagaje, y esa es mi influencia como hacedor. No obstante, una vez que un artista encuentra un lenguaje debe aprender a desprenderse de esas influencias y expresarse con un lenguaje propio. Después, ya que se tiene un código personal, uno puede evocar a quien admira, pero con una mirada personal, desde su obra –en mi caso, como Sebastian–, y se puede, sin copiarlo, solamente homenajearlo. Todas estas cosas se pueden, como lo hizo Picasso con *Las meninas*, de Velázquez; no copió al pintor sevillano, sublimó sus imágenes y las hizo picassianas, de tal manera que estas siguen conservando la huella del ser español. Eso es tener maestría y se logra cuando el artista tiene un lenguaje propio.

¿Cómo describiría la filosofía de su vida artística a la gente que no conoce su obra y quiere aproximarse a ella?

La describo así: soy un mexicano mestizo racial y cultural, que no es poca cosa. El mestizaje mexicano es asombroso y ha dado pie al nacimiento de muchos artistas extraordinarios de calidad plástica universal. Hablo de Orozco, Rivera, Siqueiros, Frida... El logro de transformar lo mexicano en universal solo algunos pueden alcanzarlo. Entonces, mi obra está cargada de mestizaje y he conseguido transfigurarlo en universal.

¿Cuáles son los ejemplos escultóricos más representativos del espíritu de Sebastian? Un ejemplo fuerte de mi espíritu es *La puerta de Monterrey*, que es primigenia, evoca los dólmenes y los menhires primitivos, ancestrales, y al mismo tiempo, evoca y propone la modernidad. Esa es una mezcla de lo antiguo y lo moderno para crear un hito y convertirse en un ícono que ya es y que se llama *La puerta de Monterrey*. Es más o menos lo que yo vería como un signo especial de mi obra, que ya está marcado para siempre.

Otro ejemplo contundente puede ser *La puerta de Chihuahua*, que tiene los tres órdenes constructivos. El primero está representado por una especie de plataforma piramidal en el inicio, que hace referencia al mestizaje chihuahuense, a las primeras pirámides y a los asentamientos prehispa-

nicos; luego hay una cascada de formas constructivas que evoca el caserío de los pueblos indios de Paquimé y eso es lo que se simboliza. Finalmente, está el arco de medio punto abocinado, con una columna contrafuerte que hace alusión a las primeras misiones españolas de la región. Estos son los tres órdenes arquitectónicos que se manifiestan en esta escultura.

Hay otra pieza llamada *Tsuru*, en Kadoma (Japón), que representa una garza blanca, la cual es una imagen mítica y religiosa para los japoneses. Pero lo que caracteriza a esta obra es que está hecha como un haikú escultórico en una proporción de 5-7-5, en 5-7-5 formas para decir garza blanca. Es un poema corto escultórico y le llaman así: “el primer haikú escultórico en el mundo”. Esos son, entonces, los ejemplos de mi espíritu.



¿Por qué usa ciertos colores en sus obras? Porque es lo que veo. La luz es pura y veo los colores. Por ejemplo, uso mucho los azules porque a lo largo del día aparecen distintas tonalidades y a lo lejos cambian todos los azules, desde los violetas hasta azules verdosos. ¡Es increíble cómo juegan a través del día! También veo la tierra y todos los ocres, dependiendo de cómo les pegue el sol y de la época del año, se presentan en diferentes matices. ¡El color es extraordinario!

Además, siempre están presentes en su obra, ¿y en su infancia lo estuvieron? Por supuesto, porque no puedes escapar de lo que observaste en tu niñez ni en tu adolescencia, porque lo viste y, aunque no quieras, lo absorbiste y lo tienes dentro. Además, cuando sabes cómo expresarlo, ¡sale! y lo dices solito; tú mismo te admiras cuando lo ves en una expresión escultórica.

El maestro Sebastian trabajando en su taller. Foto: Mauricio Châlons.

Háblenos de los transformables, ¿cómo surgió la idea? Es una idea que surgió a finales de los sesenta... en 1967 más o menos. Se manifestó al trabajar los cinco cuerpos regulares con el sistema de la cristalografía y con una función topológica que se llama cinta de Moebius. Extender eso es parcialmente aplicarlo en cinco lugares, crear un sistema transformable para demostrar que la geometría es infinita. Entonces, me puse a trabajar e hice una producción de cerca de 200 modelos, todos diferentes, y los exhibí en la galería, realicé una síntesis de todo, paré y los guardé. Luego trabajé en la obra monumental y me di cuenta de que era una creación valiosa, por lo que los volví a sacar para mostrarlos y siempre provocaban el aplauso. Durante décadas los he presentado y han seguido sorprendiendo. Esto quiere decir que son creaciones que valen la pena.

Lo que deseo con los transformables es brindar un homenaje a la obra de Brancusi, un reconocimiento a lo que él me enseñó. Por ello lo que hago con el cubo es hacer un homenaje minimalista para el artista en donde van apareciendo formas que nos recuerdan a Brancusi sin ser él, y el cubo siempre está cambiando y convirtiéndose en algo más complejo, como en una columna brancusial, y siempre está demostrando una combinación minimalista o muy brancusiana.

¿Qué opina usted sobre las nuevas generaciones de escultores mexicanos?

Los veo extraordinarios y no pensaría en que están inmaduros. No criticaría porque sé que los mexicanos tenemos esencia cultural de raíz y que tarde o temprano todos los artistas que se forman en esta región van a madurar. Los jóvenes van a entender que su raíz es absolutamente profunda y la proyectarán universalmente. Creo que México es un país productor de grandes artistas y los jóvenes no se pueden quedar atrás, menos los niños, en quienes hay que poner la atención para transmitirles –y formarlos con amor y cariño– la representación artística y plástica.



La obra *La puerta de Monterrey* es una mezcla entre lo antiguo y lo moderno. Foto: cortesía de la Fundación Sebastian.



El cuento de peluche: los escritores para niños

Luis Arturo Ramos

Abordo el tema del cuento para niños con la misma audacia y arbitrariedad que me protegen cada vez que aludo al tema del cuento para adultos. En este caso, hablo del asunto con la audacia que me inspira el haber publicado cuatro libros infantiles y con la arbitrariedad que facilitan las experiencias personales y las preceptivas particulares.

Sí, confieso que me siento más a gusto aludiendo al tan escasamente debatido fenómeno del cuento infantil, que cuando teorizo en el otro sentido. Me interesa por principio llamar la atención hacia el aspecto que cada vez me preocupa más: la literatura para niños y lo que parece ser su género más representativo: el cuento.

A nadie resulta desconocido el escaso interés que la literatura infantil despierta en críticos y estudiosos; tampoco el menosprecio que buena parte de los consumidores siente por el libro escrito y publicado en México; aunque lo que sí parece ajeno a propios y extraños es el sitio que dentro de la literatura nacional ocupa el escritor para niños. Prueba irrefutable de su resbaladiza condición la aportan los congresos literarios: jamás han abierto los espacios donde se debatan, simultáneamente y al mismo nivel, las tres etapas necesariamente intercomunicables de la literatura: la infantil, la juvenil y la de adultos. Por el contrario, conscientes de nuestra categoría de escritores menores, los involucrados solemos reunirnos en la casi clandestinidad para ventilar nuestros problemitas de gueto o cofradía.

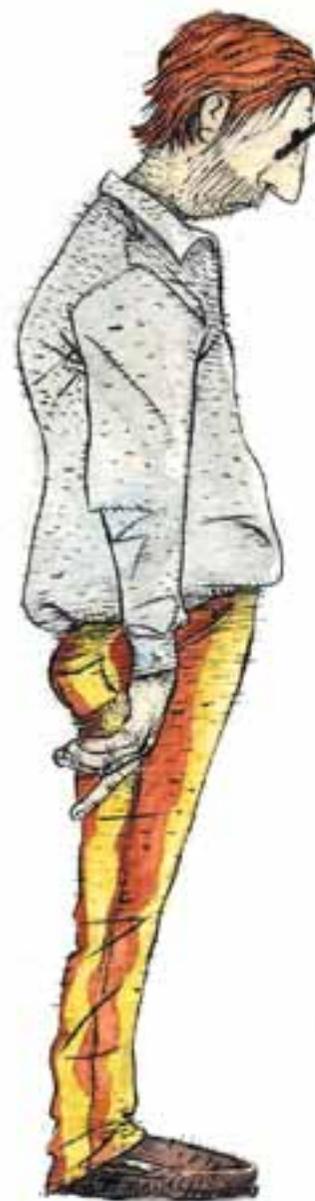
Por estas razones aprovecho la oportunidad a fin de teorizar acerca del cuento para niños a partir de la compulsión con su correlato: el cuento para adultos. Pretendo, además, convertir mis reflexiones en una invitación para que críticos y estudiosos del fenómeno literario asuman una actitud más acorde con la realidad del libro en México.

En principio, vale la pena recapacitar respecto al término que condiciona el género que nos ocupa: cuento para niños. A nadie cabe duda de que un individuo de 20 años es, o debería ser, un adulto, y de que la categoría de adulto, esto es el periodo que va desde los 18 años hasta el fin de la existencia, resulta un todo monolítico si se le compara con los vertiginosos avatares que sufre el lapso denominado niñez. No resulta igual, ni siquiera parecido, constituirse en el receptor-oyente de un cuento a los cuatro años, que en el receptor-leyente de un cuento a los 10. Los intereses, experiencia de vida, capacidad de lectura y adquisición de vocabulario evolucionan a velocidades superiores en el corto periodo que comprende la etapa infantil que en los subsecuentes.

Página 11: *Comi*.

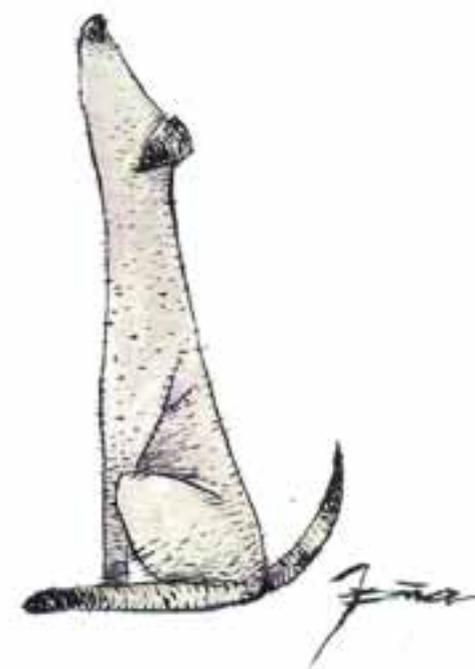
Página siguiente: *Ron el perro*.

Las imágenes que aparecen en este texto son ilustraciones de Pablo Morzza.



Abundo en esto porque de ello se desprende un hecho que me interesa enfatizar: la adultez se concreta en la experiencia. Funcionamos como adultos por cuanto la vida nos ha permitido experimentar. La ingenuidad del niño no vuelve a repetirse en los mismos términos, y cuando sucede, se alude con otro nombre: pendejismo, en el mejor de los casos. Actuamos como adultos porque hemos vivido, atestiguado y/o sufrido lo que el lugar común denomina experiencia vital. Esto es, el universo de hipocresías, dobleces, malas intenciones... en una frase: el doble y ambivalente sentido de la existencia. El niño no registra los sentidos ambiguos ni las connotaciones. Carece, además, de un acervo extenso de vocabulario. Su necesidad de respeto absoluto a la concatenación de causa y efecto es determinante y su condición biológica los margina con respecto a determinadas sensaciones que para un adulto resultan cotidianas, apetecibles e insoslayables.

Por todo lo anterior, parece claro que el escritor de cuentos para niños no puede perder de vista las características que definen y condicionan a sus lectores, hecho que es posible y aun deseado por el escritor de literatura para adultos. En mi caso particular, escribo para un lector ideal, de entre 10 y 13 años de edad, con experiencia de lectura y capaz de resistir el embate de 15 páginas impresas de un tirón. Cuando escribo para lectores adultos, este lector ideal se difumina en una nebulosa totalmente inasible.



De la clara concepción del objetivo al que se orientan mis relatos para niños, derivan las características formales de los mismos: una estructura lineal, cronológica, donde tiempo y acción se apoyan mutuamente; argumentos precisos y nítidamente expuestos, sin desacatos a la imperiosa ley de causa y efecto. Elimino todo aquello que no apoye el deseo de seguir adelante o las digresiones de carácter reflexivo o ideológico que lastren la historia. Las astucias y florituras estructurales, que resultan posibles y en ocasiones deseables en los cuentos para adultos, suponen un peso difícil de sobrellevar cuando el motor del interés radica en la acción. Los cuentos infantiles son vehículos con muchas ruedas y poca carga.

Algo parecido ocurre con el vocabulario. Si bien me interesa y hasta enorgullece que alguno de mis lectores infantiles acuda al diccionario para enterarse del significado de alguna palabra, la aventura no puede convertirse en una obligación reiterada ni mucho menos un castigo. Tanto sintaxis como vocabulario deben convertirse en vías de tránsito sin desviaciones ni obstáculos ni laberintos.

Una de las promesas que me hago cada vez que comienzo un cuento para niños es la de evitarles moralejas, sermones o supuestos aprendizajes y comprometerme con ellos en un texto divertido sin más pretensión que la de pasar un buen rato. Un argumento en sí mismo, pleno de acción, puntos y contrapuntos, garantiza tal propósito al menos en 50 %. Lo demás corre a cargo de un ritmo fluido y eufónico que hace las veces de invisible hilo conductor.



Creo que buena parte de las fallas de muchos cuentos para niños tiene que ver con el argumento. Las series de televisión han implantado la fórmula argumental de A persigue a B; o la más sofisticada todavía de A va en pos de B y C se interpone. Si a tal esquema añadimos la convicción rampante de que cualquier personaje híbrido o antinatural o fuera de contexto es ya en sí un cuento infantil, habremos establecido las bases para pergeñar los peores cuentos para niños. Un avestruz (o hipopótamo o boa constrictor) que trabaja como azafata en una línea aérea no es un cuento infantil, sino una argucia bobalicona que no merecen los jóvenes lectores.

Reos de similar delito son quienes creen haber encontrado los temas propios para niños. No existe tal cosa. Cualquier asunto, luego de la pertinente y conveniente adecuación, puede ser asimilado y paladeado por un lector infantil. Aun los argumentos mustios o con finales infelices repercuten positivamente en la sensibilidad del niño y contribuyen a resquebrajar ese universo añorado y cursi que cine y televisión se empeñan en construir para ellos. El cuento de peluche, plagado de conejitas rosadas de largas pestañas pixie, amafiadas con un argumento engañosamente tierno y moralizante, cunde en el medio para perjuicio del gusto y de la imaginación de los niños.



Perronodonte II.

Página anterior: Perronodonte III.

Dado que para muchos el niño es un ente inmerso en el mundo de la fantasía, la lógica y la verosimilitud aparecen como categorías ajenas a su intelecto. Instalados en este presupuesto, abundan los autores que no consideran fraudulento apelar a actos de magia, a coincidencias sacadas de la manga o a sucesos providenciales para rescatar al héroe del relato, justo en el último momento, del enredado tejido de complicaciones que se fraguaron para él durante las cuatro quintas partes del cuento. La estrategia del timo argumental no solo afecta la dignidad del lector, sino que enquistada en la mente de este la certeza de que siempre existirá una inteligencia superior o sobrenatural que actúe en lugar de la suya. Los héroes del relato infantil, como los del relato para adultos, tienen la obligación de salir de los atolladeros gracias a sus propios méritos y no debido a coincidencias afortunadas o a hadas protectoras.

Algunos escritores suponen que la imaginación y el legítimo deseo de fantasía propios de los niños les proporcionan una patente de corso para transitar por el territorio del género, amparados en la divisa del todo se vale siempre y cuando parezca para niños. Tal criterio parcial y adultista (categoría que en términos de género equivaldría al machismo) ha consentido los supuestos que por frecuencia de aparición considero más perniciosos:

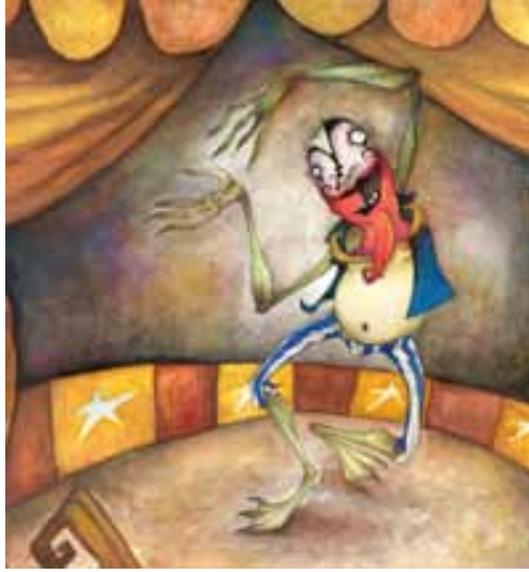


Hotoke.



Filo.

1. El niño es heredero de nuestra verdad, por lo tanto los libros deberán contener suficientes preceptos morales como para hacer de ellos fieles reflejos de nuestra ideología, cualquiera que esta sea. Con base en este postulado, el libro para niños no es sino un catecismo camuflado, cuyos temas e historias no tienen otra misión que la de entrenarlos y bendecirlos con abundantes fábulas morales.
2. El niño ama la fantasía, por ende, todo cuento que lleve como personaje principal a un ser híbrido, contrahecho por alardes fantásticos, adquirirá por esto la calidad de relato infantil. Un relato con un protagonista con tales características no resultará, como generalmente sucede, un engendro bobalicon y simplista, sino un definitivo cuento para niños.
3. El niño carece de sentido de la lógica y la verosimilitud, de ahí que todo cuento que apele a la magia, a la coincidencia o al poder sobrenatural para sacar al héroe de apuros cae dentro del concepto infantil de lo factible. No importa que el autor construya monstruos invencibles o trampas insolubles, siempre habrá una varita mágica que resuelva los problemas.
4. El niño es un ente insospechadamente complejo que lo puede todo. Por lo tanto, es copartícipe de un vocabulario prolijamente abstruso que no es sino el reflejo del habla que algunos adultos hubieran querido que usufructuaran los infantes.



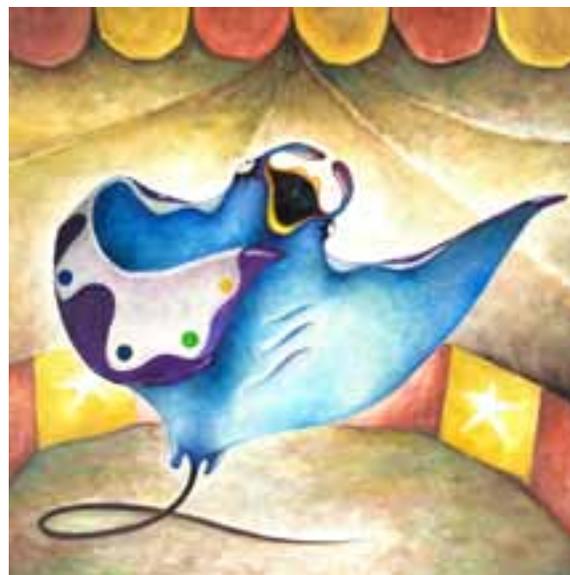
Resulta a la vez meritorio y complicado escribir para adultos; mas enfrentarse al imperativo de articular una historia amena y verosímil, sin el auxilio del maquillaje y las argucias propias de este tipo de relato, no supone tarea sencilla ni de menor envergadura. La literatura para niños trasluce y de alguna manera representa la preservación del relato primitivo en su forma más pura y original. El olvido de esta circunstancia ha contribuido a que muchos de los supuestos libros para niños se queden en un muestrario de los criterios adulterados que muchos escritores asumen para narrar a un público infantil, cuya falta de inteligencia, sentido de la lógica y de la estética dan por sentada.



Arriba: *Maestro de ceremonias.*

En medio: *Renacuaciclista pedaleante.*

Abajo: *Cantamantatitiriraya.*



Tenextepec: una comunidad y un templo inexplorados

Adán Delgado

El templo de San Antonio de Padua, ubicado en Tenextepec, comunidad del municipio de Perote, Veracruz, es objeto de un proyecto de restauración de inmuebles históricos veracruzanos, auspiciado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Veracruzano de la Cultura y el Ayuntamiento de Perote.



1. La ruta: llanos solitarios

Continúo leyendo *La ruta de Hernán Cortés*, de Fernando Benítez, mientras espero al fotógrafo Cristóbal Trejo en la central de camiones de Xalapa, Veracruz. Los custodios del templo de San Antonio de Padua nos esperan y el tiempo que nos llevará usar los diferentes transportes es en total de dos horas. Esta vez vamos a tomar las fotos que ilustrarán el proyecto de difusión de la restauración de inmuebles históricos veracruzanos. Se trata de otro de los edificios que si bien tienen importancia histórica, no se caracterizan por una arquitectura particularmente interesante. La mayoría son sobrias construcciones coloniales de estilo neoclásico y con muchas modificaciones y composturas.

Tenextepec está ubicado en el sur de la cabecera municipal, donde comienzan las faldas del Cofre de Perote. Esta comunidad perteneció a los terrenos de la

estancia otorgada al conquistador Rodrigo de Mendoza en 1549, la cual tuvo como primera actividad la cría de ganado mayor. Era parte de la ruta México-Veracruz, que estaba llena de paradas en las que los viajeros encontraban hospedaje, comida y cambio de caballos para continuar el camino.

Benítez dice en *La ruta de Hernán Cortés* que esta zona le recordaba los llanos solitarios de Castilla. Afirma que a la primera camada de conquistadores esto debió parecerles el paraíso, habiendo dejado atrás las fiebres y el agobio de la costa. Por los suaves valles de la meseta, los caballos y los hombres podían avanzar con soltura.

Las imágenes que aparecen en este texto son fotografías de Cristóbal Trejo Rodríguez.

Página 19: Tenextepec perteneció a los terrenos de la estancia otorgada al conquistador Rodrigo de Mendoza en 1549.

Arriba: en las faldas del Cofre de Perote se asienta la comunidad de Tenextepec, un llano que se extiende entre las montañas.

2. Cal en la boca

Cristóbal y yo vamos a toda prisa al sitio de taxis colectivos que van a Tenextepec. Caminamos algunas cuadras desde la central de autobuses de Perote hasta llegar a ese lugar. A diferencia de Xalapa, el clima aquí es notoriamente más frío y seco, se siente en la piel y se nota en las chamarras y suéteres que lleva la gente.

En pocos minutos salimos de Perote y tomamos la carretera libre a Puebla, la cual está escoltada por camiones de remolque que se detienen en esa zona a hacer la última parada antes de bajar al puerto de Veracruz. Este municipio no ha perdido del todo su carácter de paradero. Los movimientos e incorporaciones de esos vehículos levantan polvo y a ratos vuelven difícil la visibilidad. Olvido cerrar la ventana y se nos mete tierra con sabor a cal en la boca y en los ojos.

Intempestivamente tomamos una desviación opuesta al carril en que circulamos. Nos incorporamos a un camino más angosto y despejado, una suave pendiente que serpentea por un llano grande. Los pastizales dorados, quemados por el frío del invierno, subrayan las montañas angulosas que están allá, muy al fondo, y que tienen como telón ese cielo azul tímido, que abarca la mitad del cuadro paisajista que es el parabrisas del taxi. Después de 10 minutos de subir y bajar pendientes a buena velocidad entramos en el poblado.

Cruzamos largas y anchas calles de concreto, las casas son bajas y relativamente pequeñas. Le comento al taxista que hay poca gente en la calle, y antes de que yo concluya que todos están en la escuela o trabajando me interrumpe y me dice que no, que siempre está así. Llegamos casi al otro extremo del pueblo y por fin encontramos la iglesia.

Nos acercamos. Vimos llegar a una señora mayor, a quien le explico mi trabajo tratando de ser lo más detallado en mi conocimiento previo sobre la historia del lugar. La información que proporciona acerca de la hacienda y el templo es escasa. A todo me responde con leves afirmaciones e interrumpe mi perorata para invitarme a entrar. Me platica que su labor como guardia es compartida con otra hermana. Ellas heredaron de su madre la responsabilidad de cuidar el templo. Durante casi 30 años esta mujer guardó las llaves, cambió las flores y fue contacto entre los pobladores que pedían algún servicio de la parroquia de la que dependían, sin recibir ningún sueldo por ello. Hasta pocos días antes de su muerte cumplió su tarea y sus hijas saben que su camino será igual.



Durante 30 años las llaves que abren las puertas del templo fueron resguardadas por una mujer. Ahora sus hijas cumplen esta misma función.

3. Sol de mediodía

Arriba: la fachada del templo de San Antonio de Padua es anterior al siglo XVIII.

Abajo: en el arco del portón del templo destacan los relieves de hojas largas, semejantes a helechos que forman grecas.



Aunque se sospecha que la construcción del templo comenzó desde que los terrenos fueron encomendados en el siglo XVI a Rodrigo de Mendoza, no es sino hasta 1772 que hubo registro de su existencia: aparece, en el inventario hecho para la compraventa de la hacienda, una capilla en sus terrenos. Pero al ver la fachada uno está casi seguro de que es muy anterior al siglo XVIII: las portadas con relieves decorativos son generalmente originales del XVI.

Bajo el arco rebajado que corona el portón hay relieves de hojas largas y segmentadas, como de helecho, que forman grecas; en medio de esa aparente maraña de hojas se abre una pequeña ventana sobre la cual hay un nicho. En ese refugio, presidiéndolo todo, vive una pequeña figura del patrono del templo, San Antonio de Padua. Es difícil identificar todos los rasgos porque el sol del mediodía borra los contornos de la iglesia pintada casi en su totalidad de blanco. Descubro trabajosamente algunos detalles, adivino otros y quizá invento unos más que no están.

Las hermanas continúan con sus tareas. Una de ellas se agacha a recoger algunas hojas secas que comienzan a caer de las plantas del huerto que está dentro del atrio. Hay rosales, gardenias, duraznos y naranjos. El aire seco del otoño ya comienza y las plantas empiezan a sufrir los estragos. La otra hermana trae una cubeta de agua para regar las plantas.

4. En busca de *el que sabe*

Mientras la señora revela los datos acerca del templo, la hacienda y la comunidad, su hermana entra al recinto. Espera sentada pacientemente hasta que termine de tomar las notas que me servirían para describir las características arquitectónicas de este edificio en el tríptico para difundir el trabajo de restauración. Las señoras notan que me quedan aún muchas dudas y me proponen visitar a Juan, *el que sabe*, quien posteriormente las aclarará, ya que toda su vida ha habitado en este lugar.





Caminamos por las calles casi vacías de Tenextepec. Los únicos que andan por ahí son los trabajadores de la calera que a media tarde cambian turno. Esta es una cooperativa fundada por los ejidatarios en 1979 y es la principal actividad del pueblo. Después de la cúpula del templo, lo más alto son las torres

metálicas de la fábrica que, al otro extremo del pueblo, emanan bocanadas de polvo blanco que lo recubre todo: banquetas, postes, coches... y mis zapatos.

Nos cruzamos con un trabajador que camina junto a su bicicleta y las señoras lo detienen para preguntarle por Juan. Le toca descanso y cuando no trabaja, está en el templo o en su casa, a donde nos dirigimos. Antes hacemos una parada en el domicilio de las hermanas para tomar un refresco. El sol está pícoso y ya tenemos la boca seca. La casa, fresca y limpia, está decorada con imágenes religiosas y con fotografías de su madre. Ahí está en una fiesta patronal con el cura; allá, con el grupo de restauradores que vino hace como 10 años y en esa otra, con todos sus hijos en la misa que le hicieron por sus 80 años.

Seguimos nuestro camino hacia casa de Juan, subimos por una calle que va perdiendo el pavimento mientras avanzamos. Nos detenemos en una cerca y las hermanas dan los buenos días como llamado. A los pocos instantes sale la esposa de Juan quien nos dice que no está, que desde temprano se fue al campo. Tendrá que ser en la próxima visita, cuando venga con el fotógrafo, que conozca a *el que sabe*.

5. Pinturas de aborígenes

Lo primero que noto al ingresar al templo es el cambio de luz. Contrasta completamente con el exterior. Adentro hay poca iluminación. Aunque el velador enciende las luces del templo, seguimos estando un poco en penumbras. Pero Cristóbal adapta rápidamente sus ojos y su lente. Comienza a interesarse por las paredes del templo que conservan, por suerte, las pinturas murales con las que fueron decoradas originalmente. Estas pinturas pertenecen al primer siglo de la Conquista, son frescos hechos por indígenas, quienes aprendían a dibujar copiando grabados que los frailes españoles les mostraban.



Imagino a esos indígenas incapaces de comprender del todo la iconografía y las técnicas europeas y además renuentes a adorar a dioses que no eran los suyos. El resultado son estos dibujos, mitad indígenas, mitad cristianos. Guías de vid con vegetales europeos que marcan arcos y guardapolvos. Cítaras y mandolinas tocados por arcángeles en la cúpula del altar.

Me llama la atención que las claraboyas de los muros laterales son tres, dos del lado derecho y una del izquierdo, y no cuatro. Cada claraboya abierta representa el sol. En el borde de la ventana están dibujados los rayos del astro rey, y en el lugar donde debiera estar la cuarta claraboya se observa una luna sonriente. No hay detalle sin ser pintado: los relieves de las columnas acanaladas son rojos, los techos tienen en el centro flores amarillas de ocho pétalos, los arquitrabes laterales están decorados con varios tonos anaranjados. Es un trabajo inmenso el que se debe continuar para preservar estas pinturas.

Página anterior: Juan, *el que sabe*, es quien más conoce de la historia del templo.

Arriba: adentro de la iglesia hay poca iluminación que contrasta con la luz del exterior.

Aunque algunos de los más clásicos historiadores del arte miraban con desprecio las pinturas “hechas ingenuamente por los aborígenes”, al observarlas no puedo dejar de pensar en el fabuloso signo del mestizaje que representan. Que las pinturas murales fueran una mezcla de ambas culturas y religiones cumplió su función decorativa, pero también sirvió para adoctrinar a los nuevos creyentes, ya que usaban imágenes y simbologías que les eran familiares. Sin pretenderlo, quizá, comenzó así el sincretismo que caracteriza al Cristianismo practicado en México.



6. Juan, *el que sabe*

La puerta del templo vista desde dentro parece a esta hora la entrada al cielo: la luz del mediodía reflejada en las paredes encaladas de Tenex-tepec lo enceguece todo. En medio de esta luz aparece Juan, *el que sabe*. Sabía que vendríamos hoy y vino a vernos. Cristóbal y yo nos presentamos, y repito la perorata con los motivos de nuestra visita. Me escucha pacientemente pero me interrumpe para hablarme del retablo, de lo chulo que está. Estos son algunos de los elementos que mejor representan el estilo barroco colonial. Su suntuosidad estaba directamente relacionada con la bonanza de la región: las capitales, las zonas agrícolas y las áreas ricas en vetas de metales preciosos eran por lo general las que poseían retablos de maderas finas, recargados en sus relieves y bañados en chapa de oro.

En el siglo XVIII comenzó uno de los varios resurgimientos que ha tenido la comunidad de Tenex-tepec, a la actividad ganadera se agregó el cultivo de granos como la cebada, el maíz y el centeno. Esto significó un auge que probablemente los dueños en turno de la hacienda quisieron mostrar en el templo. El retablo de aquí es una versión más modesta, pero con igual valor que los más exquisitos ejemplos que hay en iglesias de Puebla y Tlaxcala. Está compuesto por tres calles y dos niveles, tiene columnas salomónicas y nichos para cuatro santos de bulto y dos de imagen.

Juan va tejiendo su conversación con los conocimientos que tiene sobre la historia del templo, con los detalles de sus largas horas de observación y con los de su propia vida. Le parece que las guías con frutos representan las venas de Cristo. Nota que, además de vegetales europeos, hay en ellas frutas del nuevo mundo; no hay ninguna manzana, pero sí piñas y lo que parecen ser aguacates. Nos cuenta que va al campo a pensar, a alejarse de todo un rato. La paloma que está en la cima de la cúpula del altar, “fíjate bien, no es blanca, tiene un tono más café, como los indios de aquí”. Venir y observar el templo que cada vez le gusta más, es su forma de religiosidad. A veces sube al techo de la iglesia a meditar, a ver desde ahí las nubes viajar despacito. Juan no para de hablar, hay en su rostro y en sus gestos mucha inteligencia, mucha alegría, cariño.



Página anterior: las pinturas del templo son ejemplo del primer siglo de la Conquista.

Arriba: la decoración va desde dibujos mitad indígenas, mitad cristianos, hasta murales con motivos religiosos.

Página 30 arriba: guías de vid con vegetales europeos marcan arcos y guardapolvos.



7. El regreso

A pesar de la invitación de Juan y de las hermanas, no podemos quedarnos a comer; Cristóbal y yo debemos estar en Xalapa por la tarde. Imagino las gorditas y quesadillas hechas con maíz de Tenextepec que nos perderemos. Mientras les explico la etapa del proyecto en la que estamos, les digo que pronto estarán impresos los trípticos en los que se cuenta la historia y la restauración del templo.

Nos hacen prometer que regresaremos para la fiesta de San Antonio de Padua, el 13 de junio, o si es antes, mejor. Nos acompañan hasta el lugar donde hace parada el único camión que conecta al pueblo con Perote y se dispersan en diferentes direcciones en cuanto nos comenzamos a alejar; solo una de las hermanas, como una niña, sonrío y nos despide agitando la mano.



Recetas de cocina en décimas espinelas

Josefina Beverido de Risso

“La cocina en el hogar/ es el lugar de reunión,/ donde hay fraternal unión,/ amor y paz familiar./ Conjunction muy singular/ de aromas y de sabores,/ de los platillos mejores/ que a una mesa incomparable/ con plática inolvidable/ hacen reafirmar amores. [...] Así, aquellos pretendientes/ de una cocina sin par,/ deberán de disfrutar/ desde comprar ingredientes./ Ya con dichos componentes/ seguirá en justa medida/ esa receta elegida/ para lograr un platillo/ que difícil o sencillo/ sirve para darle vida.”¹

Si bien comer es un acto biológico, ya que desde el inicio de su historia el ser humano –como todos los seres vivos– tuvo la imperiosa necesidad de consumir alimentos para su supervivencia, el perfeccionamiento del proceso por el cual obtiene esos nutrientes es lo que ha definido su patrimonio gastronómico.

Con el descubrimiento del fuego, la manufactura de instrumentos para la caza y la pesca, la domesticación de ciertas especies vegetales –lo que trajo como consecuencia el surgimiento de la agricultura– y el conocimiento de las propiedades nutricionales de sus productos, entre otros aspectos, las poblaciones del mundo comenzaron a definir una rica cultura gastronómica y, con el paso del tiempo, la diversidad de la cocina. En ese sentido, tenemos un ejemplo claro en México, cuya riqueza sociocultural tiene como componente fundamental una gran variedad de cocinas de carácter regional.

Encontramos, entonces, que la gastronomía yucateca es diferente a la oaxaqueña, que la michoacana es distinta a la del norte del país, de la misma manera que la del centro de la República es diferente a la del resto del territorio nacional.

El estado de Veracruz no es una excepción, toda vez que sus diversas regiones están caracterizadas por una particular forma de preparar los alimentos. La cocina veracruzana, al igual que las de toda nuestra patria, es producto de la perfecta mezcla de los productos traídos por los conquistadores y los ingredientes de las culturas indígenas, cuyas recetas, en muchos casos, continúan vigentes desde la época prehispánica hasta nuestros días. El sincretismo también tuvo resultados asombrosos como: las tortillas, los tamales, las variadas formas de consumir el maíz, el frijol, el chile; incluso, algunos platos conservan los nombres con los que se conocían en la antigüedad: mole, chilpachole, chilaquiles, texmole, chileatole, piltes, entre otros.

La cocina tradicional y popular veracruzana se ha tratado desde diferentes perspectivas, como guías gastronómicas o recetarios regionales. Ahí están los de la Huasteca, de Los Tuxtlas, del Sotavento. Pero resulta

original y fresca la manera en que Josefina Beverido de Risso nos presenta su *Recetario de cocina en décimas espinelas*.

Esta forma poética fue traída a nuestro país por los españoles y tomó carta de naturalización en casi todo el territorio nacional. Se encuentra en la mayoría de los géneros musicales, ya sea recitada o cantada. Tiene este nombre porque a finales del siglo xv, Vicente Gómez Martínez Espinel, quien nació en Málaga en 1550, estableció la estructura definitiva de la décima, que es una de las más aceptadas: a/b/b/a/a/c/c/d/d/c.

El libro de Josefina Beverido nos ofrece un universo magnífico en torno a un tema fundamental de la humanidad: la comida, que al paso del tiempo ha creado fenómenos de cohesión social y cultural, ha favorecido la construcción de una identidad en cada región y ha contribuido a crear umbrales para la delimitación de áreas culturales.

Este texto ha servido de material en talleres de promoción de la lectura por ser un medio eficaz para atraer a las personas que no han tenido un contacto previo con la poesía. Asimismo, porque las propias recetas, al ser tan claramente expuestas, han sido llevadas a la práctica.

La decimista veracruzana, oriunda de Córdoba, Veracruz, quien ha estado ligada al mundo gastronómico durante toda su vida, ya sea creando platos exquisitos o respirando el aroma que desprende el cocimiento de los alimentos, ha concebido un recetario cuyo manejo del verso es excelente, con una métrica precisa y ciñéndose a la estructura de la espinela. Divide su libro en cuatro capítulos –o cuatro tiempos–: Entradas, Sopas, Platos medios y Plato fuerte.

Su gusto por la escritura en verso y su relación con otras personas generosas la llevó a sumergirse en el estudio de la métrica. Después escribió sonetos y trabajó el verso octosilábico. Posteriormente cursó un taller de décima, a partir del cual concibió este recetario, del cual *Vereda. Andar en la cultura* reproduce una selección que esperamos enriquezca el paladar y la sensibilidad poética del lector.²

¹ Beverido de Risso, J. (2007). *Recetario de cocina en décimas espinelas*. Veracruz: Instituto Veracruzano de la Cultura.

² Texto introductorio del antropólogo Román Güemes Jiménez, investigador de la Universidad Veracruzana.



I

Tres cuartos de camarones, enteros, sin piel, cocidos. Son cristal los elegidos por finos y más razones. Pero hay otras variaciones: los de río son deliciosos, y quizá no tan costosos, también la pulpa pelada tan carnosa y delicada. ¡Los que escoja son sabrosos!

II

Sal, ajo, media cabeza perfectamente pelada, además de bien picada; de mantequilla, una pieza. Chile seco lo adereza, sin semilla, rebanado, que se le agrega al guisado según el picor le gusta, uniendo cantidad justa, que el paladar sea halagado.

III

Derrita la margarina, agréguele todo el ajo, mueva, deje el fuego bajo, a dorarlo se cocina. Luego el chile le combina, los deja un rato en la lumbre, después, el momento cumbre: se añaden los camarones, sal en pocas porciones, pruebe, como de costumbre.

IV

Sirva en plato pastelero, de cinco a seis camarones, adornando las porciones con chile frito y entero. Por supuesto, le sugiero que cubra bien las entradas con lo que fueron guisadas, pues ahí van concentrados sabores tan apreciados que harán platillo de hadas.

Entrada

Camarones al ajillo



Sopa

Sopa de pescado

*

Caldo que caracteriza a nuestro estado costeño, orgullo del lugareño que con frecuencia lo guisa. Su exquisitez agoniza si hay picante exagerado, el chile aquí es apreciado pero en pocas proporciones para evaluar dimensiones de manjar tan afamado.



I

De epazote, fresca rama, un diente de ajo sin piel, jitomates a granel, una sierra sin escama. Media cebolla reclama, un chilleancho desvenado, de comapeño un puñado, tres zanahorias, aceite, jengibre en polvo es deleite, papas, cuatro es lo indicado.

II

Ya el recaudo preparado (ajo, tomate y cebolla) se va friendo en una olla en orden estipulado. Cuando al punto haya llegado, el picante seco aumente, que habrá hervido en una fuente para agregarlo cocido, pelado, ya bien molido, en el mismo recipiente.

III

Revuelto, muy bien mezclado agréguele agua enseguida con la flama bien subida para hervor acelerado. Cuando esto se haya logrado rama de epazote añada, la verdura rebanada, poca sal, sazónador, después de un rato de hervor, vacíe la sierra lavada.

IV

Jengibre, poco, sugiero, del fuego el cazo rescate si no el pescado se bate, y el chiste es que salga entero. Como es un caldo ligero sirva un plato generoso, lleno de verdura en trozo y carnosa rebanada, fresca, entera, delicada, de pescado tan sabroso.



Plato medio

Espagueti a la almeja

I
Por supuesto, pasta hervida, seis dientes de ajo picado, salpimenta, es lo indicado, perejil, un ramo pida. Mantequilla derretida, barra y media se aconseja, lata importada de almeja, perfecta, si es natural; taza de vino especial, blanco, más ricura deja.

II
Solo pique bien el ajo y el perejil, finamente, dore el primer ingrediente, sume la yerba de cuajo. Deje todo a fuego bajo, después, agregue la pasta, revuelva, un minuto basta, añada el vino y la almeja, sazonar bien se aconseja, pruebe qué sabor se gasta.

III
Ya que lo haya terminado se vierte a un lindo platón y se adorna, en mi opinión, con parmesano rallado. El que en Italia es sagrado; por cierto hay quien asevera: “si pasta marina fuera el queso no se quiere” ¡mentira!, este no interfiere, cómalo cual lo prefiera.

Plato fuerte

Pescado a la veracruzana

I
Seis filetes de pescado (de guachinango, de mero o de robalo, sugiero) de un tamaño mediano. Ajos, limón deshuesado, seis jitomates de bola, cebolla grande, una sola, yerbas de olor, aceituna, salpimenta, Knorr, reúna, harina, oliva española.

II
Lave muy bien el pescado (trae escamas adheridas), cuando fueron suprimidas déjelo escurrir a un lado. Seco, empiece el aliñado: limón, salpimenta, Knorr, ajo, el toque superior; recuerde: bien peladito, hecho en trozo muy finito, marina mucho mejor.

III
Mientras tanto, finamente, pique tomate, cebolla, ajo, luego en una olla se fríe todo lentamente. Atenderlo es conveniente, si se secó, agua añade, con tiento, no demasiada. Este es justamente el punto en la que yerba en conjunto y aceituna es agregada.



IV

Aparte, en un buen teflón,
ponga cantidad prudente
de olivo a que se caliente;
fría el pez porción por porción.
El que sea de su elección,
cuya rueda marinada
debe ser enharinada
antes de que sea sofrita
para que así le permita
voltrear bien la rebanada.

V

El pescado doradito
se cubre con el tomate,
no lo mueva, pues se bate
y pierde aspecto exquisito.
Sirva en plato favorito
entera la rebanada,
que estará bien rebosada
de la salsa que ha guisado,
que es guarnición del pescado,
ninguna otra es adecuada.



Coyolillo, pueblo de ébano

Claudia Díaz Rivera

Con la primavera, el paisaje montañoso de la cuenca alta del río Actopan empieza a transformar su rostro y con ello el ánimo de los que habitan sus tierras. El camino se viste de una variada vegetación, cuyos nombres resultan cotidianos para los lugareños y desconocidos para el visitante.



Pochotas, gasparitos, palo mulato, cafetales y plataneros se suman a la diversa flora que lo mismo combina similitudes que contrastes: coníferas con cañaverales, mangos con cactus, crucetas con colorines. La naturaleza se niega a perder terreno, por lo que las bromelias abrazan aferradas los cables de luz que se tienden al amparo del sol o de la noche.

En medio de verdes cerros, se encuentra el pequeño poblado de Coyolillo, que por su lejanía pareciera esconderse bajo el resguardo de tales elevaciones. Una vereda sinuosa que asciende, y desde la cual se pueden observar las extensiones de Llano Grande, conduce a las inmediaciones de ese pueblo cuyo nombre remite inmediatamente a un fruto que en la infancia parecía misterioso por su hermetismo e inviolable por su dureza: el coyol.

El puente Las Balsas, debajo del cual corren las aguas de un río de temporada, es el primer anfitrión, porque más adelante también da la bienvenida un camino flanqueado por una serie de pequeñas casas por las que se asoman los rostros de niños, jóvenes, adultos y ancianos que delatan rasgos afroestizos.

Página 39: En la cañada de Actopan se encuentra el pequeño poblado de Coyolillo.

Abajo: Los pobladores de la comunidad de Coyolillo conservan rasgos afroestizos.

Las imágenes que aparecen en este texto son fotografías de Mario Alberto Zúñiga



Coyolillo es una comunidad afroestiza que conserva básicamente las características físicas de la raza negra, ya que las manifestaciones ancestrales se han ido desdibujando, tal vez porque el tiempo borra lo que el hombre no toca, acaso por la falta de conservación y difusión de una cultura que llegó de otro continente.

Coyolillo es apenas una de las hebras que tejen el mapa del municipio veracruzano de Actopan, a la que se suman otras congregaciones –como Chicuasen, San Nicolás, Los Frailes, Trapiche del Rosario, El Mirador y Otates–, con las que comparte orografía, clima, flora, fauna y, con ello, formas de vida.

Según sus habitantes, este pueblo debe su nombre a las numerosas palmeras de coyol que ocupaban ese territorio, las cuales fueron cortadas poco a poco debido al peligro que representaban sus fuertes y largas espinas. También se dice que sus primeros pobladores fueron esclavos africanos que escaparon de sus tratantes antes de ser vendidos o subastados o que lograron fugarse a raíz de insurrecciones, lo que los convirtió, de esta manera, en negros cimarrones. Quizá, como otros suponen, el pueblo fue fundado por esclavos liberados que siguieron viviendo en los linderos de las tierras en las que trabajaban.

Aún no se precisa si fueron fugitivos, sublevados o manumisos; lo cierto es que fueron obligados a dejar del otro lado del océano el África tal vez añorada, tal vez olvidada, para trabajar en las tierras calientes de esta parte de Veracruz, principalmente en haciendas cañeras. Con su presencia, cambiaron parte de la fisonomía veracruzana hecha de las razas indígena y española, principalmente. Hoy, en Coyolillo se puede observar la huella y la permanencia de aquellos africanos que arribaron durante los siglos XVI y XVII, cuya sangre pintó la piel de los nuevos habitantes.

Salvado el tiempo y otras circunstancias, el pueblo se ha ido transformando paulatinamente, quizá con el fin de alcanzar el ritmo y los modos del nuevo siglo. La visión del mundo y las manifestaciones culturales, como la comida, el vestido, la religión, la arquitectura, el arte y la artesanía, se han modificado al grado de perder parcialmente sus rasgos originales.

Construcciones de piedra y casas de madera cobijadas por techos de palma, aplanadas con excremento de res y barnizadas con barro blanco, se han ido perdiendo en los recuerdos de los lugareños para ceder paso a una nueva realidad hecha de concreto, tabique y loseta. En las cocinas predominan los sabores y elementos indígenas (maíz, frijol y chile), aunque aún están presentes algunos ingredientes de la comida afrocaribeña como el plátano y la carne de cerdo. También el Catolicismo ha logrado imponerse en las creencias de los coyoleños, por lo que las religiones y ceremonias de sus ancestros se han quedado olvidadas en el tiempo.

En efecto, Coyolillo es una comunidad afro-mestiza que conserva básicamente las características físicas de la raza negra, ya que las manifestaciones culturales de sus ancestros se han ido desdibujando, tal vez porque el tiempo borra lo que el hombre no toca, acaso por la falta de conservación y difusión de una cultura que llegó de otro continente, pero no se desarrolló con la fuerza necesaria para ganarle a los años y a la modernidad.

África está presente en las pieles cobrizas de la gente de Coyolillo, en la peculiaridad de sus labios, en la oscuridad de sus ojos y sus cabelleras. Sin embargo, aquí, de este lado, no se escuchan los ritmos de su música ni los cantos ancestrales de sus ritos; tampoco se perciben los movimientos de sus danzas ni los atuendos característicos de sus culturas. Se han perdido el rastro de sus antiguos dioses y los vocablos de sus lenguas, además de las historias que forman parte de su cosmogonía. A pesar de ello, el pueblo conserva otras tradiciones –producto de un mestizaje indígena y español fundamentalmente– que se celebran desde hace ya varios años.



África está presente en las pieles cobrizas de la gente de Coyolillo.

Página siguiente: Máscaras talladas en madera de equimite o palo de banco que los coyoleños usan en el Carnaval.



El Carnaval de Negros es una fiesta en la que se vuelca la comunidad para esparcir alegría, baile y música antes de la llegada de la Cuaresma. Las estrechas calles se vuelven escenarios para presenciar la algarabía de los desfiles, cuyos protagonistas son conocidos como negros o disfrazados, quienes corren a lo largo del pueblo simulando –se dice– las antiguas persecuciones a los negros cimarrones.

Largas túnicas confeccionadas con pequeños espejos y lienzos policromos, cencerros, sombreros multicolores que elevan la altura gracias a las flores de papel pegadas a ellos y máscaras talladas en madera de equimite o palo de banco con figuras de venados, toros o diablos transforman a los disfrazados, quienes emiten sonidos y se mueven según el animal que representan.

Anteriormente, los negros pintaban su cara con tizne u hollín y cubrían su cabeza con un paño transparente. Sobresalía, además, un personaje que –comentan– ya desapareció: el Capitán, el cual tenía jerarquía y atuendos que le permitían distinguirse de la muchedumbre y dirigir los recorridos. También los sones desplegaban sus ritmos a lo largo de las calles con la ayuda de la jarana, el violín, el requinto y el marimbol, pero en los últimos años otros géneros musicales han ido imponiendo sus notas.

La música acompaña los principales desfiles que son encabezados por la reina del Carnaval y sus princesas, mientras que de las casas salen los olores tentadores de la comida tradicional de estas fechas. Chiles rellenos, arroz, tortas de plátano y camote, adobo, frijoles refritos y aguardiente uniforman las cocinas que tendrán que proveer a cuanto negro o disfrazado aparezca por sus umbrales.



Los participantes del Carnaval de Coyolillo son conocidos como negros o disfrazados.

Cuando la noche cae, los sonidos de los silbatos y la música le ceden paulatinamente el lugar al silencio. Los gritos, las voces y el bullicio se disuelven gracias a las cualidades soporíferas del aguardiente. Sombreros, máscaras y túnicas se deslizan entre los cuerpos de los disfrazados. Los escasos residuos de las cazuelas delatan el gusto y el hambre que manifestaron horas antes los anfitriones, visitantes y negros. El Carnaval termina y con ello inicia la Cuaresma.

El pueblo espera, entonces, la Semana Santa con la devoción que el acontecimiento merece, pero también con la sazón de las torrejas, las papas capeadas y las gorditas de pipiana con crucetas y erizos. Después de estas fechas, la población aguardará la fiesta de San Isidro Labrador que llegará con las lluvias de mayo y se aderezará con los sabores del mole y del arroz. Al final del año, la Navidad volverá a imprimir movimiento y bullicio a las calles de Coyolillo, cuyos hogares se endulzarán con el sabor de los buñuelos bañados con miel de anís.

Coyolillo vuelve a su cotidianidad: las mujeres regresan a sus diversas labores, como el cuidado de los hijos, y los hombres –aquellos que, en busca de otra realidad, no han cruzado el desierto ni el río Bravo de nombre y de trato– dirigen sus pasos al campo porque aún le tienen fe al maíz, la caña y el mango, porque aún le tienen que-
rencia a la tierra.



El danzón en Veracruz

Rafael Figueroa Hernández

La relación del estado de Veracruz con el danzón ha sido muy larga y fructífera. El danzón nació en Cuba, lo sabemos, pero allá ahora es solo una presencia que, si bien es constante, apunta a otras épocas con el esplendor de antaño.

En México, este género se instaló, experimentó un renacimiento y sigue vivo, sobre todo en Veracruz, entidad por la que entraron y se establecieron muchos músicos cubanos, entre ellos varios de renombre, como Babuco o Acerina, quienes descubrieron en el puerto muchos de los ingredientes de ese mismo caldo de cultivo en donde se formó el danzón y que ya tenían años cocinándose en el caldero de interinfluencias musicales que era la Cuba del siglo XIX.

Al parecer el danzón, cuyo año oficial de nacimiento es 1879, entró primero a México por la península de Yucatán, específicamente por Puerto Progreso, donde arribaron por barco las primeras partituras, pero la composición étnico-social de esa región era muy diferente a la original cubana, lo cual no permitió un enraizamiento verdadero. Llegó allá y se quedó un tiempo, pero nunca con el impacto y relevancia que tuvo en Veracruz. El célebre historiador de la música yucateca Miguel Civeira Taboada lo dijo en su libro *Sensibilidad yucateca en la canción romántica*: “La sensibilidad del veracruzano, más abierta y alegre, parecida a [la de] los cubanos, le hizo identificarse inmediatamente con el danzón. Los yucatecos somos más fríos, reservados e introvertidos”.¹

También es probable que el género haya penetrado casi simultáneamente por varios puertos de la península y del Golfo de México, años más, años menos, lo cierto es que, no obstante que en Yucatán tuvo una época de abierto auge, fue en Veracruz donde se estableció de una manera quizá más lenta y menos espectacular, pero más permanente. En el puerto de Veracruz se comenzó a dar ese proceso de transculturación mediante el cual el danzón fue volviéndose cada vez más mexicano y donde los primeros músicos cubanos fundaron sus or-

Página 45: Danzonera Joven de México Chamaco Aguilar.

Abajo: El zócalo del puerto de Veracruz es punto de encuentro para los amantes del danzón.

Las imágenes que aparecen en este texto son fotografías de Héctor Suárez Aguilar.

¹ Civeira Taboada, M. (1978). *Sensibilidad yucateca en la canción romántica*. Toluca: Gobierno del Estado de México/ Dirección del Patrimonio Cultural y Artístico del Estado de México.



En el puerto de Veracruz se comenzó a dar ese proceso de transculturación mediante el cual el danzón fue volviéndose cada vez más mexicano y donde los primeros músicos cubanos fundaron sus orquestas que, de manera natural, se integraron desde un principio con artistas cubanos y veracruzanos.

questas que, de manera natural, se integraron desde un principio con artistas cubanos y veracruzanos, hasta que llegó el momento en que existieron danzoneras conformadas exclusivamente con músicos locales, quienes comenzaron a apropiarse de este género mediante un proceso que lo hizo sonar diferente. Primero fue la interpretación de los danzones cubanos con un sabor particular que se fue configurando como veracruzano y luego, la creación de un archivo importante de danzones propios, producto de la inspiración de estas tierras.

En muy poco tiempo, el puerto de Veracruz desarrolló una escena danzonera muy activa alrededor de los famosos patios del barrio de La Huaca, que servían como salón de baile y punto de reunión. Muy bien lo ilustró don Francisco Rivera Ávila, el inoludible Paco Píldora, en su poema *La arremanga*:

No entró de contrabando por La Antigua
ni vino en trasatlántico de lujo,
no dejó su sabor en la manigua
ni fue su introductor un negro brujo;
llegando a puerto se varó en la playa,
se regó en los bohíos de La Huaca
y a sonar empezó tras la muralla
entre la gente de aguardiente y faca.

El Veracruz de aquellas épocas bien puede resumirse en las palabras de Anselmo Mancisidor, quien en su imprescindible libro *Jarochilandia* escribe acerca de los puntos en común que hay entre el modo de ser veracruzano y el cubano:

De por sí el veracruzano de todos los tiempos ha sido bullanguero y amigable, y durante las tres primeras décadas de siglo, en que la independencia de Cuba era todavía reciente –consumada en 1898–, muchos cubanos emigraron a estas cálidas tierras de gran similitud a la bella isla. Por eso,

siendo ellos una raza igual a la nuestra en sus manifestaciones de alegría, los resultados no se hicieron esperar; por todas partes la alegría era dueña de corazones y la franca camaradería se advertía hasta en las cosas más simples.²

² Mancisidor Ortiz, A. (2007). *Jaročilandia*. Xalapa: Gobierno del Estado de Veracruz.

Es cierto que la independencia de Cuba tuvo que ver con un aumento en la emigración cubana, pero los cubanos tenían ya tiempo viniendo a estas tierras que, como bien dice Mancisidor, les tendrían que haber recordado a las de su país. Varios eran comerciantes, otros formaban parte de las compañías de bufos habaneros o jugaban pelota, pero muchos se fueron quedando y entre ellos había diversos músicos. Una de las primeras orquestas que se formó fue la de Severiano Pacheco y estaba integrada con artistas cubanos y veracruzanos por igual:

El conjunto musical estaba formado por su director Severiano Pacheco, el cubano José D. Noves, ambos clarinetes primeros; el muy parlanchín Aurelio Valdés, *el Filguero*, cubano también, clarinete segundo; los cornetistas eran los mexicanos Luis Aguirre y Francisco Torres; trombonistas, el veracruzano Luis Ramírez, *el Chino*, y Albino, *Chilango*, el primero, magnífico, y el segundo, muy bueno; Eulogio Veytia, veracruzano también, inigualable timbalero que después tocó el contrabajo; los cubanos Mateíto Brindis de Sala, tocaba el contrabajo, y Ñame, la clave y el güiro.³

³ *Ibíd.*, p. 30.



Danzonera Yucatán, prestigiada agrupación musical dentro de este género.

A la orquesta de don Severiano se sumó un chico llegado de Cuba de nombre Alberto Gómez, que empezó, siendo apenas adolescente, a tocar los timbales. Con el paso del tiempo se volvió un ejecutante del cornetín bastante proficiente, lo que le dio tal popularidad que el conjunto fue conocido después de un tiempo como la Orquesta de Severiano y Albertico, con ese diminutivo tan cubano.

El cornetín de Albertico y la agrupación tenían tan buena fama que era la única que el gobernador de la entidad, don Teodoro A. Dehesa, admitía como intérprete de las mañanitas cada 8 de diciembre en su cumpleaños. Se dice que incluso regaló al joven instrumentista un cornetín bañado en oro que mandó hacer a Alemania especialmente para él.⁴

⁴ *Ibíd.*, p. 50.

Un poco después apareció la danzonera que estaba destinada a cubrir musicalmente la primera mitad del siglo XX en la escena porteña: Los Chinos Ramírez. El hermano mayor era Luis, quien perteneció a la Orquesta de Severiano Pacheco, y los menores se llamaban Juan, Manuel y Ausencio. El apodo se lo debían a los rasgos orientales heredados de su padre quien, no era chino, sino de ascendencia filipina. Estos jóvenes amenizaron numerosos bailes en todos los salones disponibles de la época, entre ellos el emblemático salón Villa del Mar.

Alrededor del cambio de siglo surgió otra agrupación dirigida por un timbalero cubano que respondía al sonoro seudónimo de Babuco, cuyo nombre era Tiburcio Hernández, y llegó a México como músico de un circo. La importancia histórica de la Orquesta de Babuco, además de su propia valía musical, fue que en ella comenzó su carrera como utilero un muchacho llegado de Cuba, Consejo Valiente Roberts, el famoso Acerina, quien tiempo después vendría a crear una página muy importante en la historia del danzón en México.⁵

La Orquesta de Babuco alcanzó tal popularidad que fue invitada a inaugurar el famoso Salón México, por lo que viajó exclusivamente para la ocasión desde Veracruz. Además, hay dos primicias que se dice pertenecen a Babuco y su conjunto: una, haber utilizado por primera vez la denominación de *danzonera* para una agrupación que ejecuta danzón; dos, haber puesto a circular la expresión: “¡Hey familia, danzón dedicado a... y amigos que lo acompañan!”, que se volvería a lo largo del siglo XX en sinónimo de danzón en los salones de baile.

⁵ Gerard, Ch. (2001). *Music from Cuba: Mongo Santamaria, Chocolate Armenteros and Cuban Musicians in the United States*. Westport, CT: Praeger.

Este género fue subiendo poco a poco en la escala social y pronto ocupó diversos espacios, entre ellos la Lonja Mercantil y el Recreo Veracruzano, donde se escuchaban orquestas como la de Severiano y Albertico, la de Los Chinos Ramírez, la de los hermanos Turincio, Indalecio y Saturnino y la de Agustín Pazos, cada una añadiendo su tramo en el camino que iba del danzón cubano a otro con sabor veracruzano.

A este auge en el puerto de Veracruz siguió otro en la ciudad de México, donde en poco tiempo el danzón se apropió de los lugares de baile, decentes y no, de esa urbe que poco tiene de tropical, pero que con la musicalidad de cubanos y veracruzanos se fue convirtiendo en una ciudad ardiente a más de dos mil metros de altura. Fue tal el apogeo que pronto comenzaron a acercarse músicos veracruzanos para formar parte de él, provenientes de todo el estado, como el Sotavento o la región de Córdoba, Orizaba, Ciudad Mendoza, Nogales y Río Blanco, donde la presencia fabril fomentó la creación de bandas de aliento. La mayoría de los músicos fueron integrantes de agrupaciones dirigidas por cubanos o capitalinos. Una excepción importante fue el conjunto dirigido por Alejandro Cardona, quien nació el 24 de abril de 1911, en Soledad de Doblado. Su padre fue director de la Banda del Apostadero Naval de Veracruz, Luis Cardona Rojas.

Desde los seis años, Alejandro sabía descifrar los misterios de la pauta y siendo muy joven ya tocaba con fluidez el cornetín. Entró a la milicia y cumplía funciones musicales en diferentes bandas. A los 19 años fue oficial y poco más tarde, subdirector de la Banda de Artillería de México. Ya fuera de la milicia, con ape-



Música y baile se fusionan para crear esa magia llamada danzón.

nas 25 años, pidió trabajo al yucateco Juan Concha, director de la danzonera oficial del Salón México, donde laboró durante 12 años hasta 1948. Al finalizar la década de los treinta, ya era un trompetista muy respetado y reconocido en el medio musical de la gran ciudad, donde se ganó el sobrenombre de Louis Armstrong mexicano.

A principios de los años cincuenta, motivado nada menos que por Acerina, decidió formar su propia orquesta, para la cual contrató a Flavio Salamanca, hermano de Memo, como primer cantante. Con esta agrupación se presentó exitosamente en casi todos los salones de baile de la época y grabó numerosos danzones, muchos de ellos compuestos por él, como *El castizo*, *Chamberí*, *El libanés*, *A la playa bailadores*, *Mi lindo Veracruz*, *Poza Rica*, *Irene*, *La prensa* y *El Choleño*; este último en referencia a su pueblo Soledad de Doblado. Murió el 17 de abril de 1988, a los 73 años.

A mediados del siglo xx, el danzón fue una presencia ineludible en los salones de baile de la ciudad de México, de Veracruz y de algunos otros lugares de nuestro país. Además, en esos años, el danzonete, creado en 1929 por el

matancero Aniceto Díaz, penetró exitosamente en México, donde dio excelentes intérpretes como Moscovita y sus Guajiros y los Veracruzánimos Pregoneros del Recuerdo.

En esa época, el poeta veracruzano Jorge Ramón Méndez Juárez publicó el libro *Sonetos para la geografía romántica de Veracruz*, en el que incluyó el siguiente:

Danzón de cornetín y redoblante;
marinero danzón con bamboleo
de barco, palmar y de mareo.
Baile de viejo lobo navegante.

Vueltas en remolinos, adelante,
adelante y atrás, en balanceo.
Balbucean las promesas su seseo
cortador y andaluz... El machacante

Danzón, machaca ritmos, insinuante
sobre cuatro ladrillos del cuadrante
de un éxtasis con algo que marea.

Y es que en este rincón del paraíso
hasta el mismo soneto, manumiso
le accitan la cintura y danzonea.

Después de ese periodo de auge, el danzón dejó de ser la música en boga, pero, a diferencia de otros géneros que tuvieron su momento histórico y luego cayeron en el olvido, permaneció adherido a ciertos sectores populares, principalmente en la ciudad de México y el puerto

Ese proceso de gestión cultural, que dio pie a la etapa de florecimiento (renacimiento en muchas maneras) del danzón, se fue dando casi sin pensarlo. Lo que se logró fue que el género se convirtiera, durante las últimas décadas, en una presencia cotidiana en buena parte de la vida cultural de nuestro país, sobre todo en Veracruz.

En la actualidad existen clubes de danzón en casi todo el estado de Veracruz.

Página siguiente: Diversas generaciones forman parte del movimiento danzonero.



de Veracruz, negándose a morir y buscando un segundo aire. Esta oportunidad llegó en la forma de clubes de danzón, cuyos integrantes comenzaron a reunirse y a conformar unidades complejas, que lo mismo hacían labor pedagógica que gestionaban permisos y recursos ante las autoridades culturales.

Ese proceso de gestión cultural, que dio pie a la etapa de florecimiento (renacimiento en muchas maneras) del danzón, se fue dando casi sin pensarlo. Lo que se logró fue que, sin un apoyo real de los medios de difusión como la radio

y la televisión, el género se convirtiera, durante las últimas décadas, en una presencia cotidiana en buena parte de la vida cultural de nuestro país, sobre todo en Veracruz, y esto se ha conseguido básicamente cambiando las maneras sociales de distribución de los bienes culturales.

En la actualidad existen clubes de danzón en casi todo nuestro estado, y esta música ha dado pie a un proceso social sin precedentes que, como todo proceso social, no tiene fecha exacta de nacimiento ni un padre ni madre evidentes, sino que se fue forjando como un movimiento sin

su calidad cinematográfica, un mundo que había estado oculto para el gran público, pero que los aficionados al género mencionado conocían muy bien. Después se desarrollaron algunas iniciativas oficiales en el ámbito nacional, como los encuentros de danzón, además de muchos concursos y muestras en todo el país, donde Veracruz se mostró siempre como una fuerza indiscutible e imperecedera en ese mundo musical.

Con todo eso que podemos llamar movimiento danzonero, se logró la revitalización de algunas orquestas que estaban un poco relegadas, tales como la Actopan de Juan Carreto y La Playa, dirigida por Gonzalo Varela, que contrastaron con la buena intención de municipalizar una orquesta danzonera destinada primordialmente a apoyar los bailes en el zócalo de Veracruz, pero que no dio los resultados esperados.

El conjunto La Playa, de Paso de Ovejas, fue fundado en 1938 por el trombonista Germán Varela Salazar, excelente intérprete autodidacta y proveniente de una dinastía de músicos que mantienen viva la llama de este género en Veracruz. Don Germán falleció en 1985 y actualmente la agrupación que él creó es dirigida por uno de sus hijos, el trompetista Gonzalo Varela Palmeros (nacido en 1945), quien se ha dedicado a la ejecución del repertorio danzonero tradicional, además de rescatar del olvido muchas piezas que forman parte de él —entre ellas algunas de la inspiración de su padre—, al mismo tiempo que ha incursionado en la composición de nuevos danzones.

Por otra parte, el movimiento de referencia ha hecho que muchas agrupaciones no típicamente danzoneras decidan incluir en sus repertorios algunas composiciones de este género. Así encontramos bandas municipales, orquestas de baile, grupos de fiestas e, incluso, orquestas sinfónicas, además de guitarristas, pianistas y arpistas, que han introducido el danzón en sus programas musicales.

En Veracruz, especial atención merece el grupo Tres Generaciones del Danzón Veracruzano que fue fundado en 1989 gracias a la iniciativa de Rosa Abdala, bailadora legendaria del puerto de Veracruz, quien impulsó la idea de enseñar danzón a niños, jóvenes y personas de la tercera edad. El éxito del grupo fue en ascenso y dio como resultado la creación, en 1998, del Centro Nacional de Investigación y Difusión del Danzón, Asociación Civil (CNIDDAC).

Tanto el club Tres Generaciones como el CNIDDAC no estarían en esta crónica si no fuera porque ampliaron su campo de acción y dejaron de ser únicamente un club y una asociación de bailadores para convertirse también en promotores de la música del danzón mediante tres acciones específicas. Primero retomaron el concurso de composición propuesto por la casa de la cultura de Ciudad Mendoza, lo que ha dado como resultado la creación de un número de danzones nuevos en un ambiente que parecía vivir de un repertorio casi fijo. En segundo lugar se creó, a principios del siglo XXI, la orquesta Tres

Generaciones, que en la actualidad ya cuenta con tres grabaciones que incluyen danzones tradicionales y de reciente creación. Por último se conformó, en 2004, la agrupación la Charanga del Puerto, que bajo la dirección inicial de Memo Salamanca produjo un disco en el que incluyó esa instrumentación basada



en violines y flauta, además de la percusión y sección armónica que, si bien es la instrumentación danzonera por excelencia en Cuba, en México no se había utilizado para tal fin.

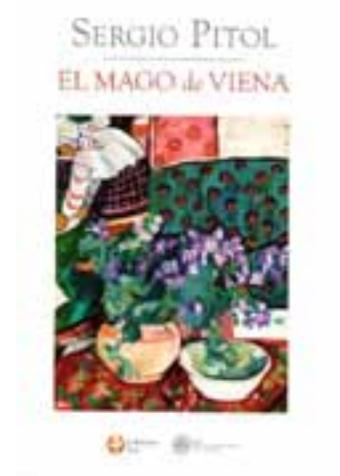
En resumen, lo que el movimiento danzonero de Veracruz ha logrado es conjuntar el trabajo de músicos, bailarines, instructores, promotores y estudiosos que han posicionado al danzón veracruzano y lo han convertido en presencia obligatoria en muchas festividades locales y regionales, así como en una necesidad del turismo cultural que acude a los sitios donde se toca motivado muchas veces por la posibilidad de presenciar ese momento en que la música se vuelve movimiento de los cuerpos, comunión de los sentidos, rito comparido... y la magia resplandece.



El mago de Viena

Sergio Pitól

Ediciones Era/Conaculta/Ivec, 2014



Viena conforman *La trilogía de la memoria*), la literatura nunca ha sido imaginaria, sino la sustancia más tangible, más hermosa de la realidad.

Según este autor, la literatura es una forma íntima de la utopía, que en la realidad “no hay tal lugar”, pero en la literatura sí: que es habitable, que uno tiene que luchar con el ángel hasta verse bendecido. Pitól es el lector perfecto: atrapado por la literatura se dejó llevar por ella. Poco a poco iba descubriendo sus propios mundos, los que le estaban reservados, con esos autores y lecturas tan bien retratados en *El mago de Viena*.

Pitol sueña la realidad y ha hecho de la distorsión un arte. *El mago de Viena* es una muestra de esta poética en la que la literatura es otra forma de lo real, quizá la más verdadera. Para el autor de *El arte de la fuga* (que junto a *El viaje* y *El mago de*

Los viernes en Enrico's

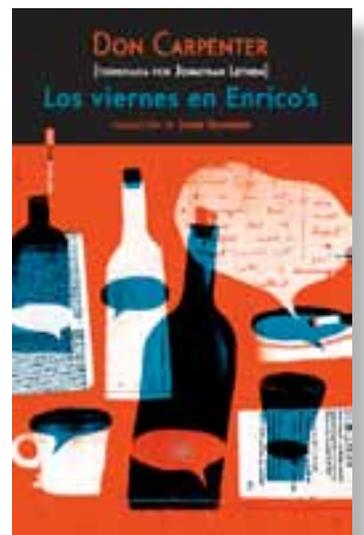
Don Carpenter

[Terminada por Jonathan Lethem]

Editorial Sexto Piso/Ivec/Conaculta, 2015

Casi 10 años después de la muerte de Don Carpenter, apareció entre sus archivos el manuscrito *Los viernes en Enrico's*, una magnífica novela que abarca casi 20 años en la vida de cuatro escritores en el San Francisco y el Portland de los cincuenta y los sesenta, en plena efervescencia de los delirios de los poetas *beat*. Esta historia disecciona con

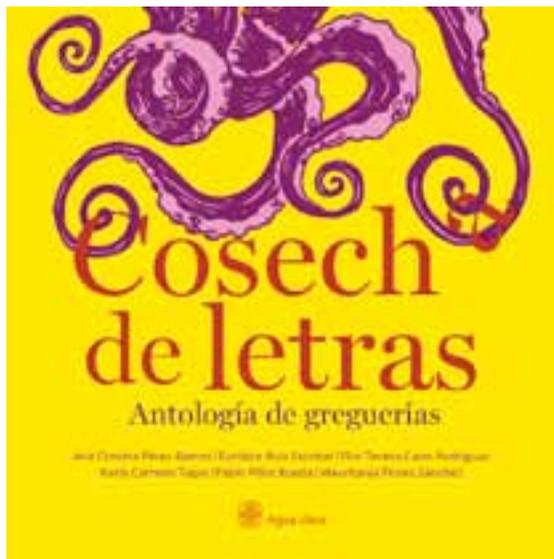
sobriedad las ambiciones literarias y las aspiraciones a la fama y el dinero de un heterogéneo grupo de amigos. Carpenter presenta una galería de personajes, varado cada cual en su atolladero de traumas y esperanzas: Dick Dubonet y Charlie Monel, empeñados en materializar el potencial que muestran desde muy jóvenes; Jaime Froward y Stan



Winger, que se abren paso de manera más lenta, pero también más determinada, como si su tesón tuviera que forjar y conquistar un destino que pareciera que nunca harán suyo.

Cosecha de letras. Antología de greguerías

Ana Pérez Ramos, Pablo Pillot Rueda, Mauritania Flores Sánchez, Karla Carreón Tapia, Flor Cano Rodríguez y Eurídice Ruiz Escobar
Conaculta/ Ivec, 2015

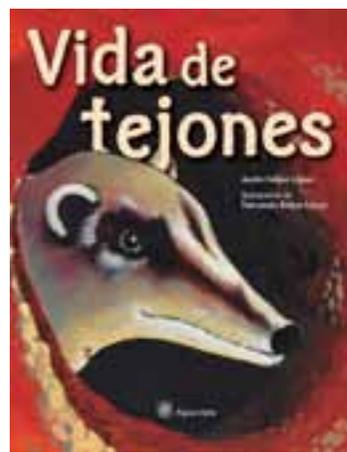


Este libro es una colección de aforismos reunidos por un grupo de jóvenes, cuya intención es presentar breves pensamientos dirigidos a los niños, con la finalidad de invitarlos a imaginar y deducir de manera lúdica. Las imágenes que acompañan a tales pensamientos fueron realizadas por diferentes ilustradores y buscan provocar la sonrisa instantánea y, a la vez, la reflexión sobre diferentes ámbitos de la realidad por parte de sus lectores.

Igualmente, *Cosecha de letras* es un homenaje al género inventado por Ramón Gómez de la Serna: la greguería, metáfora en miniatura, una agudeza verbal, una imagen mental que representa al mundo de manera humorística.

Vida de tejones

Aarón Felipe Sánchez y Fernando Felipe Sánchez
Conaculta/Ivec, 2015



Siempre tienen sus naricitas frías. Son tan pachones que pueden confundirse con bolas de algodón”.

Vida de tejones es un libro didáctico que, mediante atractivas ilustraciones, permite a los lectores aprender un poco sobre las características físicas y costumbres de estos singulares mustélidos, en una narración que mezcla la descripción de estos animales como simpáticos personajes y la divulgación de la vida silvestre.

“Los tejones son grandes y chiquitos, gordos y flaquitos pero sobre todo, glotonos y flojos... se la pasan durmiendo casi todo el día.

SEMBLANZAS

Josefina Beverido de Risso

Estudió la licenciatura en Lenguas Extranjeras en la Universidad Veracruzana. Trabajó como docente durante 31 años en diferentes instituciones, la más importante de ellas fue la Escuela Secundaria y de Bachilleres, Artes y Oficios (ESBAO), en la ciudad de Córdoba, Veracruz, donde impartió la materia de Inglés. Es autora del *Recetario de cocina en décimas espinelas*, publicado por el Instituto Veracruzano de la Cultura. Actualmente, prepara una nueva versión de este libro.

Mauricio Châlons

Egresado del Club Fotográfico de México. Realizó la especialización en Fotoperiodismo e Iniciación al Reportaje en Europa. Ha sido corresponsal independiente para varios medios de comunicación en América y Europa. Especialista en temas de seguridad e instructor de trabajadores de medios de comunicación en Europa y México. Ha publicado poesía en Chile y México. Colaborador durante varios años del Museu Etnològic, de Barcelona, España, en el área de antropología visual. Ha sido profesor de Fotoperiodismo y Fotografía Forense en diversas universidades nacionales y extranjeras, así como miembro de la Unió de Professionals de la Imatge i la Fotografia de Catalunya y del Sindicat de periodistes, de Barcelona, España. Autor de un manual de seguridad para periodistas. Actualmente es editor del periódico sonorens *La voz del puerto* y especializa sus estudios en criminalística y criminología.



Light, de Caleb Hernández Salas.

Adán Delgado

Se ha desempeñado en la investigación y búsqueda histórica documental para varias instituciones públicas y privadas. Ha realizado trabajos de gestión cultural en el Laboratorio Académico para el Arte de la Universidad Iberoamericana y en el Festival Internacional Jazzv, entre otros. También ha colaborado en diversos proyectos del despacho de servicios editoriales O redonda como corrector, redactor y editor. Además, ha participado en los talleres literarios de Alejandro Tarrab y Alberto Chimal. Actualmente trabaja en el proyecto de Difusión del Patrimonio Artístico y Cultural de la Subdirección de Artes y Patrimonio del Instituto Veracruzano de la Cultura.

Claudia Díaz Rivera

Cursó la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas y la maestría en Literatura Mexicana en la Universidad Veracruzana. Ha realizado cursos de Didáctica del Español como Lengua Extranjera y Estrategias de Lectura, Poesía Mexicana, Literatura Hispanoamericana, entre otros. Trabajó en el área de Promoción del Instituto Veracruzano de la Cultura y como coordinadora de difusión en la Pinacoteca Diego Rivera. Fue encargada del Área de Prensa del Instituto Estatal de Cultura de Guanajuato, redactora en el Área de Contenidos de la empresa Banco de Ideas y coordinadora general de la *Gaceta de la UV*. En el Consejo Veracruzano de Ciencia y Tecnología fue responsable, entre otras tareas, de su programa editorial. Actualmente, colabora en el programa educativo Estudiando T y en el proyecto editorial La Ciencia en Veracruz, ambos de la UV. También forma parte del Grupo Editorial PI, dedicado a la producción editorial y a la gestión cultural.

Rafael Figueroa Hernández

Realizó estudios en la Facultad de Ciencias Políticas y Sociales y en la Escuela Nacional de Música, ambas de la Universidad Nacional Autónoma de México. Ha participado como instrumentista en agrupaciones de diferentes géneros que van desde la música clásica y el jazz hasta el rock y la música electrónica. Ha sido comentarista de radio, además de productor y guionista de programas de televisión sobre música caribeña. Es autor de varios libros, entre ellos *Pasos sobre el silencio: Apuntes para una semiótica de la música; Salsa and related genres: A bibliographical guide; Con salsa y sabor...; Ismael Rivera: El sonero mayor; Luis Ángel Silva Melón; Memo Salamanca, y Pepe Arévalo: El gran león*. También ha escrito numerosos artículos en revistas y periódicos puertorriqueños, mexicanos, y japoneses. Desde 1991 es director de *comosuen.com*, programa de información y difusión dedicado a la música afrohispana de Las Antillas. Asimismo, es miembro del Centro de Estudios de la Cultura y la Comunicación de la Universidad Veracruzana. Galardonado con la Medalla Gonzalo Aguirre Beltrán, en el marco del XX Festival Afrocaribeño.

Caleb Hernández Salas

Diseñador gráfico, ilustrador y artista urbano xalapeño. Estudió la licenciatura en Diseño Gráfico en la Universidad Gestalt de Diseño, con una beca de excelencia. Tiene ya una trayectoria de 13 años en el *street art* y el muralismo. Su obra se puede apreciar en diversos espacios de la capital veracruzana y, de manera más reciente, en instituciones públicas como la Dirección de Desarrollo Urbano de Xalapa. Con un estilo vanguardista que mezcla el diseño gráfico, el muralismo y el *street art*, su trabajo muestra esa necesidad profunda de crecimiento y desarrollo que el artista tiene. Su labor como diseñador gráfico se centra en la publicidad exterior y en el diseño de marca, principalmente. Sus ilustraciones, que cuentan con un estilo muy característico, han sido publicadas en diversas revistas de diseño y utilizadas para diversas campañas publicitarias.

Pablo Morzza

Realizó estudios en Diseño Gráfico, carrera que le permitió acercarse al mundo de la ilustración, el cual ha construido y enriquecido gracias a su creatividad y talento, pero también a su afición por los cómics clásicos. Su conocimiento sobre la pintura es más bien empírico. Maneja diferentes técnicas, pero en su trabajo destacan la acuarela y la tinta. Sus extraños personajes —algunos antropomorfos, otros zoomorfos y unos más, híbridos— parecen habitar universos fantásticos, oníricos, extraños. La violencia es un tema recurrente en su obra. Morzza, quien afuera del ámbito plástico es Pablo Peña Ojeda, ha publicado en distintas revistas nacionales e internacionales. Cuenta con dos exposiciones individuales: una de cómic y la segunda intitulada *Tótems*. También ha explorado el campo de la fotografía y el de la música, de hecho, es integrante de un grupo de rock.

Luis Arturo Ramos

Narrador y ensayista veracruzano. Estudió Letras Españolas en la Universidad Veracruzana, donde se desempeñó como profesor. También ha sido catedrático en las universidades Nacional Autónoma de México, la de Missouri-Kansas City y la de Texas, en la que continúa laborando. Fue director del Departamento de Publicaciones de la UV, de la revista *La Palabra y el Hombre* y de la colección Cuadernos del Caballo Verde. Fue colaborador de diversas revistas como *El Caracol Marino, Kaleidoscopio, La Gaceta del FCE, Manatí, Revista Mexicana de Cultura, Texto Crítico* y *Tierra Adentro*. Ha publicado ocho novelas, las últimas son *De puño y letra, Mickey y sus amigos, y Ricochet o los derechos de autor*; cuatro libros de cuentos: *La señora de la fuente, Domingo junto al paisaje, Los viejos asesinos* y *Del tiempo y otros lugares*; siete libros para niños, entre ellos *Un tucán llamado Noé, Blanca-Pluma y Cuentario*. También ha escrito crónicas y ensayos. Ha recibido los premios Nacional de Narrativa Colima, Latinoamericano de Narrativa y Nacional de Ensayo Literario José Revueltas.

Cristóbal Trejo

Rodríguez

Graduado de la Universidad Veracruzana en Artes Plásticas con especialidad en Fotografía. Ha colaborado con distintas organizaciones no gubernamentales como Global Diversity Foundation, en Oaxaca, México; Médicos Sin Fronteras, en Noruega, Perú y Bolivia y Save the Children, en Asia. Fue becario del Fondo Iberoamericano de Fotografía en La Habana, Cuba, y de National Geographic Expeditions, en Oaxaca. Finalista en el Concurso de la National Geographic All Roads en Washington, DC. En 2006, nominado para la Joop Swart Master Class, del World Press Photo, en Amsterdam, Holanda. En el campo editorial, se ha desempeñado como fotógrafo, promotor y editor de los libros *Veracruz: fiesta viva*, *DF festivo: carnavales de la ciudad de México*, *DF festivo: mercados de la ciudad de México*, *Veracruz: puerto y puerta de América Latina*. Apoyado por las agencias Getty Images y Majority World, ha expuesto de manera individual y colectiva en México, Japón, Bangladesh, India, Nepal, Eslovaquia, Cuba, Nueva York y Francia. Sus fotografías se encuentran en las colecciones de la Agencia Drik, en Dhaka, Bangladesh, y la Universidad de La Habana, Cuba. Radica en Xalapa, Veracruz y la ciudad de México.

Mario Alberto Zúñiga

Gutiérrez

Obtuvo el grado de licenciado en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad Veracruzana, con la tesis *Desesperanza y muerte en La nieve del Almirante*, de Álvaro Mutis. En 2007, con recursos propios, realizó un trabajo de campo fotográfico en tres poblaciones veracruzanas con herencia africana: Tamiahua (norte), Coyolillo (centro) y Chacalapa (sur), cuyo eje central fue el registro de ciertos aspectos de vida cotidiana, así como de algunas manifestaciones culturales, una de ellas, el Carnaval de Coyolillo. Este trabajo intitulado *Piezas de Indias: de ébano a piel canela* fue expuesto en el Center for Documentary Studies de la Universidad de Duke, en la Universidad de Carolina del Norte en Chapel Hill y en la Universidad de Wayne State, en Detroit, Michigan. Actualmente labora como corrector de estilo en Talleres Gráficos de Chiapas, en Tuxtla Gutiérrez.

