

A close-up, artistic photograph of a hand playing a trumpet. The hand is positioned on the valves, with fingers pressing down. The trumpet is made of polished brass and reflects light. The background is blurred, focusing attention on the instrument and the player's hand.

gaceta



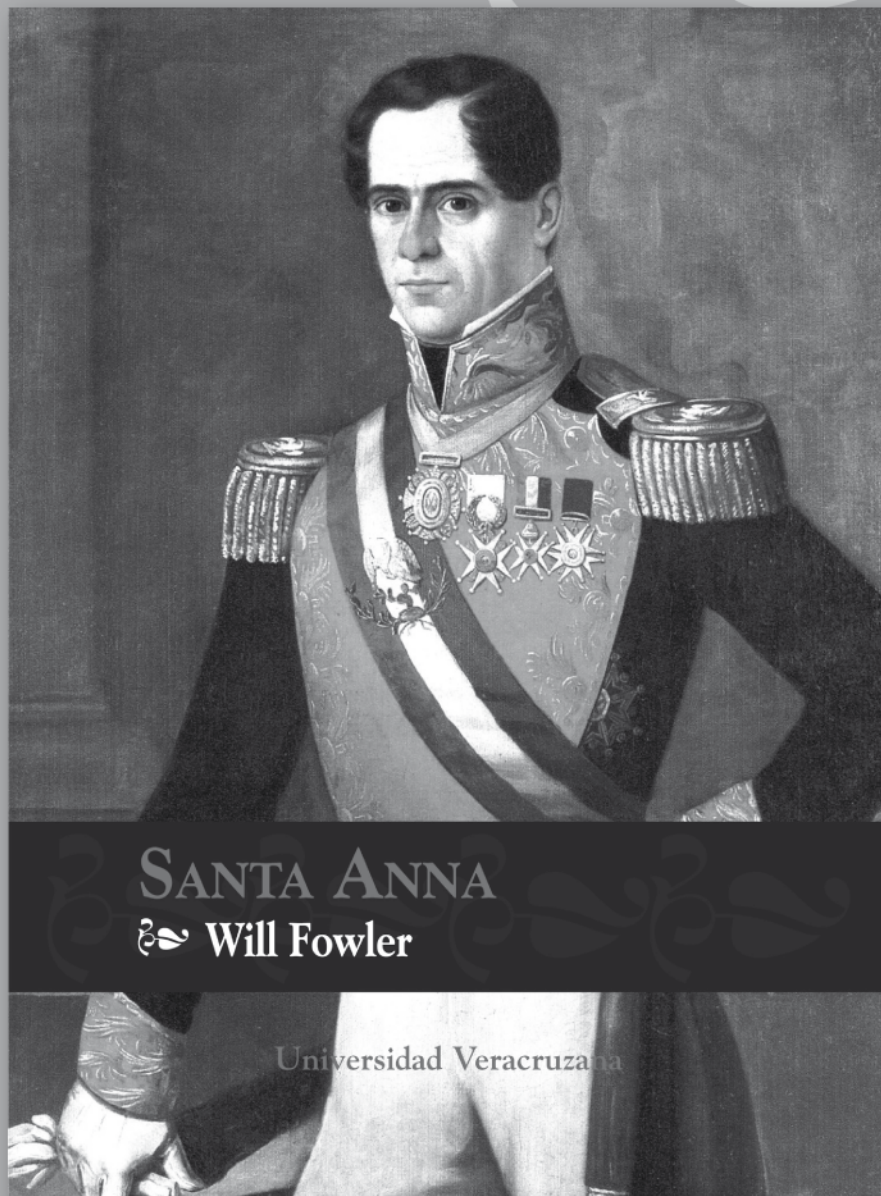
Universidad Veracruzana

NUEVA ÉPOCA JULIO-SEPTIEMBRE 2010

Nº 115

Tercer Festival Internacional JazzUV | Entrega de doctorados *honoris causa* a Silvio Rodríguez
y Eusebio Leal Spengler | **Dossier de arte: ¿Notas a la muerte?**

Santa Anna



de Will Fowler

Trad. de Ricardo Rubio



diredit@uv.mx

**Teléfonos: (228) 818 59 80
818 13 88
818 48 43**



Universidad Veracruzana

Dr. Raúl Arias Lovillo
Rector

Dr. Porfirio Carrillo Castilla
Secretario Académico

Lic. Víctor Aguilar Pizarro
Secretario de Administración y Finanzas

Mtra. Leticia Rodríguez Audirac
Secretaria de la Rectoría

L.C.C. Raúl Contreras Zubieta Franco
Director de Comunicación Universitaria

gaceta

Víctor Alcaraz Romero
Ignacio Beristáin Guevara
Rafael Bullé-Goyri Minter
Porfirio Carrillo Castilla
Agustín del Moral Tejeda
Jesús Lau Noriega
Alberto Olvera Rivera
Sergio Pitol Deméneghi
Javier Pucheta Garcipaña
José Luis Rivas Vélez
Ernesto Rodríguez Luna
José Velasco Toro
Consejo Editorial

Raúl Contreras Zubieta Franco
Director

Ileana Arias Leal
Dunia Salas Rivera
Coordinadoras Generales

Edgar Onofre Fernández Serratos
Coordinador de Información

Susana Castillo Lagos
Edith Escalón Portilla
Alma Espinosa Arroyo
Santiago Morales Ortiz
Juan Carlos Plata González
Marcelo Sánchez Cruz
David Sandoval Rodríguez
Jorge Vázquez Pacheco
Irma Villa Ortiz
Fernanda Melchor Pinto (Veracruz)
Francisco J. Chaín Revuelta (Orizaba-Córdoba)
Alma C. San Martín Cruz (Poza Rica-Tuxpan)
Ana C. Escribano Reyes (Coatzacoalcos-Minatitlán)
Mesa de Redacción

Luis Fernando Fernández Carrillo
César Pisil Ramos
Fotografía

Coordinación de Diseño de Imagen Institucional
Diseño Editorial

Arturo Isaac García Parra
Formación / Viñetas

Editorial

Sinergias universitarias

“Entendí que ese hallazgo no desmentía su reprobación del pasado. La confirmaba más bien, de una manera oblicua y acaso negativa, como confirman el infortunio y el dolor la voluntad de estar vivo, como confirma el silencio, habría dicho él, la verdad de la música.”

El invierno en Lisboa, Antonio Muñoz Molina.

Y qué es la música sino la unión de sonidos y silencios, conjunto de notas que por separado constriñen su significado, pero que articuladas crean belleza, producen arte. El término sinergia se acerca más a esta idea. Concebida como un resultado añadido, producto del trabajo emprendido por común acuerdo entre dos organismos, la sinergia nos demuestra que la relación que se produce entre las partes de un todo es más fuerte que ese mismo todo.

Al interior de la Universidad Veracruzana (UV) se ha entendido bien este concepto. Dos muestras palpables de sinergia universitaria ratifican esta verdad: las Jornadas Académicas Cuba-UV y la organización del Festival Internacional JazzUV. De ambas se ocupa *Gaceta* en esta cuarta edición del año, correspondiente al trimestre julio-septiembre de 2010.

La primera actividad, en cuyo marco se entregaron los doctorados honoris causa a dos cubanos irremplazables para la historia latinoamericana: Eusebio Leal y Silvio Rodríguez, tuvo como telón de fondo dos conciertos memorables, el del recién galardonado músico y el de la orquesta de salsa más importante de Cuba: Van Van. La UV, en su búsqueda permanente por crear sinergias allende sus fronteras geográficas, firmó un convenio de colaboración con la Universidad de La Habana, del cual, por supuesto, daremos seguimiento en nuestra publicación.

En el caso del festival organizado por la escuela de jazz de la Universidad Veracruzana, la música es la protagonista de la historia. Ponderado por la presencia de tres artistas fundamentales en la historia del jazz: McCoy Tyner, Jack DeJohnette y Ray Drummond, el festival tiene en su capacidad sinérgica la fórmula que ha permitido a la comunidad educativa de JazzUV –conformada por académicos, alumnos y personal técnico, manual y administrativo– crecer, superarse y abrirse a nuevas propuestas, y que sin duda encuentra en su director Edgar Dorantes el lado humano para seguir ganando adeptos.

Vale la pena destacar nuestro dossier de arte ¿Notas a los vivos? como un modesto homenaje a quienes emprendieron la búsqueda de nuevos aires, nuevas nubes, nuevos soles y acaso mejores canciones, ya que como bien decía Juan Rulfo: “todo consiste en morir”.

Gaceta Universidad Veracruzana es una publicación trimestral, editada por la Dirección de Comunicación Universitaria de la UV. Certificado de Licitud de Título número 9780; Certificado de Licitud de Contenido número 6839, expedidos por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Certificado de Reserva de Derechos al Uso Exclusivo del Título número 002744/96, expedido por la Dirección de Reservas de la Dirección General de Derechos de Autor de la Secretaría de Educación Pública. Circulación: Sepomex, registro postal PP-VER-050 1296. **ISSN 1405-5163**. Distribución: Dirección de Comunicación Universitaria. Oficina: Edificio D, primer piso, Unidad Central, Lomas del Estadio s/n, Zona Universitaria, C.P. 91000, Xalapa, Veracruz. Teléfonos: (228) 842-1736; conmutador 842-1700, Ext. 11736, Fax: 842-2746. Correo electrónico: gacetauv@uv.mx, página web: www.uv.mx/gaceta.

Impresa en los talleres de Imprenta Universitaria, empresa del Fondo Empresas Universitarias, A.C. SEP-FOMES 933109. Roble número 8, Col. Venustiano Carranza, teléfono 841-4700. Xalapa, Veracruz. Tiraje: 5 000 ejemplares.

Este ejemplar es gratuito.



Portada: *Trumpeter*, de Luis Fernando Fernández.
Técnica: fotografía digital. 2010.

Julio-septiembre 2010
Nueva época, número 115

Índice

Ventana abierta

Cuba respira dignidad, por eso no cede ante las amenazas de EU | Pág. **3**

Mar de fondo

Doctorados *honoris causa* de la UV | Pág. **7**

“Lo importante es vivir”: Eusebio Leal | Pág. **8**

Combinar palabras y melodías | Pág. **11**

Ser académico

Entrevista a: Mario Muñoz | Pág. **13**

Interactúa UV con universidades de Europa y América Latina | Pág. **17**

Tendiendo redes

Erigen Cuba y UV espacio de acercamiento entre instituciones universitarias | Pág. **20**

Reconoce rector de la UV lucha del pueblo cubano por mantenerse soberano | Pág. **21**

Firman convenio UV y la Universidad de La Habana para trabajar en temas económicos | Pág. **22**

Cuba, en sólo cuatro años convirtió a limosneros en jóvenes trabajadores | Pág. **23**

La poesía siempre ayuda al cambio social: Cardenal | Pág. **24**

Beisbol y música, expresiones trascendentales de la cultura cubana | Pág. **25**

ABCiencia

Promoción de la salud en jóvenes | Pág. **27**

Realizan Semana de Inteligencia Artificial 2010 en la UV | Pág. **30**

Arquitectura vernácula, detonante del desarrollo económico y cultural | Pág. **31**
Mala planeación en equipamiento urbano provoca inundaciones | Pág. **34**

Quemar las naves

Tercer Festival Internacional Jazz UV | Pág. **36**

¿Y qué es el jazz? | Pág. **40**

A Love Supreme y *John Coltrane: La historia de un álbum emblemático* | Pág. **43**

Hace 50 años, McCoy Tyner daba solidez a una época del jazz | Pág. **50**

La música ya no es parte de mi vida, es la vida misma: Francisco Mela | Pág. **53**

Jack DeJohnette da solidez al Festival JazzUV | Pág. **57**

Ray Drummond, invitado estelar del Festival Internacional JazzUV | Pág. **59**

El nivel de los artistas del Festival Jazzuv demuestra su gran evolución | Pág. **61**

Sonata de otoño | Pág. **63**

Dossier de arte

¿Notas a la muerte? | Pág. **65**

Perfiles

Semblanza de los colaboradores | Pág. **69**



Asegura embajador de Cuba en México

Cuba respira dignidad, por eso **no cede** ante las amenazas de EU

Alma Espinosa

Los patriotas que lucharon por la independencia y libertad de Cuba encontraron refugio y apoyo en México: Manuel Francisco Aguilera de la Paz

La mayor cantidad de doctores extranjeros que se han graduado en Cuba en los últimos años son mexicanos

Si yo no fuera cubano, quisiera ser mexicano, aseguraba el ideólogo revolucionario José Martí. Y es que México se convirtió en el refugio del autor intelectual del asalto al cuartel Moncada y de muchos hombres más que peleaban por una Cuba libre, independiente y soberana.

México y Cuba tendieron estrechos lazos desde que los conquistadores hispanos se asomaron al horizonte. Veracruz y La Habana fueron bastiones que se relacionaron a lo largo de los siglos y la mezcla de culturas ha dado como resultado que en ambos pueblos se sienta la “hospitalidad de puertas y ventanas abiertas a la brisa cálida y húmeda”, como escribió el historiador Eusebio Leal Spengler, en el prólogo de *La Habana/Veracruz. Veracruz/La Habana*, editado por la Universidad Veracruzana y la Universidad de La Habana, Cuba.

Eusebio Leal, encargado de la oficina del historiador de La Habana y doctor *honoris causa* por nuestra universidad, afirmaba que la unión entre las dos naciones se siente como miel en los labios. “Perdura el verso intenso de los poetas más allá del oro puro y la plata fina, y por encima de los avatares del destino, sentimos que nos envuelve y domina algo superior que no es otra cosa que los lazos eternos entre Veracruz y La Habana, y en realidad, entre Cuba y México.”

La comunión entre Veracruz y La Habana queda patente en las dos principales universidades de ambas ciudades, la Universidad Veracruzana y la Universidad de La Habana. Por ello, ambas organizaron las Jornadas Académicas Cuba-UV, durante las cuales los campus Xalapa, Veracruz y Córdoba-Orizaba contaron con la presencia de personajes cubanos que han contribuido a poner en alto el nombre de su país.

El contacto directo y fraterno que se dio entre ambas comunidades por unos días, permitió conocer perspectivas distintas de la situación de ambos países, realizar comparativos y, ¿por qué no? mostrar la admiración por un pueblo que a pesar de la fuerte presión internacional, se coloca en la cúspide en temas de salud y educación.

Entre los invitados a participar en las jornadas académicas estuvo el embajador de Cuba en México, Manuel Francisco Aguilera de la Paz, quien a partir de su experiencia al residir en ambos lugares nos dio su punto de vista sobre la hermandad de los dos pueblos, la experiencia educativa en la isla, los avances científicos y la fortaleza de los cubanos que demuestran al mundo cómo es que han logrado avanzar con la frente en alto.

AE: Debido a la hermandad manifiesta entre ambos pueblos ¿existe la posibilidad de que los sucesos que impactan a México repercutan en Cuba y viceversa?

MFA: Lo que es bueno para México es bueno para Cuba, y lo que es malo para México es malo para Cuba. Ambos países tenemos una gran cercanía geográfica e histórica. Hay un sentimiento de hermandad que no es una frase

hueca, es algo que los cubanos sentimos en cualquier lugar de México. Ejemplo de ello han sido las Jornadas Académicas Cuba-UV realizadas en septiembre y que fueron maravillosas.

Los cubanos sentimos como propia cualquier cosa que sucede en México también por la cercanía geográfica y por las relaciones de intercambio tan estrecho que ha habido durante tantos años. Cualquier problema, ventaja o avance que tenga México repercute en Cuba de forma directa o indirecta.

México siempre ha sido para nosotros un hermano mayor. Hay hechos políticos muy importantes que han tenido una gran influencia en la historia de Cuba, como la guerra de Independencia de México y la Revolución Mexicana, en las que participaron más de 40 generales de procedencia cubana. México tuvo dos generales cubanos que fueron secretarios de defensa en el siglo XIX.

El secretario particular de Benito Juárez, el “Bene-mérito de las Américas”, Pedro Santacilia era cubano, además se convirtió en su yerno al casarse con su hija mayor. También José María Heredia, un gran poeta cubano y creador del modernismo en la lengua hispana, vivió muchos años en Toluca, fue diputado y director del entonces Instituto Científico y Literario de Toluca, ahora Universidad Autónoma del Estado de México.

José Martí, nuestro gran héroe nacional, vivió en México. Aquí encontró refugio y desde aquí inició los preparativos de la segunda guerra de independencia de Cuba, a finales del siglo XIX. Quien también encontró en México un lugar para vivir fue Julio Antonio Mella, fundador de la Federación Estudiantil Universitaria de Cuba.

Siempre los patriotas que lucharon por la independencia y libertad de Cuba encontraron refugio y apoyo en México. Fidel Castro y sus compañeros ya en la última etapa de la revolución, después de que asaltaron el cuartel Moncada y que estuvieron presos y fueron amnistiados por la presión del pueblo, vinieron a México a refugiarse y preparar la guerra por la independencia y liberación de nuestro país.

México fue el único país de América Latina que mantuvo los lazos comerciales con Cuba después del triunfo de la revolución. Aún cuando Estados Unidos trató de ahogar la revolución cubana desde su nacimiento e impulsó el bloqueo económico, comercial, financiero, di-

plomático y político, México estuvo firme, sin importar que aquella nación le impusiera a casi todos los países de América Latina la ruptura de relaciones diplomáticas y comerciales con Cuba.

AE: Ustedes ven a México como el hermano mayor, pero ¿no cree que nuestro país todavía tiene mucho por aprender de Cuba?

MFA: Creo que tenemos que aprender unos de otros, de nuestra riqueza cultural. Creo que hay un intercambio muy fuerte entre nuestras universidades, no sólo con la Universidad Veracruzana que tiene un papel muy destacado en la colaboración e intercambio con Cuba, sino de varias universidades mexicanas porque tenemos muchas cosas que aprender unos de otros.

Nosotros también aprendemos mucho de México, de sus avances científicos, de su historia, de su gente, de su laboriosidad. Cuba tiene cosas que ofrecer modestamente que México puede aprovechar y que de hecho muchas universidades lo están haciendo, tal como lo mencionaba el rector de la Universidad de La Habana, Gustavo Cobreiro Suárez, en su conferencia como parte de las jornadas académicas, la mayor cantidad de doctores extranjeros que se han graduado en Cuba en los últimos años son mexicanos, suman más de 300 en todos los programas.

AE: Hábleme de la importancia de la educación pública en ambos países

MFA: En Cuba es total, no tenemos otra educación que no sea pública, es decir no tenemos educación privada. Es uno de los principios de la revolución cubana, que la educación y salud sean absolutamente gratuitos y accesibles para toda la población. Desde nuestra concepción social, la educación y salud privada tienden a privilegiar solamente a unos, a la minoría que económicamente está en mejor posición, y lo digo con mucho respeto hacia México. Además, tienden a convertirse en un asunto comercial y para nosotros eso no se corresponde con los principios filosóficos de nuestra visión de la sociedad.

AE: Al conocer datos positivos que daba el rector Gustavo Cobreiro, como la erradicación del analfabetismo y los altos índices de egreso en educación superior ¿cómo se podrían exportar estas experiencias educativas cubanas a México?

MFA: No es algo exportable, no estamos interesados en exportarlo. Somos respetuosos del ordenamiento interno de México y de cualquier país. A lo que nosotros sí estamos dispuestos es a intercambiar nuestra experiencia, brindarla, para los intereses que tenga México y que pueda aprovecharla.

En el terreno de la enseñanza superior, la mayor cantidad de intercambios se hacen fundamentalmente en la experiencia pedagógica, científica e investigación. La asignación de presupuesto y en general, en el ordenamiento social es una cuestión interna de cada país en la que no interferimos.

AE: El avance en las ciencias médicas, ¿ha disminuido la atención en las ciencias sociales en su país?

MFA: Es una pregunta difícil para la cual no me siento muy capaz de responder. No sólo hemos tenido prioridades para impulsar el desarrollo del país, hemos tenido muchas dificultades económicas mayormente motivadas por el bloqueo económico, comercial y financiero de Estados Unidos.

El bloqueo nos ha hecho mucho daño en estos 50 años por su crueldad y porque era el principal mercado para Cuba, dada su ubicación y desde luego, porque era y sigue siendo el país económicamente más poderoso del mundo.

Además no es un embargo bilateral como ellos dicen, es una verdadera guerra económica. Es una persecución a las empresas que comercian con Cuba, a las empresas extranjeras que quieren invertir o hacer negocio con nuestro país. Es una prohibición total a todas las filiales de empresas norteamericanas, o subsidiarias de empresas norteamericanas en otros países, a que comercien con Cuba.

Eso nos ha hecho mucho daño y por ello hemos tenido que priorizar la búsqueda de soluciones. Es así que se ha impulsado y dado prioridad al desarrollo de la ciencia, la biotecnología y las investigaciones en ciencias médicas.

Se han creado vacunas novedosas no sólo con el objetivo de ayudar a la población cubana, sino también para auxiliar a la gente de los países más pobres porque las enfermedades que son comunes en África, por ejemplo, y no lo son en los países ricos y desarrollados no se investigan, no se buscan vacunas. Por eso hemos querido dar un apoyo solidario a los pueblos de África, del Caribe, todos los del tercer mundo para profundizar en esas investigaciones científicas.



En ambos pueblos se siente “la hospitalidad de puertas y ventanas abiertas a la brisa cálida y humeda”: Manuel Francisco Aguilera de la Paz, embajador de Cuba en México. (César Pisil)

Creo que no se ha abandonado el desarrollo de las ciencias sociales en Cuba, pero me parece que en los últimos años sí hemos avanzado más en la investigación de las ciencias exactas que en las ciencias sociales.

Aunque creo que es un problema general en el mundo. Hay muchas interrogantes sin respuesta sobre los modelos de desarrollo de la humanidad y que nadie tiene todavía las respuestas, entonces falta mucho por investigar.

AE: ¿Es orgullo o coraje lo que provoca a los cubanos salir todos los días y dar lo mejor de sí, con el fin de superar esta barrera enorme que significa el bloqueo de Estados Unidos?

MFA: No es tan así. Desgraciadamente no somos tan buenos, si fuéramos tan buenos como usted dice hubiéramos avanzado mucho más. Los cubanos lo que tenemos es el deseo de preservar nuestra independencia, soberanía y libertad a toda costa, que son producto de nuestra historia.

Fuimos la última nación latinoamericana en independizarse de España y cuando ya casi íbamos a ser independientes después de largos años de lucha, intervinieron los Estados Unidos.

Frustraron nuestra independencia, nos convirtieron en una neocolonia y tuvimos que seguir luchando durante muchos años. Cuando México tenía más de 150 años de independencia nosotros todavía éramos una colonia de España.

Yo creo que tantas dificultades y tantos años de lucha y sacrificio nos han hecho valorar nuestra condición. A esto se suma el hecho de que somos un país pequeño, ubicado geográficamente frente a las costas de la potencia económica y militar más poderosa que ha conocido la historia de la humanidad y que además siempre ha querido dominarnos. Eso ha templado y forjado el carácter del cubano, así como ese amor y la idea de defender la independencia y la soberanía a toda costa.

En segundo lugar, y en eso nos parecemos mucho a los mexicanos, somos un pueblo con un sentido de la dignidad muy fuerte, muy grande. Hay enemigos nuestros que nos dicen que la dignidad no se come, que si hubiéramos hecho algunas concesiones a Estados Unidos quizá viviríamos un poco mejor.

Ante estas palabras, nosotros decimos que la dignidad no se come porque la dignidad se respira, y sin comer se puede vivir mucho más tiempo que sin aire; la dignidad es para nosotros como el aire que respiramos.

Pero nos falta mucho, hemos cometido errores, tenemos deficiencias, problemas que debemos superar y eso es lo que estamos haciendo nosotros mismos, sin renunciar a nuestras grandes conquistas sociales, sin declinar a nuestra soberanía, a nuestra autodeterminación. En Cuba tenemos que cambiar muchas cosas, es lo que hemos hecho durante todo estos años y es lo que vamos a seguir haciendo en las difíciles condiciones del mundo actual.

AE: ¿México necesitaría un líder como los que ustedes han tenido, con un pensamiento claro, determinante, alejado de la corrupción y la violencia?

MFA: México ha tenido grandes hombres y líderes que guiaron al país en los momentos en que se necesitaba hacer grandes cambios. Yo creo que no sólo México, sino todas las naciones del mundo necesitamos líderes, sobre todo en el momento actual en que está en peligro la existencia de la humanidad por los problemas del cambio climático y la injusta distribución de la riqueza en nuestro planeta.

Yo creo que el mundo entero necesita grandes líderes que sepan asumir grandes retos y sepan guiar a la humanidad por el camino de la salvación y de la justicia, que en definitiva ha sido siempre el objetivo de todas las luchas a lo largo de la historia de la humanidad.



Doctorados *honoris causa* de la UV

En sesión solemne del Consejo Universitario General (CUG) de la Universidad Veracruzana (UV), encabezada por el rector Raúl Arias Lovillo, se entregaron los doctorados *honoris causa* al historiador Eusebio Leal Spengler y al cantautor Silvio Rodríguez Domínguez, como reconocimiento a sus invaluable aportaciones a la sociedad, desde sus respectivas disciplinas, y con el cual la UV exalta el valor, la templanza y la historia de dignidad del pueblo de Cuba. A continuación se transcriben los textos expresados en la ceremonia.



Félix Julio Alfonso López

“Lo importante es vivir”: Eusebio Leal¹

La Habana, Cuba. Septiembre de 2010. El oficio de historiador, tan antiguo como el hombre mismo, se ha debatido siempre ente la cientificidad, la razón y la objetividad, de un lado, y la emoción, el placer y el goce estético, del otro. Esta tensión inmanente siempre ha tenido por objetivo la búsqueda de un conocimiento, muchas veces inapresable, cuya condición última debe ser siempre la verdad.

Desde los griegos a nuestros días, los avatares de la historiografía han sido infinitos, pero el historiador auténtico sigue rindiendo culto a la lucidez, la inteligencia, la pulcritud del estilo, la honestidad, la franqueza y las delicias del buen decir. A este linaje inmarcesible pertenece Eusebio Leal Spengler, cuya elocuencia, sagacidad y agudeza constituyen, a mi juicio, las claves de un magisterio que no cesa de seducirnos y asombrarnos.

He dicho, con toda intención, magisterio, porque me siento uno de sus discípulos, del mismo modo que él se declaró siempre discípulo de Emilio Roig de Leuchsenring, y Emilito, en admirable sucesión, confesó que se sentía continuador de la enorme tradición que, desde Varela a Martí, llena con su prédica y su acción la fundación de la nación cubana. Porque Eusebio pertenece por derecho propio a esa cohorte de creadores, a esa familia espiritual de quienes han pensado, imaginado y soñado a Cuba, y han convertido su bienestar y su grandeza en el centro de sus afanes, alegrías y penas.

El camino iniciado hace medio siglo –cuando era el empleado más joven en las oficinas del Palacio de los Capitanes Generales–, como el de todos los revolucionarios verdaderos –y Leal lo ha sido en grado sumo–, no ha estado exento de incomprensiones, afrentas y diferencias sin cuento. Pero la grandeza también está en sobreponerse –a fuerza de trabajo, talento y cariño– a las amargas momentáneas y el rencor mediocre. De todas las batallas y desafíos el historiador, como el estratega, ha extraído enseñanzas y sabiduría. Y las convicciones y el amor a la obra mayor han triunfado.

Una de sus posturas personales más reconocidas y respetadas ha sido la de poder conciliar su condición de creyente de la fe católica con su vertical defensa de la Revolución Cubana. Ello le conllevó problemas y agonías personales con quienes no entendían cómo ser consecuentes con la fe y la ideología. Identificado con los más trascendentes valores del cristianismo primigenio, Leal se ha reconocido siempre entre los que intentan remediar, mediante la bondad y la fe, el sufrimiento de los demás.

¹ Discurso pronunciado por Félix Julio Alfonso López, vicerrector de la Universidad de La Habana, en honor a Eusebio Leal Spengler, al recibir en su ausencia el doctorado *honoris causa* de la Universidad Veracruzana en la Unidad de Servicios Bibliotecarios y de Información en Xalapa, Veracruz, el 20 de septiembre de 2010.

Lejos de cualquier intolerancia dogmática, Eusebio ha proclamado la necesidad de preservar y promover la diversidad cultural y religiosa de la humanidad. Por tal motivo, el Centro Histórico de La Habana ha incorporado a su tejido de instituciones católicas predominantes, heredadas del pasado colonial, espacios para la fe judía, los cultos afrocubanos, la religión musulmana, las iglesias ortodoxa griega y ortodoxa rusa. Todo ello en pro del “respeto al prójimo: un ideal sustentado en el amor a la libertad y en el papel regenerador y profético de la cultura, que constituye un genuino enunciado de paz y concordia entre los seres humanos”.

Esa faena superior ha quedado recogida en infinidad de discursos, oraciones, intervenciones, entrevistas, conferencias y charlas, pronunciadas con voz profunda y cálida, cada una de ellas en sí mismas de un valor pedagógico y humanista que todavía no alcanzamos a valorar en toda su trascendencia, entre otras cosas porque su verbo torrencial y generoso prosigue su fecunda tarea de ilustrar, convocar, persuadir y conmovir.

La historia, como maestra y guía de su pensamiento axiológico, le ha servido a Leal para destacar aquellas figuras y procesos que más han contribuido a labrar un proyecto de país independiente y soberano. En ese batallar de siglos, las imágenes de Carlos Manuel de Céspedes, Máximo Gómez y José Martí han sido de las más exaltadas por Leal, quien destaca en ellos su condición de hombres plenos y universales. Junto a los padres fundadores, la ética y el ejemplo de Fidel Castro han sido otra de las fuentes nutricias del pensamiento del historiador de la ciudad. En este sentido, ha referido como:

Habiendo tenido yo una formación martiana y cristiana, lo que me atrajo de Fidel fue precisamente la coherencia y amplitud de su pensamiento (...) bebí mucho de su espiritualidad, de su sentido de la justicia, del carácter caballeresco de su persona: si queda un caballero en el mundo ése es Fidel, de su generosidad aun con sus adversarios, porque muchos que escriben ahora, de haber sido él implacable, no podrían contar la historia. Por eso siempre dijo que de todas las revoluciones, ésta había sido la más generosa, y es cierto.

Eusebio Leal siempre ha destacado la singularidad de la Revolución Cubana dentro del contexto latinoamericano y universal, no como una teleología caprichosa, sino como un proceso histórico que arranca con Céspedes en Demajagua, continúa con Martí y la Guerra del 95, eclosiona nuevamente en los años treinta y finalmente logra triunfar en 1959. Su defensa apasionada como obra de justicia, de derecho y de amor, ha sido una constante en discursos y entrevistas:

Nuestra Revolución no salió de la paz augusta del socialismo europeo; vivió en la agitación revolucionaria latinoamericana. Se luchó en este continente de una forma inconcebible, y Cuba estuvo presente en cualquier parte de la tierra donde se peleaba por el hombre (...). Por ello es inaceptable decir que la Revolución hizo justicia sin amor. ¡Qué juicio temerario, qué herejía! Yo pienso que el amor salva y que esa enorme obra de solidaridad hecha a nuestras expensas, nuestra inspiración natural y vocación, es el más grande monumento al amor (...).

Para Eusebio, en suma, la patria y la revolución implican un sacrificio y un deber, un “compromiso místico”, que toca las fibras más íntimas del pueblo, incluso en épocas de penurias, descreimiento o calamidades, y la fe en ellas no debe perderse jamás. El concepto de patria aparece una y otra vez en múltiples evocaciones, como aquella conmovedora oración por el padre Varela en que concluye diciendo que el principal milagro de aquel sacerdote era: “La nación cubana sana y salva; es la patria que se levanta de la ceniza de la agresión, del aislamiento, de la pobreza, y que tiene púlpito todavía (...) para proclamar tu gloria”.



"Elogiemos, pues, al ser humano hecho de sentimientos y pasiones, la criatura romántica y realista, el educador ilustre, el jefe noble y sincero, el patriota sin fisuras que fue Eusebio Leal": Félix Julio Alfonso López, vicerrector de la Universidad de La Habana, Cuba.

La cubana, entendida en el sentido de elección consciente que le otorgó Fernando Ortiz, es para Eusebio Leal un hecho eminentemente cultural, por encima de otros criterios que la vinculan a lo étnico o lo telúrico. Esta condición de cubanos la ilustra con una bella metáfora martiana: “La estrella que lleva en su frente todo el que sirvió a su patria”. La cultura, entonces, no es aquí un adorno para presumir ni un legado libresco, sino el condicionamiento de un modo de ser y de vivir en libertad: “Es la coraza que nos cubre; es la profecía, el manto ricamente bordado que, invisible, cubre nuestras espaldas heridas y nuestras manos rotas”. Por tal motivo, el centro de buena parte de su prédica pública relacionada con la conmemoración de fechas históricas, homenajes a grandes personalidades, o la salvaguarda del patrimonio, insiste en la necesidad de una ética profunda que guíe la conducta de los cubanos.

Pero esa obra intelectual estaría incompleta sin la estela que Leal ha dejado, durante más de cuatro décadas, en la restauración minuciosa y dignificación moral de ese pequeño espacio, tan amado, que es La Habana Vieja. Espacio primigenio de una densidad histórica y simbólica insospechada, entrañable para sus habitantes, que ha renacido gracias a un proyecto integral y culto, bajo el liderazgo que Eusebio ha consagrado en los siguientes términos: “Una concepción humanista, multidisciplinaria, que no es solamente la visión de un ególatra, ni el canto de cisne de un profeta, ni tampoco la voluntad de un equipo que trata de imponerle a los demás su visión”.

El Proyecto de Gestión Urbana desarrollado en La Habana Vieja durante los últimos tres lustros (1994-2009), se ha distinguido de otros en el mundo por su carácter autosostenible económicamente, integral culturalmente y de servicio social. La cultura se constituye entonces en el foco integrador de todo el proyecto:

Si hacemos una ciudad más amable, más gobernada, más cuidada, más amante de su propia imagen, pues yo creo que ahí estriba la dignidad y el proyecto que hemos tratado de hacer. Todo proyecto de desarrollo que se realice al margen de la cultura sólo genera decadencia. La importancia de este proyecto es que ha sido generado desde la cultura; desde una visión de la cultura, y no de una visión de la cultura elitista, sino de una concepción de vanguardia, muy comprometida con esa ciudad, con el niño y con los vitrales, con el espacio para estar por la calle pero con el espacio de una calle en el cual el ser humano es el determinante.

Su filosofía ha descansado en un permanente diálogo entre la comunidad y su historia, buscando consensos, creando empleos, brindando atención diferenciada a grupos vulnerables, abriendo espacios culturales, comprometiendo a los ciudadanos con la defensa del patrimonio y enseñándolos a amarlo. Y esto último radica en una categoría que para el historiador es primordial, la belleza:

Hay que propiciar el encuentro con la belleza, dondequiera que sea (...) yo tengo una gran confianza y una grandísima esperanza en que solamente ese sentido de la belleza, esa fuerza salvadora, esa efusión amorosa... es la que regenerará y abrirá las puertas que queremos para el futuro de nuestro país.

Una de las virtudes que siempre me han parecido familiares en la vida de Leal es su incomparable optimismo, y su tenacidad en pro de hacer realidad sueños que parecían imposibles. Uno de estos proyectos largamente acariciados y hechos realidad es el del Colegio Universitario de San Gerónimo, en cuya inauguración confesó agradeciéndole a Fidel por su apoyo y sus desvelos:

A usted, maestro de los cubanos, en su 80 aniversario, este regalo tan hermoso. Los que nos precedieron en esta casa parecen ser como los fantasmas evocados por Martí en su verso emotivo, cuando recordaba a los jóvenes estudiantes de 1871, que precisamente de aquí, de este lugar, fueron sacados al martirio. La figura magistral de Céspedes, Padre la Patria, fundador, alumno de esta escuela; el verbo encendido de Agramonte en la defensa de los principios de su doctrina jurídica... todo ello está ahora aquí, y nos acompaña.

Eusebio Leal está también aquí, para suerte nuestra, y lo acompañan los manes tutelares de la pasión cubana. Elogiemos, pues, al hombre enérgico y delicado al mismo tiempo, al ser humano hecho de sentimientos y pasiones, la criatura romántica y realista, el educador ilustre, el jefe noble y sincero, el patriota sin fisuras. Quienes lo escoltamos en el largo camino por defender y enaltecer los valores sagrados de la cultura cubana, sentimos un inmenso orgullo de compartir su incesante batallar. Quienes tendrán la misión de continuar su obra, y hacerla perdurable en el tiempo, no deberán olvidar aquello que una vez reveló, y que interpretó como un trascendente mandato: “Siempre estaría dispuesto, en cualquier tiempo, a volver a comenzar”. A Eusebio Leal le podríamos aplicar aquellas tres dimensiones de la existencia que postuló el poeta español Jorge Manrique: la terrenal, ejercitada en una vida virtuosa; la de la fe, consagrada en los misterios de la sobrenaturalaza; y la de la fama, destinada a los literatos y artistas. Esa triple dimensión Eusebio la ha asumido con sencillez y naturalidad, atento siempre a una vocación de servicio jamás traicionada. Hombre de una ética acrisolada y una vida consagrada al trabajo, entiendo que el mejor modo de concluir estas palabras de elogio es con esta frase suya, cargada de presagios: “Lo importante no es donde se nace, sino como se piensa. Lo importante no es lo que se dice, sino como se vive. Lo importante es vivir”.

Silvio Rodríguez Domínguez

Las más constantes y exigentes aventuras de mi vida

Combinar palabras y melodías

Perdonen estas palabras improvisadas porque lo que realmente quiero decir, mi gratitud, lo voy a expresar mañana en el concierto.

Es curioso, pero para ser franco yo empecé a cantar por aburrimiento. Sentirme aburrido fue lo que me hizo descubrir que tenía la necesidad de expresarme. Para entonces me encontraba pasando mi servicio militar en una unidad cercana al pueblecito de Managua, en la antigua provincia de La Habana.

En mi condición de soldado tenía un programa diario que cumplir muy diferente a la actividad secreta que me esperaba al final de cada dura jornada, porque todas las noches cuando mi barraca se entregaba al sueño yo me escurría por una ventana hasta una arboleda que quedaba a kilómetros de distancia, tenía que retirarme lejos porque en la noche campestre los sonidos caminan, mucho más los que salen de una guitarra.

En aquel bosquecito de mangos aromáticos había un árbol nudoso que me servía de asiento. Desde ahí trataba poner mis dedos sobre aquellas cuerdas huidizas que apenas sonaban. 60 pesos me había costado mi primer instrumento, lo que al cambio de hoy no serían ni tres. Sin embargo, unos meses más tarde un pequeño grupo de soldaditos nocturnos como yo buscábamos rincones para susurrar canciones de moda y a veces algunas de las mías.

Al principio yo no me atrevía a mencionar el origen de mis temas, me limitaba a infiltrarlos entre las canciones conocidas por la radio, y si algún compañero me preguntaba, decía que era del mismo que me había enseñado a tocar la guitarra. Eran gotas personales que dejaba caer en mi repertorio siempre con mucho nerviosismo. Lo hacía con remordimientos por aprovecharme de la necesidad de música de mis confiados amigos, pero más que eso sentía temor que mis hijas con la oscuridad fueran rechazadas.

¹ Discurso pronunciado por Silvio Rodríguez Domínguez, quien recibió el doctorado *honoris causa* de la Universidad Veracruzana en la Unidad de Servicios Bibliotecarios y de Información en Xalapa, Veracruz, el 20 de septiembre de 2010.



“¿Quién me iba a decir a mí, debajo de aquellos mangos, que mis dedos rotos y mis deseos de combinar palabras y melodías iban a llegar a estar entre las más constantes y exigentes aventuras de mi vida? Y mucho más: que una gran casa del conocimiento como la UV lo iba a tomar en cuenta”: Silvio Rodríguez Domínguez



“Al principio yo no me atrevía a mencionar el origen de mis temas... Eran gotas personales que dejaba caer en mi repertorio siempre con mucho nerviosismo... sentía temor que mis hijas con la oscuridad fueran rechazadas... Desde aquellas veladas hasta la de hoy no ha pasado mucho tiempo, pero han ocurrido muchas cosas, vidas enteras, inclusive.”: Silvio Rodríguez Domínguez.

Tanto fue así que un día decidí no continuar cantándolas, pero sucedió que aquella extraña noche en que no canté mis canciones fue la primera vez que un mínimo grupo de personas me preguntó por ellas. Desde aquellas veladas hasta la de hoy no ha pasado mucho tiempo, pero han ocurrido muchas cosas, vidas enteras, inclusive.

Algunos de mis primeros títulos fueron conocidos gracias a la generosidad de un gran maestro musical como Mario Romeu. Y siempre que evoco mis inicios me resulta imprescindible mencionar a Juan Vilar, Haydee y Aída Santamaría, Santiago Álvarez, Alfredo Guevara, Federico Smith, Juan Elósegui, Leo Brouwer, amigos y maestros que me ayudaron a ver, a escuchar y a crecer.

¿Quién me iba a decir a mí, debajo de aquellos mangos, que mis dedos rotos y mis deseos de combinar palabras y melodías iban a llegar a estar entre las más constantes y exigentes aventuras de mi vida? Y mucho más: que una gran casa del conocimiento como la Universidad Veracruzana lo iba a tomar en cuenta.

No sé si decir milagro o decir maravilla, pero algo de eso hay sin duda en este acto, en esta noche. Felicidades, querido hermano, Eusebio. ¡Viva México, viva Cuba!



Ileana Arias Leal
Dunia Salas Rivera

Entrevista a: Mario Muñoz

Nacido en Orizaba, Veracruz, es maestro en Letras Españolas por la Universidad Veracruzana (UV), con estudios de posgrado en Lengua y Literatura Polaca por la Universidad de Varsovia, Polonia, y especialidad en Lengua y Literatura Española por el Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. Fue designado decano de la Facultad de Letras Españolas por la Universidad Veracruzana en 1999.

Como funcionario, destaca su papel como coordinador del Departamento de Difusión Cultural de la UV y como coordinador, en dos periodos, de la maestría en Literatura Mexicana del Instituto de Investigaciones Lingüístico-Literarias de la UV. Durante su gestión, este posgrado ingresó en dos ocasiones al Padrón de Excelencia del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología.

Ha publicado un gran número de libros, traducciones, ensayos, artículos y reseñas en ediciones nacionales e internacionales, y ha participado en diversas publicaciones de la UV como director y miembro del consejo editorial de *La Palabra* y *el Hombre* y coordinador de la *Revista de la Facultad de Letras Españolas*, entre muchas otras.

Como académico, ha sido profesor invitado de las universidades Humboldt, de Alemania; de La Habana, Cuba; de Nuevo México, Estados Unidos; de Extremadura, España; de Belgrado, Zarájevo, y Zagreb, Yugoslavia; así como de la Sorbona de París IV y el Instituto de Estudios Ibéricos y Latinoamericanos, Francia.

Mario Muñoz fue designado por el Consejo Universitario General como integrante de la Junta de Gobierno el 10 de marzo de 2008. Actualmente, en la Universidad Veracruzana se desempeña como maestro de tiempo completo de la Facultad de Letras Españolas, es académico de carrera, titular C, en el área de Literatura Mexicana, Literatura Hispanoamericana, Teoría Literaria, Crítica Literaria y Traducción de Francés.

Para usted, ¿qué es ser universitario?

Ser universitario es tener un compromiso constante con la sociedad, la cual está conformada por alumnos, profesores y todo aquellos a quienes uno directa o indirectamente se está dirigiendo de forma cotidiana. Cuando escribo algún artículo o alguna reseña siempre estoy pensando en quienes eventualmente pueden leerme. No olvido ese contexto. Lo mismo cuando doy clases, siempre estoy relacionando los aspectos literarios o cinematográficos con la época y los problemas del entorno, con la situación del presente. De esta forma, se establecen constantes vasos comunicantes entre el aula y la realidad social en la que todos estamos inmersos.

¿Qué representan para usted sus alumnos?

Ciudadanos que tarde o temprano van a enfrentarse con una realidad, la cual es cada vez es más compleja, difícil, intrincada. Por ello, le corresponde al profesor, al investigador, preparar de alguna manera a estos estudiantes que van a ingresar más adelante a la sociedad civil, con el objetivo de que tengan las armas suficientes, o por lo menos las más necesarias, para enfrentarse a esa realidad cada vez más feroz.

¿Qué es lo mejor que le ha dejado la Universidad Veracruzana?

La Universidad Veracruzana me ha dado todo lo que poseo, tanto en sentido material como cultural y espiritual. Mi única casa de trabajo ha sido ésta, y por consiguiente mi carrera profesional se ha dado con el apoyo de la Universidad Veracruzana.

Cuando digo esto, no solamente pienso en el hecho de que formo parte de una comunidad académica, sino también porque gracias a nuestra institución me inicié en la carrera literaria publicando, participando en las ediciones de nuestra casa de estudios, formando parte de la Editorial, que es para mí otra casa. Por tanto, a la Universidad Veracruzana le debo todo.

¿El amor de su vida: la literatura o el cine?

La cuestión de los amores es un poco difícil discernir, pero creo que ambas se van dando de la mano, así como el teatro. En la adolescencia, estas tres áreas coincidieron de manera simultánea.

Al principio de mi formación estudiantil, no tenía idea de cuál podría ser mi destino, dado que no tenía preferencia por ninguna carrera en especial. Lo único que sabía es que las profesiones técnicas no iban con mi forma de ser. Y me incliné mucho por el área artística. El cine me llevó al gusto por el teatro y éste a su vez por la literatura, en este orden de prioridades.

Son tres elementos que están perfectamente coordinados hasta la actualidad, de manera que es difícil decidir cuál de las tres áreas que forman parte de mi actividad cultural es la preferencial. Una se nutre con la otra.

¿Género literario para leer?

Desde la niñez ha sido la narrativa; aprecio el teatro y el ensayo literario, sobre todo, y en menos profusión, la poesía. Disfruto mucho el ensayo literario desarro-

llado por los propios escritores; me impacienta mucho el ensayo extremadamente académico, denso, técnico, rebuscado, con muchas citas a pie de página y con un vocabulario muchas veces ininteligible. En cambio, aquellos ensayos que son directos, creativos, imaginativos, son los que disfruto, por ejemplo, los de Sergio Pitol, Mario Vargas Llosa, Carlos Fuentes, Carlos Monsiváis y Ricardo Piglia.

¿Su amor platónico literario?

Susana San Juan, de Juan Rulfo. Cuando leí *Pedro Páramo* en la preparatoria, fue deslumbrante para mí. Quienes hemos tenido la cualidad de ser muy sensibles, nos hemos hecho una imagen ideal de Susana San Juan y de lo que puede ser una mujer, ya sea real o imaginaria, pero al fin y al cabo ese es el punto de referencia, el prototipo: Susana San Juan.

¿Y su personaje cinematográfico?

El último personaje que me conmocionó y que me sigue pareciendo tremendamente impactante cada vez que he visto la película y que la paso en mi curso de Literatura y Cine, es el personaje de Christopher, de la película *Into the wild*, dirigida en por el extraordinario Sean Penn, quien también es un actor notable.

Es la historia de un joven que decide romper con todo lo convencional y se lanza solitario a la aventura, para llegar a Alaska y tratar de conquistar ahí una nueva identidad. Ese personaje me llega mucho porque yo hubiera querido ser como él.

¿Dormir en un ataúd o en una cama para dos?

Lo preferible sería una cama para dos, siempre y cuando la otra parte sea femenina.

Si no se hubiera dedicado a la academia, ¿a qué le hubiera gustado dedicarse?

Esa pregunta siempre me la he hecho. Si no me hubiera dedicado a la literatura, no me hubiera dedicado a ninguna otra cosa. Nunca fui una persona práctica, emprendedora, ni con inclinaciones por los negocios o la política, así que si no hubiera sido la literatura, no tengo la menor idea de a qué me hubiera dedicado.

Otra predilección hubiera sido dedicarme al teatro. De hecho, en la adolescencia estuve asistiendo a los cursos de teatro que se impartían en el Instituto Regional de Bellas Artes, en Orizaba. Después obtuve una beca para el Instituto Nacional de Bellas Artes en la ciudad

de México, y mi gran ilusión en ese entonces había sido dirigir teatro, pero tomando en cuenta que era una persona extremadamente tímida y viendo cómo es el medio, no pude dedicarme al teatro como hubiera querido. La docencia fue el campo más apropiado, toda vez que me inicié en ella. Consideré que los grupos a quienes me iba a dirigir, podrían ser como parte de un show, de un espectáculo.

¿Su recuerdo más valioso de Polonia?

Son muchos, es difícil decirlo, pero creo que mi primera revelación de Polonia fue el encuentro con una muchacha.

¿Qué queda del niño retraído y con problemas respiratorios?

Queda mucho todavía. Me confieso un persona bastante tímida, tan es así que me cuesta mucho trabajo comunicarme cuando estoy, por ejemplo, compartiendo en una mesa en un restaurante, en una charla o intercambiando impresiones con personas con quienes no me siento identificado emocionalmente o con la confianza suficiente para establecer una conversación. Por lo general, en situaciones así estoy callado, inclusive dejo de escuchar las conversaciones que están a mi alrededor y pienso en otras cosas.

Creo que a las personas les es difícil establecer contacto conmigo porque todavía hay una especie de barrera invisible, que me hace ver como un ser extraño, ajeno, distinto al común.

Con esto no quiero decir que yo sea mejor sino por el contrario, como decía esa otra novela extraordinaria *Demian*, de Herman Hesse: habemos algunas personas que nacemos con una cruz en la frente. Y aunque no la traigamos grabada, la gente que nos rodea de alguna forma lo intuye, lo percibe y se establece una especie de barrera.

Por otro lado, mi propia timidez me impide entablar conversaciones con personas que poco frecuente, que son ocasionales o con compañeros de pasillo, o del mismo ámbito pero con quienes la relación no va más allá.

Eso es parte de mi timidez tan fuerte, realmente enfermiza, que tenía en la época de la infancia y que además fomentó la escuela. En la primaria, por lo general mis maestros bloqueaban mis intervenciones, cuando quería hablar había siempre un rechazo a mis puntos de vista. Esto todavía lo sigo advirtiendo, sobre todo en las academias o en los colegios, cuando doy una opinión o comentario éste no se toma en cuenta. Por eso, en gran medida, soy una persona silenciosa.



"La Universidad Veracruzana me ha dado todo lo que poseo, tanto en sentido material como cultural y espiritual": Mario Muñoz. (Dunia Salas Rivera)

¿Se ha topado alguna vez con alguien que lo haya sacado de esa serenidad y cortesía que siempre le acompañan?

Es frecuente. No diría que con una persona o un tipo de personas en especial, sino que lo realmente intolerante para mí, aquí y en todas partes, es el mecanismo de la burocracia. Eso me saca literalmente de quicio, porque quienes manipulan e imponen la burocracia se han convertido ya en parte de nuestra vida y nos manejan a su gusto.

Eso, a las personas sensibles como yo, nos hace sentir impotentes ante una maquinaria tan devastadora, que la forman cientos o miles de personas, cuyos rostros muchas veces desconocemos. Esto se vuelve una especie de maquinaria infernal.

No exagero al decir esto. Varios académicos, investigadores y escritores concuerdan con estos puntos de vista. Es muy desafortunado que la cultura, la ciencia, la investigación, la docencia, la academia estén dependiendo de los instrumentos burocráticos actuales.

Entonces, el conocimiento se ha convertido en una taza de medida para este sistema burocrático, donde lo que cuenta es el llenado de formularios, la colección de puntaje, el estar modificando constantemente las formas de evaluación de nuestra propia productividad.

Me saca de quicio estar invirtiendo mi tiempo en esa parafernalia administrativa, en lugar de estar produciendo lo que realmente me interesa: escribiendo, preparando los cursos, leyendo, impartiendo con tranquilidad las clases que me gustaría dar.

Si no viviera en México, ¿en qué otro país le gustaría vivir?

Hace años, cuando salía mucho del país y descubrí Polonia, quería radicar ahí. Después, por condiciones climatológicas que afectaban muchísimo mi organismo, y porque tenía otras aspiraciones como vivir en España, Italia o Francia, países donde pasaba algunas temporadas cortas, sentí la necesidad de permanecer en México.

De esto no me arrepiento. Como dije al principio, la Universidad Veracruzana me ha dado todo lo que poseo; por consiguiente, creo que si me hubiera quedado en otro país no hubiera obtenido todos los reconocimientos que México me ha otorgado.

En estos tiempos de nacionalismos exacerbados, ¿qué nos debería dar realmente nuestra identidad como mexicanos?

En este momento, lo importante es ser cosmopolita. Este ha sido el ideal de los grandes pensadores que hemos tenido, desde Alfonso Reyes, quien decía que el hombre es el habitante del universo. Parcializar las identidades culturales ideológicas es reducir completamente, muchas veces hasta el absurdo, la necesidad de abrirse al mundo.

Desde luego que tenemos que tomar en consideración lo que nos identifica como país, no debemos perder de vista el pasado, la cultura, la historia (buena o mala), el lenguaje, el arte popular, nuestras costumbres y tradiciones. Deploro mucho que todas esas partes sustantivas de lo que es nuestro ser nacional se estén transformando por obra y gracia de los medios que a toda costa han ofrecido una imagen, para nosotros y para el exterior, de un país completamente degradado.

Tal pareciera que en la actualidad lo que distinguiera a la identidad nacional fuera el crimen, la corrupción. Todo lo demás parece haberse olvidado. “Buen servicio” que le hacen los medios masivos de comunicación a nuestro país dando esta imagen deplorable.

No digo que no se informe sobre todos estos horribles acontecimientos que estamos viviendo, pero por qué no matizarlos, por qué a la cultura, la ciencia, el saber, la investigación no se les da mayor relieve que a todos los aspectos de la violencia. Para mucha gente, el país es eso y nada más.

Nuestra identidad se está perdiendo por la nociva influencia de los medios masivos de comunicación, que están trastocando lo que realmente es México.

Dibuje, por favor, su mascota. Puede ser imaginaria, puede ser un trazo.



En procesos formativos de educación continua

Interactúa UV con universidades de Europa y América Latina

Edna Patricia San Martín Sicre

¿Cuáles son los factores asociados al hecho de que universidades como la Politécnica de Valencia, en España, logren cumplir su misión y visión y ser referentes a nivel internacional en actividades de educación continua? Algunos indicadores cuantitativos de sus resultados son, por ejemplo, que en 2009 lograron una cobertura y atención a 48 000 participantes en alrededor de 2 200 cursos. La Universidad Veracruzana, a través de la participación de sus entidades académicas y dependencias, las cuales han ofrecido programas de educación continua, en 14 años ha tenido una cobertura de 104 518 participantes, con 3 976 cursos y diplomados.

Refiriéndonos a la Politécnica de Valencia, ¿debemos atribuir estos resultados de cobertura a sus políticas? ¿Al tiempo y la cantidad de personas dedicadas en forma exclusiva a estas tareas? ¿A la prioridad que como institución otorgan a esta función sustantiva? ¿Al grado de desarrollo económico alcanzado por ese país?

Con respecto a nosotros mismos, podríamos plantearnos lo siguiente: ¿cuáles deben ser nuestras aspiraciones como universidad en el terreno de la educación continua? ¿Estamos dando los pasos necesarios para precisar y conocer nuestro mercado potencial? ¿Estamos construyendo las condiciones para sustentar los cambios requeridos? ¿Los cambios requeridos ya fueron identificados?

En este texto presentaremos el reporte institucional de una experiencia internacional de formación para gestores de educación continua, realizada en forma conjunta con el Consorcio Columbus y quizás nos preparemos para encontrar elementos para comprender estas brechas, ya que en lo que concierne a las discrepancias entre los resultados educativos de países de primer mundo con respecto a los países latinoamericanos, existen múltiples opiniones. En particular, tanto la brecha digital como la brecha cognitiva son motivo de despliegues de literatura muy importantes, en la ahora denominada sociedad del conocimiento, tal es el caso del libro *Hacia las sociedades del conocimiento*, editado en 2005 por Publicaciones UNESCO.

La Universidad Veracruzana en el terreno de la educación continua ha logrado grandes aciertos tanto en programas educativos de cursos como en diplomados, los cuales han demostrado ser pertinentes y exitosos. Cuenta con un gran potencial y una riqueza incalculable, no dimensionada, ni cuantificada cabalmente hasta la fecha. En este aspecto persiste la necesidad de la creación de estados del conocimiento que aporten información confiable para la toma de decisiones.

En este punto se considera pertinente destacar como fortalezas, principalmente el papel desempeñado por sus recursos humanos (vicerrectores, directores generales de área, gestores, coordinadores de educación continua, profesores, directivos, etcétera) que han mostrado un alto desempeño, compromiso y vocación, así como el proyecto institucional de nuestra universidad.

Como hemos sido testigos, nuestra institución transita desde hace varios años por un proceso profundo y complejo de transformación, por ello, en un ejercicio



La UV transita desde hace varios años por un proceso profundo y complejo de transformación, por ello, en un ejercicio de congruencia con sus aspiraciones de mejora, resulta necesario impulsar a la educación continua al nivel que le corresponde.

de congruencia con sus aspiraciones de mejora, resulta necesario impulsar a la educación continua al nivel que le corresponde, recuperando y aprovechando la importante área de oportunidad que representa por su gran potencial de impacto social.

En este orden de ideas, la educación continua, como proceso formativo, es factor de cambio social, ya que incide en la transformación del ser, a través de la modificación de sus actitudes, comportamientos y valores, ya que no sólo se limita a la transmisión de los conocimientos y al desarrollo de habilidades o capacidades.

En consonancia con esta necesidad, nos integramos al taller de herramientas para la gestión estratégica de la educación continua, ofrecido como E-Taller, utilizando en forma inteligente las tecnologías de la información, por el Consorcio Columbus, desde la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO, por sus siglas en inglés) en París, Francia, interactuando con Universidades de España, Argentina, Portugal, Ecuador, Colombia y México.

Este taller se ofrece bajo la premisa de que la Organización para la Cooperación y el Desarrollo Económico (OCDE) considera a la formación permanente dirigida a profesionales como una de las actividades que requerirá mayor impulso y desarrollo durante los próximos 20 años.

Se ha considerado que la implementación del citado taller constituye una de las formas más eficaces para incorporar nuevos conocimientos científicos, tecnológicos y gerenciales en las empresas y organizaciones.

Su desarrollo en las universidades no es una tarea sencilla. Su integración en sinergia con las actividades habituales requiere de experiencia, conocimientos y habilidades que son singulares por su naturaleza y por su aplicación. En este aspecto, la llamada gestión estratégica aparece como una de las herramientas catalizadoras más poderosas para proporcionar servicios a la sociedad a través de la educación continua.

Este taller siguió una metodología de formación-acción, propiciando la participación directa en experiencias relevantes a nivel internacional. Favoreció además por medio de sus contenidos una integración del nivel político, con el operativo y el técnico, permitiendo que la educación continua deje de ser una actividad marginal para las universidades.

Interactuaron en esta realidad ejercicios de análisis, autoevaluación y planes de mejora, realizados conjuntamente por vicerrectores, directivos, docentes, académicos y gestores de programas que en este ámbito son coordinados con una visión integradora y propositiva desde el Departamento de Educación Continua, espacio legitimado desde hace 15 años para el impulso de estas actividades, cuyas principales células generadoras son las entidades académicas. Este Departamento pertenece a la Dirección de Extensión de Servicios Tecnológicos de la Dirección General de Tecnología de Información.

No obstante los importantes y considerables avances que se han dado en esta área, los cuales han sido catalogados como buenas prácticas de educación continua, se ha derivado de esta experiencia la necesidad de reorientar su destino.

Hay la consciencia de que están pendientes aún varios aspectos, pero se precisa identificarlos y gestionar los cambios, es decir, analizar, planificar, proponer, hacer y evaluar, bajo un paradigma de corresponsabilidad y colaboración.

Precisamente en este espacio formativo fue realizado por el equipo Universidad Veracruzana-Columbus, coordinado por el responsable institucional de esta casa de estudios, un análisis interno de la denominada por Michael Porter, Cadena de valor, y que está integrado por los siguientes elementos: análisis de demanda, diseño del producto, marketing, matriculación, logística, impartición, control de calidad y servicios posventa.

Asimismo, fue llevado a cabo un análisis externo de las seis fuerzas presentes en los ámbitos de actuación de la educación continua a saber: clientes, proveedores, competencia, barreras de entrada, productos sustitutivos y alianzas.

Se considera pertinente mencionar al respecto las palabras de Patricio Montesinos, instructor del curso y director del Centro de Formación Permanente de la Universidad Politécnica de Valencia, España: “Si no gestionamos la crisis, la crisis nos gestiona a nosotros. Gestionar la crisis es gestionar el cambio”.

Destaca el citado instructor que en su experiencia en 20 años realizando educación continua en Europa, Asia y América Latina, la constante que ha encontrado en lo que concierne a la educación continua es que ésta finalmente constituye “una proyección de lo que es la universidad y que el rol de los centros de educación continua es el de transferir hacia afuera el conocimiento que está adentro de la Universidad para generar innovación y valor añadido a las personas, instituciones y empresas para que ellos también lo produzcan”.



La educación continua, como proceso formativo, es factor de cambio social, ya que incide en la transformación del ser, a través de la modificación de sus actitudes.

Afirma Montesinos, citando a Justo Nieto, rector de la Universidad Politécnica de Valencia: “A la inversa de otras funciones de la universidad que consumen financiamiento para generar investigación y desarrollo, la educación continua toma conocimiento y genera ingresos”.

Puede enunciarse además que la educación continua incide entre otras cosas en la resolución de problemas, en la mejora de las organizaciones, en la incorporación de desempleados al mercado laboral, en la mejoría del nivel en la calidad de vida, etcétera.

En nuestra opinión, el producto más importante de este taller lo constituye un plan de mejora institucional, que contempla estrategias, tácticas y acciones puntuales, derivadas de la evaluación y análisis de los factores tanto internos como externos que ya fueron mencionados y que permitieron conocer en qué aspectos acertamos y en cuáles requerimos mayor atención y apoyo institucional.



Con las Jornadas Académicas

Erigen Cuba y UV espacio de acercamiento entre instituciones universitarias

En el marco de la entrega del doctorado *honoris causa* al historiador Eusebio Leal Spengler y al cantautor Silvio Rodríguez, se realizaron las Jornadas Académicas Cuba-UV, lo que permitió construir un espacio de acercamiento entre las instituciones universitarias de la isla caribeña y la máxima casa de estudios de Veracruz, así como establecer las pautas de su agenda de trabajo para los próximos años.

El programa contempló una serie de actividades académicas desde la perspectiva de las disciplinas artísticas, culturales, la medicina y el deporte, las cuales dieron la pauta para que los estudiantes y académicos de la Universidad Veracruzana (UV) pudieran tener un acercamiento a la cultura cubana en general y a dichas disciplinas, en lo particular.

Reconoce rector de la UV lucha del pueblo cubano por mantenerse soberano



Las Jornadas Académicas Cuba-UV iniciaron con la entrega de los doctorado *honoris causa* al historiador Eusebio Leal Spengler y al trovador Silvio Rodríguez, quien expresó: “No sé si decir milagro o decir maravilla, pero algo de eso hay sin duda en el acto de esta noche”.

En sesión del Consejo Universitario General (CUG), el rector de la UV, Raúl Arias Lovillo, entregó los reconocimientos a los cubanos y dijo que con ello la UV exalta el valor, la templanza y la historia de dignidad de Cuba. El rector hizo una defensa del derecho de los cubanos a la autorregulación: “Atentos estaremos siempre a cada paso que el pueblo cubano emprenda por resistir y defender lo que le pertenece: su libertad para determinar su destino. Lo que Cuba decida será siempre respaldado por quienes creemos sinceramente que nadie mejor que los propios cubanos para encontrar la ruta hacia un futuro de bienestar, justicia y democracia”.

Añadió que “este acontecimiento, renueva los ancestrales y profundos sentimientos de hermandad y cariño de todos los mexicanos, pero muy particularmente de los veracruzanos, hacia el pueblo de Cuba. Ésta es una hermandad entrañable que viene de muy lejos, tiene raíces históricas, culturales, raciales y hasta familiares entre nuestros pueblos”. Esta amistad, agregó, es lo que lleva a la UV a reconocer la lucha del pueblo de Cuba por la libertad y por mantener su territorio y a su pueblo soberano e independiente.

Silvio Rodríguez, “un luchador de una nación de incansables luchadores”

Guillermo Rodríguez Rivera, poeta, ensayista y profesor distinguido en Cuba, fue el encargado de trazar la semblanza del cantautor cubano, con quien lo hermana una amistad fincada en su mutua adolescencia.

Afirmó que este reconocimiento es para un trovador de un país de trovadores, un poeta de una nación de poetas y un luchador de una nación de incansables luchadores: “Están reconociendo una de las obras que tiene la misma garantía universal que George Gershwin, Chabuca Granda, José Alfredo Jiménez, Antonio Carlos Jobim, Bob Dylan, Chico Buarque y Agustín Lara”.

Eusebio Leal, un historiador que rinde culto a la inteligencia

Al presentar a Eusebio Leal Spengler, Félix Julio Alfonso López, vicerrector académico de la Universidad de La Habana (UH), dijo que el homenajeado pertenece al linaje de los historiadores auténticos que rinden culto a la lucidez, la inteligencia, la pulcritud del estilo, la honestidad, y la delicias del buen decir.

Estuvieron presentes Rafael Ortiz Castañeda, subsecretario de Educación Media Superior y Superior de la Secretaría de Educación de Veracruz; los secretarios de la UV Porfirio Carrillo Castilla (Académico), Víctor Aguilar Pizarro (Administración y Finanzas), y Leticia Rodríguez Audirac (Rectoría). Como invitados especiales acudieron los escritores Ernesto Cardenal, Sergio Pitó y Santiago Gamboa.



Alma Espinosa

Firman convenio UV y la Universidad de La Habana para trabajar en temas económicos

Se ocuparán del estudio de la economía del cambio climático y efectos de la inversión extranjera directa, entre otros temas



La Universidad Veracruzana (UV) y la Universidad de La Habana, Cuba, reafirmaron sus lazos al signar un convenio para trabajar de manera conjunta en temas como economía del cambio climático, efectos de la inversión extranjera directa, industria azucarera y métodos de organización empresarial.

El convenio fue signado por los rectores de la UV, Raúl Arias Lovillo, y de la UH, Gustavo Cobreiro Suárez, quien exaltó la relación estrecha y humana que existe entre Veracruz y Cuba y el enorme beneficio que éste hecho les significa, dado que también involucrará el fortalecimiento de las Cátedras José Martí de la UV y Benito Juárez de la UH.

El embajador de la República de Cuba en México, Manuel Francisco Aguilera de la Paz, quien fungió como testigo de honor, aseguró que todo lo bueno para México es bueno para Cuba, y que la UV hace un gran aporte al progreso y desarrollo de Veracruz, por lo que celebró el convenio con esta institución.

Expresó que el convenio con una de las universidades más prestigiosas de México como la UV, es muestra que la relación fraternal que existe está por encima de cualquier cosa. También lo es, dijo, la realización de las Jornadas Académicas Cuba-UV que se efectúan en esta casa de estudios, con grandes invitados de la sociedad cubana, como Silvio Rodríguez.

En su intervención, el rector Raúl Arias dijo que las jornadas son un éxito gracias a la participación de ambas naciones, que tienen muchas coincidencias y las unen lazos culturales e históricos profundos. Para mostrar esto, dio a conocer, se reeditará el libro La Habana/Veracruz, Veracruz/La Habana. Las dos orillas, publicado por ambas universidades. Al referirse a uno de los temas que abarca el convenio, Arias Lovillo exaltó la necesidad de revisar cómo impactarán a ambas economías los efectos del cambio climático.

Para dar más detalles del convenio, Samuel Lichtensztein Tezslar, coordinador del Programa de estudios sobre integración regional y desigualdad América-Europa, especificó que el convenio se estableció entre el Instituto de Investigaciones y Estudios Superiores Económicos y Sociales, en el que está adscrito, la Facultad de Economía y el Instituto de Investigaciones Multidisciplinarias, por parte de la UV, y por la UH, a través del Centro de Estudios de la Economía Cubana.

Para este convenio se trabajará durante tres años en los temas mencionados; además de que se impulsará el intercambio de profesores e investigadores, se organizarán seminarios y conferencias, se realizarán intercambios bibliográficos y se editarán coediciones de obras científicas.

Cuba, en sólo cuatro años convirtió a limosneros en jóvenes trabajadores

Alma Espinosa



A raíz del creciente número de turistas ocurrido en 1994, en la zona de La Habana Vieja, Cuba, empezaron a verse cientos de niños pidiendo limosna, ante lo cual y a fin de que este problema social no se acrecentara, el gobierno cubano creó un proyecto de gestión sociocultural del patrimonio histórico, el cual incluyó la creación de programas educativos que relacionaran a los jóvenes con los museos.

El resultado fue ejemplar: en sólo cuatro años se acabó con este fenómeno social que existe en todo el mundo, aseguró José Vázquez Rodríguez, investigador del Colegio Universitario San Gerónimo de La Habana.

El programa, que formó parte de un amplio proyecto para preservar el patrimonio histórico-cultural de La Habana Vieja –reconocida como monumento nacional– contemplaba una serie de acciones diversas que involucraban a toda la sociedad, pero con especial énfasis en los niños, para que visitaran los más de 40 museos que hay en la zona, y en los adultos mayores.

Una historia de rescate patrimonial y humano

A partir de 1928 comenzaron los intentos por declarar monumentos nacionales; sin embargo, tuvieron que pasar 50 años para que esta parte de La Habana fuera reconocida y se organizara la forma de emprender las tareas de reconstrucción y reactivación.

Fue así que a través de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana, dirigida actualmente por el doctor Honoris Causa por la UV, Eusebio Leal Spengler, se emprendieron acciones de rescate, pero se dieron cuenta que para los trabajos de restauración ya no existían los oficios tradicionales, como el de herrero.

Por ello, explicó el investigador, en 1992 se crearon talleres para enseñar el oficio a los jóvenes que ni trabajaban ni estudiaban (llamados actualmente ninis). Un año después, el Estado dispuso que se gestionaran diversas formas de obtener recursos con una participación extranjera muy limitada.

José Vázquez detalló que en el proyecto ha sido esencial que los cubanos se sientan parte del mismo, que tengan ese sentido de pertenencia, lo que provoca su participación activa y explicó que el modelo es totalmente autosostenible en lo económico y en lo social: “La zona recibe anualmente un millón de visitantes, lo cual es para destacar, pues la isla tiene dos millones de habitantes”.

Después de 12 años de funcionamiento se dieron cuenta que al proyecto le faltaba la parte académica, por eso se creó la carrera Preservación y Gestión del Patrimonio Histórico Cultural, en 2006. La licenciatura, cuyos requisitos de ingreso son rigurosos, contempla las especialidades de Arqueología (que no se ofrecía en toda la isla), Museología (que tampoco existía a pesar de que Cuba tiene más de 200 museos), Gestión Sociocultural y Gestión Urbana.

La poesía siempre ayuda al cambio social: Cardenal

Susana Castillo Lagos

El escritor nicaragüense expresó que Dios y Cuba lo convirtieron a la Revolución



“El poeta ha preparado los cambios históricos, es su profeta... la poesía siempre ayuda al cambio social”, expresó el candidato al Premio Nobel Ernesto Cardenal, durante una lectura de poesía realizada en el marco de las Jornadas Académicas Cuba-UV, donde también participaron los poetas Guillermo Rodríguez y Malva Flores, así como el director de la Editorial de la UV, Agustín del Moral, quien fungió como moderador.

Antes de comenzar a leer más de una decena de sus textos, Cardenal comentó: “Ésta será una breve antología de mi poesía” y pronunció varios de los versos escritos en su juventud, “unos años de muchos enamoramientos”. La selección incluyó varios Epigramas, siendo los más aplaudidos aquellos que empiezan con frases como Al perderte yo a ti; Te doy, Claudia, estos versos, y Ayer te vi en la calle, Myriam.

El poeta nicaragüense compartió otros de aquella época sobre temas sociales y políticos, así como algunos que escribió tras su “conversión religiosa”, como “Resurrección” y “Oficio nocturno”. Posteriormente, su “Oración por Marilyn Monroe”, y “Amanecer”, que escribió al sentir cerca el triunfo de la Revolución sandinista.

En un diálogo abierto con el público, Ernesto Cardenal confesó que Dios y Cuba lo convirtieron a la Revolución: “Yo hubiera sido un simpatizante más, no hubiera estado metido si no hubiera sido porque antes me convenció Dios, él me convirtió a la Revolución. Tengo un libro dedicado a Cuba y yo ahí digo que la Revolución Cubana fue mi segunda conversión”.

Por su parte, el poeta cubano Guillermo Rodríguez leyó su “Cuba, poema mitológico”. Además, secundó la idea de Cardenal diciendo: “El poeta va formando una conciencia, una comprensión de la vida, de la realidad, va haciendo que la gente quiera que el mundo sea diferente”.

En tanto, la veracruzana Malva Flores compartió algunos fragmentos de sus poemas, entre ellos “Bajo tu claridad sonora”, “Ladera de las cosas vivas”, “Malparaíso” y “Mudanza del árbol”.

Beisbol y música, expresiones trascendentales de la cultura cubana

Juan Carlos Plata

Para el cubano el juego termina, pero el deporte no

Nosotros, todos nosotros, tenemos algo de locos y mucho de peloteros, de managers y de coaches”, escribió el cronista cubano Eladio Secades



Quizá porque la llegada del beisbol y el nacimiento del danzón en Cuba se dieron en la misma década (“la pelota” llegó a la isla por La Habana, mientras que el danzón se cree nació en Matanzas, ambos entre 1860 y 1870), el deporte y la música han estado fuertemente ligados y representan dos de las expresiones más trascendentales de la cultura cubana, aseguró el historiador Félix Julio Alfonso López, vicedecano de la Facultad de San Gerónimo de La Habana.

Durante su conferencia “Beisbol y música en Cuba”, Alfonso López hizo un recorrido histórico de las intensas relaciones entre músicos y peloteros cubanos y de personalidades que incursionaron o que tienen alguna relación con ambas disciplinas.

Fotos de Benny Moré “El bárbaro del ritmo” rodeado de peloteros en uniforme y de Martín Dihigo “El maestro” acompañado de una orquesta, así como sones, huarachas, danzones y hasta reggaetones con temática beisbolera ilustraron la camaradería y la relación de las disciplinas en la isla.

El historiador citó al legendario cronista deportivo de la isla Eladio Secades para ejemplificar la relación de los cubanos con la pelota: “Para el cubano el juego termina, pero el deporte no; en el *meeting* de la esquina, en la bronca de la lechería del barrio, en la Guantanamo para hacer rabiar a los compañeros de oficina. Nosotros, todos nosotros tenemos algo de locos y mucho de peloteros y de managers y de coaches”.

“El Conjunto Matamoros le puso música a la reflexión de Sequeda en su canción ‘Pelota’, de 1948 (Ya el pueblo se alborota, ya todos son peloteros, no se habla más que de pelota, donde quiera y como quiera que te pongas, Pelota. Donde quiera que te metas, Pelota. Donde quiera que tú vayas, Pelota)”, refirió.

Pero la relación lírica no se ha detenido con el paso del tiempo, ejemplo de ello es la canción “Pichea”, del grupo *reggaetonero* Eminencia clásica (Pichea mami, pichea y cántame el *strike* como sea).

La música también ha tenido espacio para el reconocimiento de las grandes gestas beisboleras, como la canción “Miñoso al bate” (en referencia al histórico toletero Orestes “Minnie” Miñoso, interpretada por la Orquesta de Enrique Jorrín; o “Amorós se la comió” (que alude a la legendaria atrapada que Eduardo Isasi “Sandy” Amorós hizo a un batazo de Yogi Berra en el séptimo juego de la Serie Mundial de 1955), del flautista Eduardo Richard Egues y del violinista Rafael Lay.

“No hay que olvidar que el ingreso de Rafael Lay a la Orquesta Aragón en 1940 fue en sustitución de René Candelario González, quien abandonó el combo para dedicarse al beisbol y jugó como primera base del Club Almendares”, explicó el historiador.

Por otro lado, el pelotero Víctor Mesa, quien fuera manager del Águila de Veracruz, alguna vez destacado *centerfield* del equipo de Cienfuegos y amante de la música, una vez le dijo a Pedro Calvo, cantante de Los Van Van: “Si Juan Formmel (líder de la agrupación) me llama, dejo todo esto”.

“También es muy conocida la anécdota de que Adolfo Luque, lanzador isleño de los Rojos de Cincinnati, cada vez que iba a lanzar contra sus archirivales, los Gigantes de Nueva York, hablaba por teléfono a Cuba para que le pusieran su danzón favorito: ‘Tres lindas cubanas’”, contó Alfonso López.

Deporte en Cuba: derecho del pueblo

En este tema del deporte, Alberto Juantorena Dánger, vicepresidente de Educación y Cultura Física del Instituto Nacional de Deporte, Educación Física y Recreación de Cuba, aseguró que en su país antes que ver al deporte como sinónimo de campeonatos olímpicos y mundiales, se entiende como un derecho del pueblo y es un proceso que inicia con las mujeres embarazadas y llega hasta los adultos mayores.

En su conferencia “Sistema cubano de educación física y deporte”, Juantorena Dánger aseguró que la práctica sistemática del deporte redundará en un mejor estado de salud y en la calidad de vida de las personas.

En la misma mesa, Antonio Becali Garrido dijo que en Cuba “tenemos programas comunitarios cuya función es educar y promover el deporte desde la infancia. El deporte unifica; los niños en las escuelas, mediante el deporte empiezan a entender el significado de la patria, del compañerismo, además de los beneficios en la salud”.

El ex deportista y actual funcionario explicó el régimen de participación cuya base es la escuela, la municipalidad, la provincia y el nivel nacional, en el que los jóvenes se desarrollan en el deporte, participando en competencias en las que representan a su escuela hasta llegar a los Juegos Deportivos Escolares Nacionales.

“De estos Juegos ha surgido el 95 por ciento de los atletas cubanos que han participado en Juegos Olímpicos y 61 por ciento de los medallistas olímpicos.”



Indispensable, estrategia de información, educación y comunicación

Promoción de la salud en jóvenes

Enrique Hernández Guerson

Construir desde el Centro para el Desarrollo Humano e Integral de los Universitarios un ambiente para disfrutar de vidas largas, saludables y creativas.

La Encuesta Nacional de Salud y Nutrición (Ensanut) 2006 reportó lo siguiente para consumo de tabaco en jóvenes: un porcentaje de 4.8% ha fumado cien cigarrillos o más en su vida; en lo que respecta a consumo de alcohol, los datos arrojaron que 11.8% ha ingerido bebidas que lo contienen (Instituto Nacional de Salud Pública, 2007).

Otro de los componentes evaluados, sustantivo para la vida de los jóvenes, es el que se refiere a la salud reproductiva; los datos señalan que 75.8% de ellos conoce o ha oído hablar de algún método para evitar el embarazo o para no tener hijos, situación que ubica a los adolescentes de Veracruz con un menor conocimiento respecto de lo reportado en el país (81.8%).

El porcentaje de adolescentes que conoce métodos anticonceptivos es mayor entre mujeres (77.2%) que entre hombres (74.4%). En cuanto a las relaciones sexuales, los resultados de la Ensanut 2006 indican que en el ámbito nacional, 4.1% de los adolescentes en el grupo de 15 a 19 años inició su vida sexual antes de cumplir los 15 años.

Se encontró que 30.5% de los adolescentes que al momento de la encuesta tenían 19 años cumplidos iniciaron su vida sexual antes de cumplir los 19 años de edad. Del total de adolescentes que respondieron a la pregunta sobre uso de condón en su primera relación sexual, más de la mitad respondió que sí (52.3%). Destaca que 49.6% de los hombres y 29.6% de las mujeres señalaron la utilización del preservativo en su primera relación sexual.

Según datos del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI, 2010), hasta 2005 había una población total de mexicanos de 103 263 388 millones de habitantes, de esta población reportada, 21 061 144 (20.39%) pertenecía al grupo de edad de 10 a 19 años.

En este mismo periodo Veracruz reportaba una población total de 7 110 214, de la cual 1 501 277 (21.11%) pertenecían al grupo que nos interesa resaltar, jóvenes entre 10 a 19 años de edad. Casi por igual hombres que mujeres: hombres con 50.14% y mujeres con 49.85%. A nivel nacional la importancia relativa es de 20.39% y estatal 21.11%.

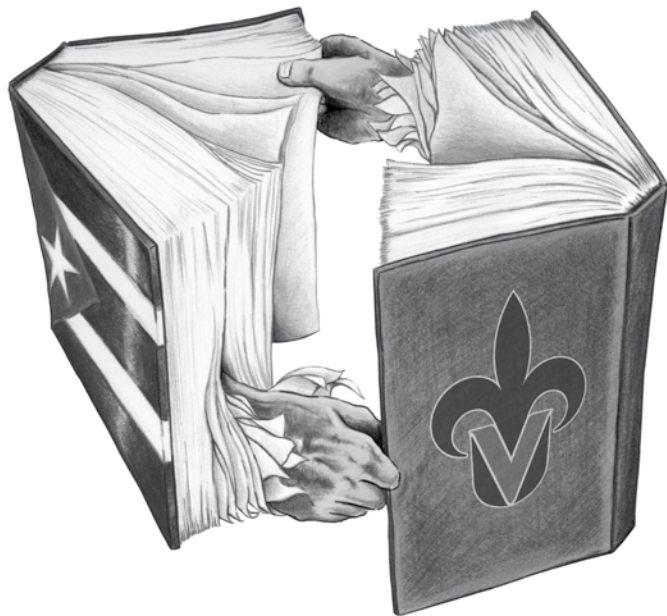


Tabla 1. Población de 10 a 19 años de edad. Estado de Veracruz, 2005.			
Año de censo/conteo	Total	Hombres	Mujeres
1995	1 542 783	777 773	765 010
2000	1 506 384	753 434	752 950
2005	1 501 277	752 871	748 406

Fuente: INEGI. II Censo de Población y Vivienda 2005.

Si bien se observa una reducción en el número de jóvenes entre datos de 1995-2005 (Tabla 1), no significa que en el mismo sentido hayan disminuido los factores de riesgo; las proyecciones estadísticas demuestran que en el futuro este grupo de edad seguirá disminuyendo.

La Encuesta Nacional de Salud y Nutrición 2006 reporta lo siguiente:

Salud reproductiva

Dentro de los aspectos de salud reproductiva estudiados entre los adolescentes de 12 a 19 años de edad, los datos señalan que 75.8% de ellos conoce o ha oído hablar de algún método para evitar el embarazo o para no tener hijos, situación que ubica a los adolescentes de Veracruz con un menor conocimiento respecto de lo reportado en

el país (81.8%). El porcentaje de adolescentes que conoce métodos anticonceptivos es mayor entre mujeres (77.2%) que entre hombres (74.4%).

En cuanto a las relaciones sexuales, los resultados de la Ensanut 2006 indican que en el ámbito nacional, 4.1% de los adolescentes en el grupo de 15 a 19 años inició su vida sexual antes de cumplir los 15 años. Se encontró que 30.5% de los adolescentes que al momento de la encuesta tenían 19 años cumplidos iniciaron su vida sexual antes de cumplir los 19 años de edad. Del total de adolescentes que respondieron a la pregunta sobre uso de condón en su primera relación sexual, destaca que 49.6% de los hombres y 29.6% de las mujeres señalaron la utilización del preservativo en su primera relación sexual.

En relación con el conocimiento que los adolescentes tienen sobre las formas de prevención de las infecciones de transmisión sexual (ITS), resalta que 2.2% de los adolescentes tiene un conocimiento inadecuado de las ITS.

Además, se observó mayor porcentaje de mujeres con conocimiento inadecuado sobre la prevención de las ITS en relación con los hombres (2.5 vs. 2.0%). El método de prevención con el mayor porcentaje de conocimiento acertado para prevenir ITS fue el preservativo (70.6%), seguido del de no tener relaciones sexuales (8.3%).

Consumo de tabaco

El porcentaje de adolescentes entre 10 y 19 años que han fumado cien cigarrillos o más en su vida es de 4.8%. Un 85.0% reportó nunca haber fumado. También se advierte que la proporción de jóvenes que han fumado cien cigarrillos o más es mayor en hombres (7.5%), que en mujeres (2.1%), constituyendo una relación mujer-hombre de 1:3.6. Con respecto a la edad, 9.6% de los adolescentes de 15 a 19 años y 0.4% de los adolescentes de 10 a 14 años declararon haber fumado cinco cajetillas o más durante su vida.

Consumo de alcohol

En relación al consumo de alcohol en la población de interés, permite estimar que 11.8% ha ingerido bebidas que contienen alcohol. Al comparar los porcentajes del consumo de alcohol de al menos alguna vez en la vida según sexo de los adolescentes, se identifica que en el caso de los hombres, éste tiene un mayor porcentaje (14.6%)

que el reportado por las mujeres (8.9%). Se encontró que 20.5% de los adolescentes de 15 a 19 años y 3.5% de los adolescentes de 10 a 14 años dijo haber ingerido bebidas alcohólicas alguna vez en la vida.

Conductas alimentarias

En los tres meses previos a la encuesta, el 15.4% de los adolescentes refiere que ha tenido la sensación de no poder parar de comer. Otra práctica de riesgo es el vómito autoinducido con 0.2%. Las medidas compensatorias (uso de pastillas, diuréticos y laxantes para bajar de peso) se observaron en un 0.1% de los adolescentes. Además, 2.9% de los adolescentes contestó que ha restringido sus conductas, es decir, que en los tres meses anteriores a la encuesta ha hecho ayunos, dietas o ejercicio en exceso con la intención de bajar de peso.

Promoción de la salud integral

Los aquí presentados son sólo algunos datos que proporcionan una idea del fenómeno al que nos enfrentamos. La Organización Mundial de la Salud (OMS) se refiere a los y las adolescentes como el grupo de población más sano, el que utiliza menos servicios de salud y es uno de los grupos de edad en el que se presentan menos defunciones. Sin embargo, como pudimos constatar es el grupo con una importante exposición a factores de riesgo, que afectan a las personas y con el paso del tiempo determinan problemas en la aparición de las enfermedades crónico-degenerativas del adulto.

Las políticas internacionales hacen énfasis en la prevención y la promoción de la salud. Muchas cosas ocurren en el mundo a finales del siglo XX e inicios de este siglo XXI, que nos obliga a replantear nuestro quehacer en cuestiones de la salud. Se sigue apreciando el valor de la prevención y promoción de la salud, pero destacando ahora, además, la importancia del trabajo colaborativo con los otros sectores, además del de salud, la importancia del trabajo en redes, el papel de la sociedad civil organizada y los retos generados por la Carta de Bangkok (2005) y los Objetivos de Desarrollo del Milenio, propuestos por la Organización de las Naciones Unidas hacia el 2015.

Entre estos retos, sobresalen los relacionados con el desarrollo humano e integral, con modelos educativos y de gestión; las diversas organizaciones mundiales exigen una transformación de modelos tradicionales hacia otros que garanticen en sus miembros la educación permanente y de por vida. Así, se implementan modelos centrados en aprendizajes, centrados en problemas, en evidencias y en competencias, y menos en la enseñanza.

La propuesta básica es facilitar que el joven no sólo esté preparado en lo técnico o profesional, sino también con una conciencia de la importancia de su propia salud, su familia y su comunidad. Hay que reorientar las estrategias, remitiéndonos a Ottawa, donde se definió que la salud es construida y vivida por las personas en su ambiente cotidiano, donde ellas trabajan, aprenden, juegan y aman (Organización Panamericana de la Salud, 1986).

Entonces, se debe construir una estrategia que por todos los medios promueva la salud integral, no sólo de cambio de hábitos de cada persona en particular. El foco está en construir ambientes físicos, psíquicos y sociales que influyan en mejorar la calidad de vida, prioritariamente en temáticas como: el consumo de alcohol, tabaco y drogas ilícitas; VIH/Sida; métodos anticonceptivos; infecciones de transmisión sexual; salud mental; desarrollo humano; manejo de conflictos en el noviazgo; desarrollo de la sexualidad, entre otros. Varios de ellos considerados como los contribuyentes principales en los años perdidos de vida potencial y los vividos con discapacidad (OMS, 2002).

Larga vida, pero saludable

Al controlar factores de riesgo, tales como obesidad, presión alta, glucosa elevada, dieta inadecuada, colesterol elevado, consumo de tabaco y alcohol y sexo desprotegido, e impulsar factores protectores a través de la educación, prevención y promoción para la salud, que favorezcan la autoestima, propicien el uso adecuado del tiempo libre, creen y fortalezcan redes de apoyo, poniendo a disposición recursos e insumos para la salud, entre otras acciones, lograremos abatir una importante proporción de enfermedades y muerte atribuible a los riesgos mencionados, tales como diabetes mellitus, enfermedades cerebrovasculares, hipertensión, cáncer cérvico-uterino, de mama, tráquea, pulmón y endometrio, cardiopatía isquémica, enfermedad microvascular y pulmonar obstructiva crónica, cirrosis hepática, accidentes, y VIH/Sida.

Construyamos un ambiente que permita a las personas disfrutar de vidas largas, saludables y creativas; que adquieran conocimientos individual y socialmente valiosos; que genere un compromiso con las posibilidades de la libertad y amplíe las oportunidades de acceso a la formación de calidad especializada. Debemos crear las oportunidades de acceso de los jóvenes al mundo laboral, a través de competencias y procesos de formación para el empleo, la generación de una cultura del emprendimiento y el desarrollo de proyectos productivos y sociales.

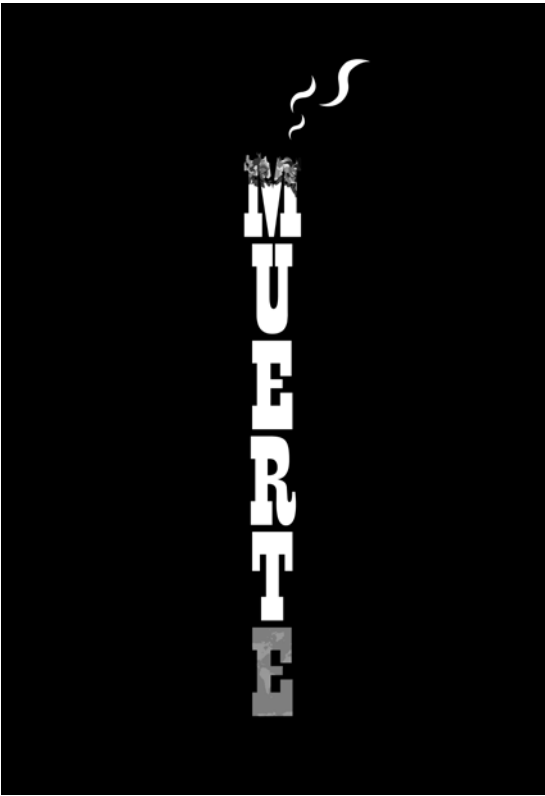
Bibliografía

Instituto Nacional de Estadística, Geografía e Informática. 2010. *II Censo de población y vivienda 2005*. [En línea]. México: INEGI. Consultado el 13 de abril de 2010. Recuperado de: <http://www.inegi.org.mx/sistemas/olap/proyectos/bd/consulta.asp?p=10215&c=16851&s=est>

Instituto Nacional de Salud Pública. 2007. *Encuesta Nacional de Salud y Nutrición 2006*. Resultados por entidad federativa. Veracruz [En línea]. México. Consultado el 13 de abril de 2010. Recuperado de: <http://www.insp.mx/en-sanut/sur/Veracruz.pdf>

Organización Mundial de la Salud. 2002. *Informe sobre la salud en el mundo 2002. Reducir los riesgos y promover una vida sana*. Ginebra, Suiza: OMS.

Organización Panamericana de la Salud. 1986. *Carta de Ottawa para la Promoción de la Salud*. Ontario, Canadá: OPS.



4.8% de adolescentes, entre 10 y 19 años, han fumado cien o más cigarrillos en su vida. (Isaac Parra)

Del 17 al 19 de noviembre

Realizan Semana de Inteligencia Artificial 2010 en la UV

Organizan la Facultad de Física y el Departamento de Inteligencia Artificial, con apoyo del Promep y el PIFI

El Departamento de Inteligencia Artificial (IA) de la Universidad Veracruzana, a través de su cuerpo académico consolidado Investigación y Aplicaciones de la Inteligencia Artificial, organiza la Semana de Inteligencia Artificial 2010, del miércoles 17 al viernes 19 de noviembre del 2010.

La actividad se realiza con el apoyo del Programa de Mejoramiento del Profesorado (Promep), a través de los proyectos del Programa Integral de Fortalecimiento Institucional (PIFI) de fortalecimiento de los cuerpos académicos.

El programa incluye conferencias y tutoriales, que tendrán lugar en el Departamento de Inteligencia Artificial, ubicado en la calle Sebastián Camacho No. 5, colonia Centro, en Xalapa, Veracruz.

El miércoles 17 de noviembre, de 9 a 13 horas, Antonio Marín Hernández, académico de la MIA, impartirá el tutorial Robótica con Player Stage, el cual está dirigido a estudiantes de licenciatura.

El mismo miércoles 17, de 9 a 13 horas, Carlos A. Ochoa Zezzatti ofrece a estudiantes de maestría el tutorial Algoritmos Culturales y sus Aplicaciones. De 13 a 14 horas, José Antonio Hernanz ofrecerá la ponencia Filosofía de la Inteligencia Artificial, dirigida a todo público.

El jueves 18 de noviembre, el tutorial Cómputo Inspirado en la Naturaleza será impartido a estudiantes de licenciatura por Efrén Mezura Montes. En el mismo horario, Carlos A. Ochoa Zezzatti continúa su tutorial Algoritmos Culturales y sus Aplicaciones.

Este mismo día, de 13 a 14 horas, Ochoa Zezzatti ofrecerá al público en general la ponencia Aplicaciones en Sociología Computacional desde la Perspectiva de la Sociografía; y de 16 a 20 horas, Elvia Palacios Hernández dará a estudiantes de maestría el tutorial Lógica Difusa, el cual continúa al día siguiente de 9 a 13 horas.

El último día de actividades, Héctor G. Acosta Mesa impartirá el tutorial Aprendizaje Automático, el cual está dirigido a estudiantes de licenciatura. El mismo viernes 19, Palacios Hernández dirigirá al público en general su ponencia Aplicaciones de Control Difuso.

Cabe mencionar que la inscripción a los tutoriales no tiene ningún costo pero el cupo es limitado, por lo que es necesario escribir al correo electrónico rbarrientos@uv.mx para apartar lugar con la académica Rocío Erandi Barrientos.

En la cuenca baja del río Bobos, necesario identificar patrimonio desarrollado por migrantes franceses

Arquitectura vernácula, detonante del desarrollo económico y cultural

Álvaro Hernández Santiago
Humberto Torres Guevara

Introducción

El presente texto tiene el objetivo de llamar la atención de la comunidad académica y profesional de la arquitectura sobre la presencia aún viva de una tradición cultural paralela a las tradiciones seculares de México. Se refiere a la arquitectura y productos materiales desarrollada por los inmigrantes franceses que arribaron a la cuenca baja del río Bobos en los municipios de Nautla y San Rafael en el estado de Veracruz, a mediados del siglo XIX. El sincretismo cultural está presente en esta región y ha gestado un patrimonio edificado con características tan particulares que es preciso salvaguardar y más aún poner el valor para utilizarlo como piedra angular que detone cadenas de desarrollo económico local basado en la actividad turística cultural y de aventura.

Desarrollo

La cuenca baja del río Bobos, localizada en la región central del estado de Veracruz, a menos de 45 kilómetros del litoral del Golfo de México, constituye una de las áreas culturales más interesantes de esta entidad federativa. Sobre un exuberante territorio se tienen evidencias de la presencia humana a partir de restos arqueológicos en Jicaltepec, sobre el margen sur del río Bobos, donde se ubicó el asentamiento en el siglo XVI de pueblos indígenas provenientes de Quiahuixtlan y Cempoala que emigraron para evitar contraer la viruela traída por los españoles (Fernández Callejas, en proceso).

Aunado a lo anterior, destaca la aparición en el siglo XIX de la primera corriente de inmigrantes europeos, específicamente franceses, quienes a lo largo de 150 años han aportado su trabajo y formas de vida para configurar una cultura propia entre cuyas manifestaciones materiales destaca la arquitectura. Es precisamente el patrimonio edificado el motivo central de este trabajo; principalmente en los municipios de San Rafael y Nautla se observan construcciones en las cuales se aprecia la influencia arquitectónica de la campaña francesa, adaptada a las condiciones del trópico húmedo veracruzano.

Destacan, entre otros elementos, la presencia de áticos elevados en una región carente de nieve, los cuales se han sincretizado con pórticos formando lo que la gente de la región llama techos “ala de pájaro”, buhardillas y contraventanas que protegen a la vivienda no del frío, sino del huracán tropical.



El sincretismo cultural está presente en esta región y ha gestado un patrimonio edificado que es preciso salvaguardar. (Diego Adrián Juárez Olmedo)

Los techos se cubren con tejas planas cuyos primeros ejemplares llegaron a la región procedentes de la región de Alsacia y eran el lastre de los barcos que, habiendo salido del puerto de Le Havre, llegaban al de Nautla y partían cargados de productos agrícolas que hicieron prosperar a la Colonia.

En este contexto surgió y prospera un sistema de asentamientos basados en la denominada economía de plantación, modelo emblemático del neocolonialismo (Pastrana, s.f.). Desde los tiempos del sistema colonial data la dedicación de ciertas zonas del mundo a la agricultura y a la extracción materiales y materias primas, gracias a un sistema de especialización productiva que buscaba ventajas comparativas (Stavengahen, 1996).

En función del éxito de la actividad agrícola y la incipiente actividad agroindustrial, los sentamientos de inmigrantes prosperaron y se diversificaron en distintos puntos de la cuenca baja del río Bobos, surgen así localidades como Mentidero, San Rafael, el Ojite, etcétera. El grado de consolidación ha dependido de tres factores fundamentales: la fertilidad del suelo y su potencial para la diversificación de usos, el carácter emprendedor de los inmigrantes y sus descendientes y los precios internacionales de las materias primas.

La configuración sobre el territorio de este sistema de localidades se ha conformado a partir del eje que constituye el propio río, así como de la carretera Teziutlán-Nautla (que discurre paralela con el cauce fluvial). Este sistema ha permanecido con éxito con base en la propia idiosincrasia de los habitantes que se han adaptado con éxito a los cambios del mercado internacional y nacional de los productos agrícolas y han diversificado sus actividades hacia el sector terciario. Sin embargo, la prosperidad se encuentra polarizada, 75% de la pobla-

ción percibe ingresos menores a dos veces el salario mínimo y en localidades alejadas de la cuenca persisten los problemas endémicos del campo mexicano.

Si bien el crecimiento se ha fundamentado en la exportación de materias primas producidas en el área de estudio (agricultura y ganadería), éstas no comprometen la utilización de mano de obra en forma extensiva; al contrario, sus actividades tienen un fuerte soporte de capital intensivo. Sobre la base de algunas teorías se puede establecer que para que los frutos del crecimiento lleguen a los más pobres y a las zonas rurales se necesita generar mayor empleo en sus lugares. En esta perspectiva, actividades como la agroindustria y el turismo han sido identificadas no sólo como generadoras de empleo y que requieren de poca inversión (Baldárrago, 2007).

En este sentido, cabe revalorizar la actividad turística como palanca de desarrollo. “Con la creación en 1975 de la Organización mundial del turismo (OMT), ésta se convierte en organismo de ejecución del Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo (PNDU) y consecuentemente adquiere la responsabilidad de hacer del turismo una actividad responsable, sostenible y universalmente accesible que contribuya al desarrollo de los pueblos y al mejoramiento de su calidad de vida” (Torres, 2009).

Sobre la base de lo anterior el presente artículo es una primera aproximación en dos grandes vertientes de estudio: arquitectura vernácula y desarrollo económico local. Por un lado, es necesario preservar un legado arquitectónico poco común en el contexto de la inmigración europea a México.

En la mayoría de los casos, los inmigrantes europeos fueron absorbidos por las políticas del Estado mexicano, siempre tendientes a salvaguardar la soberanía nacional a partir del reforzamiento de una naciente identidad nacional permanentemente amenazada.

Por este motivo, es mínima la aportación cultural que pudieron hacer la mayoría de los inmigrantes sobre la arquitectura de su país de origen. Las influencias estilísticas del siglo XIX son resultado de procesos de dependencia de las metrópolis europeas, que implantaron sus tendencias arquitectónicas (Idem).

No es el caso de los edificios presentados en el presente artículo. El patrimonio edificado de la región es único y es resultado de cómo el ser humano enfrenta los nuevos entornos echando mano a su tradición secular, pero también adaptándola a los nuevos contextos medioambientales y culturales.

Esta riqueza patrimonial está amenazada por los patrones culturales contemporáneos, que amenazan la arquitectura tradicional, la cual, con todas sus ventajas, tradicionalmente pierde la batalla contra los materiales y tecnologías industriales. Su revalorización y puesta en valor ofrecen a las comunidades del área de estudio una oportunidad para detonar cadenas de desarrollo económico que surgen de las propias localidades para que se conviertan en motor que logre el mejoramiento de la calidad de vida de la población.

Con una visión integradora de la realidad cultural de la región, es necesario identificar los ejemplos que subsisten de la arquitectura vernácula franco-mexicana en la cuenca baja del río Bobos e inventariar los ejemplares localizados en la comunidad de Mentidero, municipio de San Rafael, Veracruz. Resaltando las posibilidades que su preservación, restauración y puesta en valor generarían para detonar un desarrollo económico a partir del turismo, generando empleo local y la creando capital social en la comunidad.

En este contexto es importante, a partir del trabajo colegiado de las escuelas de arquitectura del estado de Veracruz, dar los primeros pasos de un recorrido que tiene como destino final la puesta en valor de este patrimonio arquitectónico como palanca de un desarrollo económico local que diversifique la actividad productiva hacia nuevos nichos de oportunidad de los cuales puedan participar los propios habitantes de esta región. Para ello en el presente artículo se establecen los siguientes objetivos:

- Identificar a nivel regional (cuenca baja del río Bobos) los asentamientos con arquitectura vernácula producto de las distintas etapas de la inmigración francesa a México a partir del siglo XIX y sus descendientes para constituir una poligonal que delimite esta manifestación cultural sobre el territorio.
- Ubicar en la cartografía los núcleos patrimoniales realizando en esta etapa, un inventario fotográfico de los mismos y zonas de intervención para trabajos posteriores.
- Delimitar el ámbito patrimonial de la localidad de Mentidero como modelo para el inventario arquitectónico y catalogación.
- Realizar fichas patrimoniales de las edificaciones con valor histórico para conformar un catalogo.
- Identificar un lenguaje de patrones presentes en la arquitectura del lugar que posteriormente servirá como base para los reglamentos de reconstrucción en casas con valor patrimonial y construcción de arquitectura contextual, así como en proyectos de regeneración urbana.
- Realizar proyectos de diseño urbano y de paisaje en las localidades de que cuentan con patrimonio edificado como un instrumento de gestión de recursos para el mejoramiento paulatino de estos asentamientos.



La cuenca baja del río Bobos se localiza a menos de 45 kilómetros del litoral del Golfo de México. (Diego Adrián Juárez Olmedo)

Los académicos de la arquitectura debemos señalar la presencia de belleza donde aparentemente nadie la percibe. Nuestros alumnos deben ser los primeros catadores y defensores del patrimonio y de su innegable belleza, este valor muchas veces está empañado por la visión materialista de la sociedad moderna. Esto no es una postura romántica que invite a embalsamar a nuestro patrimonio edificado; por el contrario, es un manifiesto sobre su valor y potencial para que las comunidades económicamente deprimidas puedan, de la mano de los universitarios, desarrollar estrategias para utilizar el potencial de nuestra historia e identidad como motor que las impulse al desarrollo.

Bibliografía

Baldárrago, Elin. 2007. *Turismo y desarrollo económico local: el caso del Cañón del Colca en la provincia de Caylloma-Arequipa*. Perú: Consorcio de Investigación Económica y Social, Universidad Nacional de San Agustín de Arequipa.

Fernández, Carlos A. En proceso. *Historias, leyendas y cuentos de la región de San Rafael*. Consultado en: <http://nemecapitaine.antonio.neuf.fr/evidenciaindia.html>

Pastrana, Santiago. s.f. *Interdependencias y desequilibrios en el mundo actual. Desarrollo y subdesarrollo. Desarrollo sostenible*. Consultado en: <http://club.telepolis.com/PASTRANEC/rt66.htm>

Stavengahen, Rodolfo. 1996. *Las clases sociales en las sociedades agrarias*. México: Siglo XXI.

Torres, Humberto. 2009. “El mejoramiento del ambiente urbano como detonante del desarrollo económico local a partir del turismo en las localidades marginadas. Caso de estudio: región totonaca, estado de Veracruz” en *Red Universitaria de Urbanismo y Arquitectura*, núm 1. México: Universidad Veracruzana.

_____. “El patrimonio edificado como detonante del desarrollo económico local a partir del turismo. Caso de estudio: Cuenca baja del río Bobos, estado de Veracruz”. Artículo en construcción para *Red Universitaria de Urbanismo y Arquitectura*. México: Universidad Veracruzana.

Afirma académico de Ciencias Químicas en Poza Rica

Mala planeación en equipamiento urbano provoca inundaciones

Alma Celia San Martín

Oswaldo González Paredes advirtió que las ciudades están autodestruyéndose al pavimentar todos sus espacios y construir drenajes improvisados

La mala planeación en la construcción del equipamiento urbano, en los servicios públicos y en los centros poblacionales ha provocado que éstos sean mayormente susceptibles de inundaciones, afirmó Oswaldo González Paredes, académico de la Facultad de Ciencias Químicas en la región Poza Rica de la Universidad Veracruzana (UV).

Explicó que desafortunadamente la tierra se ha estado cubriendo con capas de cemento, con capas de asfalto; las construcciones rurales se han transformado en grandes zonas rurales, lo cual no permite que el agua se filtre en los mantos friáticos como anteriormente sucedía.

“Los escurrimientos han sido desviados; obviamente la tierra está reaccionando con campos de defensa; todo lo que hagamos en contra de ella nos lo está devolviendo y éste es un ejemplo. Anteriormente los grandes ríos encauzaban hacia un solo punto, ahora se han ido desviando y prácticamente ya no hay filtraciones del agua hacia el centro de la tierra.”

Toda la urbanización en las colonias que se ha ido agregando a ciudades y metrópolis prácticamente exige cierto tipo de servicios, como son las vías de comunicación. Al construir viviendas se desvían los mantos freáticos, por lo tanto los escurrimientos que antes se tenían han generado una acumulación de calor, derivado del calentamiento del sol.

“El calentamiento que generan los combustibles fósiles, que genera la misma gente se queda encerrado, atrapado en lo que sería la misma tierra, por lo que tenemos ya una variación de temperatura, la cual, si medimos a lo largo de todos estos años, ha generado pequeñas vaporizaciones.”

Asimismo, González Paredes afirmó que el agua acumulada en la parte de la superficie de la tierra se evapora, provocando precipitaciones de manera constante, además del agua de mar que se está evaporando, la cual teóricamente debería ir a las montañas y lagos, pero debido a que tiene donde escurrir, es lógico que inunde valles y ríos, y genere grandes problemas que se observan actualmente en las ciudades.

González Paredes advirtió que las mismas ciudades están marcando prácticamente su destrucción, ya que todos los espacios han sido pavimentados; se construyen drenajes sin planeación, aun cuando en cada ciudad se debería contar con drenajes para aguas grises y aguas negras.

“Desafortunadamente en todas las ciudades o en la mayoría de ellas tenemos un solo drenaje, no es posible que estos colectores sean suficientes; esto va en perjuicio de la humanidad, que no aprovecha estas grandes cantidades de agua. El agua busca salida y lo encuentra, pero lo hace desviándose hacia las ciudades. Un ejemplo actual es Tlacotalpan, una ciudad que está cerca del río, pero que también le afecta su cercanía al mar y a la laguna de Alvarado.”

En el caso de ciudades como Tlacotalpan, sus calles han sido embellecidas, pero completamente cubiertas de concreto y asfalto, de materiales que no permiten que el agua se filtre y se escurra hacia los ríos.

Advierte que en el caso de Poza Rica, se presentó un proyecto a las autoridades que consistía en construir varios vasos de asentamiento, con la finalidad de prevenir las avenidas de agua, incluso se recomendó realizar un dragado de más de ocho metros de profundidad y 17 kilómetros a lo largo del río Cazones, que comprendiera desde la comunidad de Corralillos del municipio de Tihuatlán hasta el fraccionamiento La Florida; sin embargo, no se ha hecho nada al respecto.

Consideró que esta situación es un peligro latente, debido a que todos los ecosistemas que hay a lo largo de la rivera han variado, por lo que se requiere llevar a cabo un estudio etiológico que consista en clasificar las especies que están en peligro de extinción.

“Por ejemplo, la misma gente ha ido ‘descubriendo’ en parte la zona del río por la extracción de minerales, como grava, arena, piedra, lo que ha generado no sólo el cambio del uso del suelo, sino que ya no tenemos la misma cantidad de especies de peces, no tenemos el mismo tipo de manglares, de aves; se ha ido perdiendo poco a poco, y esto es en todas las regiones, ya que el saqueo de los minerales ha sido exagerado.

“Desafortunadamente la Comisión Nacional del Agua no tiene el control directo sobre estos cuerpos de agua, lo cual ha provocado la desmedida extracción de materiales.”

Comentó que es necesario dragar los ríos Cazones y Tecolutla porque están generando inundaciones, ya que al desviar estos afluentes se provoca la variación en los mantos friáticos; sin embargo, se están encauzando hacia otro lado porque así conviene, ejemplo de ello es que en la actualidad se construye sobre arroyos, que anteriormente no se permitía, incluso hay leyes que así lo prohíben, pero es una realidad.



Necesario dragar los ríos, ya que al desviar sus afluentes se provoca una variación en los mantos friáticos que provoca inundaciones. (César Pisil)

76 manos, 380 dedos, 44 músicos de 7 países

Tercer Festival Internacional Jazz UV

Ejercicio de **convivencia artística**
interdisciplinaria

Dunia Salas Rivera

Artistas estelares: el pianista McCoy Tyner, el contrabajista Ray Drummond y los bateristas Jack DeJohnette y John Ramsay

En la UV, músicos y estudiosos del jazz de Estados Unidos, Cuba, Bélgica, Canadá, Chile, España y México; todos unidos por el jazz

El objetivo del Festival Internacional JazzUV es propiciar una convivencia que surja del interés de compartir el gusto por la música y acercar esta experiencia a un público más diverso.

Su director Edgar Dorantes ha expresado que la participación de personajes con la gran trascendencia histórica que tienen los invitados a esta tercera edición es importante para JazzUV como sistema de educación.

Encabezan la lista, los estelares McCoy Tyner, quien en 1951, hace exactamente 50 años, ingresó al legendario Cuarteto de John Coltrane y en 2010 asiste a la UV para compartir su música y experiencia, y Jack DeJohnette, acaso el baterista más famoso del mundo, quien ha tocado con Miles Davis, Keith Jarrett y otros músicos importantes. A ellos se suma la presencia del contrabajista Ray Drummond y el baterista John Ramsay, quienes tienen una sólida carrera en la escena del jazz a nivel internacional.

“El hecho de que estas personalidades convivan directamente y por varios días con el público tiene como propósito dar seguridad a nuestros estudiantes, a jovencitos de 13 o 15 años para que vean a estos artistas como a cualquier ser humano, para que platicuen con ellos, les hagan preguntas y eso ayude a que avancen más en su carrera musical, pues oportunidades como ésta hay muy pocas”, añadió Dorantes.

Asimismo, tiene gran trascendencia una generación muy importante de músicos de jazz internacionales como Grace Kelly, Jane Bunnett, Jason Palmer, Nir Felder, Daniel Ian Smith, Francisco Mela, Osmany Paredes, Mauricio Herrera, Rafael Alcalá, la orquesta Narimbo y Jorge Mabarak.

Aspecto a destacar es la participación de gente especializada en el tema del jazz, no como músicos sino como teóricos, tal es el caso del filósofo Luc Delannoy, el publicista Roberto Barahona, el escritor Gérald Coté, el ingeniero de sonido Alejandro Rodríguez y el productor musical Pablo Valero.



(Isaac Parra)

La participación de los académicos y algunos estudiantes de JazzUV da sentido al propósito del festival. Estarán presentes el mismo Edgar Dorantes, así como los guitarristas Alberto Jiménez y Frank Forke; los saxofonistas Alejandro Bustos, Raúl Gutiérrez y Arturo Caraza; los contrabajistas Aleph Castañeda, Emiliano Coronel, Rudyck Vidal y Oscar Terán; los pianistas Alonso Blanco, Leo Corona, Guillermo Cuevas y Samuel Martínez.

Así como el trompetista Nissiel Ceballos, el vibrafonista Francisco Castañeda y los bateristas Gustavo Bureau, Renato Domínguez y Yaury Hernández; los percusionistas Miguel Cruz y Wilka Vázquez y las cantantes Noila Carranza y Marilyn Castillo, y el grupo Tzolkín Jazz.

La solidez de la comunidad JazzUV, académicos y alumnos de todas las edades que llegan de diversas regiones de México los ha motivado a ofrecer mejores expectativas para el ámbito nacional e internacional.

Una muestra es la referencia al festival JazzUV como uno de los más importantes en el mundo, en publicaciones importantes como la revista *Downbeat* y *All about jazz*.

Diálogo de artes: música, teatro, cine y danza

La tercera edición del Festival Internacional JazzUV busca tener mayor apertura hacia nuevos públicos, para lo cual incursiona por primera vez en actividades de vinculación entre diversas artes: música, teatro, danza y cine.

En este sentido, se incluye la exposición de caricaturas *Maes trazos del jazz*, en la cual participarán varios de los más renombrados caricaturistas de México: Rapé –coordinador de la exposición–, Patricio, Hernández, Helioflores y Boligán, por citar a algunos.

Asimismo, destaca la muestra *Cartel en jazz*, la cual es coordinada por el director de la Facultad de Artes Plásticas de la UV, Carlos Torralba, en la que se evidencia la relación histórica entre la música –en este caso el jazz– y las artes plásticas. Se trata de una reinterpretación de los carteles que ilustran las películas que se proyectan dentro de otro ciclo, éste de cine.

Esta actividad que se da como un diálogo entre el cine y el jazz, surge de la vinculación con la Escuela de Cine “Luis Buñuel”. La temática se divide en tres aspectos: el primero comprende películas en las que el jazz es protagonista en el argumento cinematográfico; el segundo, en el que las proyecciones están musicalizadas con jazz; y un tercero, que son documentales sobre importantes músicos de jazz. Este ciclo tiene como respaldo los amplios conocimientos que el académico de JazzUV, Guillermo Cuevas, posee sobre este género musical.

La exposición *Movimiento*, coordinada por Claudia Hidalgo, retoma la idea de la denominada *Intermedio*, inaugurada en la segunda edición del festival, pero actualizándola con cosas nuevas de lo que sucede en JazzUV durante todo el año.

En este sentido, la coordinadora del evento expresó que JazzUV no deja de lado su vocación educativa: “Somos Universidad Veracruzana, la cual ha creído mucho en los jóvenes que buscamos esos espacios donde poder expresar nuestras ideas”.

Además, trabajar en la organización de un festival tan importante como éste, ayuda curricularmente y a adquirir experiencia: “Con actividades como ésta se está dando la oportunidad a los jóvenes de demostrar su nivel de profesionalismo”.

Una de las actividades que más interés ha despertado en el público es el ciclo de expresión escénica, una imbricación de teatro, música y danza, cuyo eje es la improvisación, lo que hace de cada ejecución un momento único e irrepetible.

Son seis las presentaciones en las que participan agrupaciones teatrales de diferentes generaciones como los grupos El Telón, de teatro infantil, dirigido por Marla Espinosa, y de adolescentes, dirigido por Tania Hernández y Fernando Soto.

Edgar Dorantes ha enfatizado que esta idea de interdisciplinariedad también tiene el propósito de acercar al público de determinadas áreas artísticas a otras en las que no están tan familiarizados, lo cual enriquece su experiencia como espectador: “Se trata de compartir más públicos y abrir más horizontes”.

Además, dijo, el hacer las presentaciones en espacios abiertos permite llevar el festival al público que hace uso de esos espacios para el arte e inclusive a aquellas personas que eventualmente pasen por ahí.

Un festival abierto a nuevos públicos y espacios

Esta apertura de JazzUV también se ha dado en cuanto a los espacios. Esta vez se planteó lo que ha denominado “rutas del festival”, que es la creación de una red de espacios –los cuales incluyen restaurantes, bares, galerías, cafés– donde se busca que los públicos asiduos a estos lugares conozcan las actividades que ahí presentará JazzUV.

Respecto al eje principal del festival, Edgar Dorantes ha expresado que como en las ediciones anteriores, se busca que los artistas convivan con los estudiantes y público en general: “Así se les ha planteado a los invitados y ellos saben que nuestro proyecto es principalmente educativo”.

Al ser generado por la escuela JazzUV, se convierte en un festival único en Latinoamérica y uno de los más notables en el mundo: “El festival no es organizado por una empresa de representantes, ni tiene una visión mercadológica ni meramente recreativa, sino que al surgir

de la propia Universidad, JazzUV crea unas raíces educativas muy sólidas, por lo cual cada evento tiene una repercusión importantísima en la sociedad y hacia el interior de nuestro proyecto”.

Su sello distintivo se lo ha dado su propio director, Edgar Dorantes –un excelente músico y gran ser humano–, quien ha procurado que el exponencial crecimiento, no sólo del festival sino de todo el movimiento JazzUV, se dé progresivamente.

“Me gusta que todo se vaya dando de manera natural, que las relaciones humanas se vayan generando sin forzar nada, porque somos parte de una institución educativa y tenemos la responsabilidad de propiciar los mejores ambientes para el desarrollo humano”, expresó.

Como bien ha dicho Dorantes, el sustento de JazzUV es su capacidad humana tan fuerte, “por eso creo que la mayoría de la gente se siente identificada, le encuentra cierto valor y como halla un lugar donde seguir expresándose, se suma al proyecto, así es como se crean las sinergias”.

Edgar Dorantes y el jazz

La historia del jazz en la Universidad Veracruzana está intrínsecamente ligada a la llegada de Edgar Dorantes a la institución.

Pianista de formación clásica, Dorantes desciende de una legendaria familia de Córdoba, Veracruz –legendaria no en el terreno de la música sino de la medicina. Empezó a cultivar el jazz porque en él surgió la necesidad de tocar sus propias composiciones. Su adolescencia se nutrió de la música de Antonio Carlos Jobim y las orquestas mexicanas de música popular de mediados del siglo pasado, principalmente.

“Escuchaba elepés que tenía mi mamá con música de la orquesta de Mario Ruiz Armengol. Eso me gustaba mucho, la música popular: bolero, bolero-jazz, bossa-nova. Pero algo llamaba especialmente su atención: “Cuando había fiestas, me daba curiosidad ver que el pianista del restaurante podía tocar ocho horas. Yo no. Tocaba las melodías que me sabía, incluso de música popular, sacaba el ‘temita’ de Jobim, pero no iba más allá. En cambio el pianista del bar, tocara lo que tocara y aunque estuviera borracho no paraba. Si llegaba una señora que quería cantar, sólo cambiaba de tono y seguía tocando”.

Se preguntó entonces cómo es que piensa un improvisador, qué pasos debe seguir: “Ahí fue cuando comencé a estudiar más a fondo”. Sus influencias musicales van desde las orquestas de los años cincuenta y sesenta en México como la de Luis Arcaraz, hasta la música clásica de Chopin, Beethoven y Bach, pasando por la música brasileña hasta llegar al jazz: Oscar Peterson, Bill Evans.

“Hay muchas músicas que no me ha dado tiempo de estudiar a fondo, pero son fuerte influencia en mí, por ejemplo la música barroca”, cuenta. Tuvo contacto directo con la cultura del jazz cuando estudiaba en Estados Unidos, donde se involucró en la música afrocubana.

Ahora quiero aprender mucho más de nuestra música de Veracruz –precisó–, del son jarocho y el huasteco, que siempre me ha parecido algo maravilloso.

Así como se refleja en su diario quehacer la auténtica y admirable calidad humana que Edgar Dorantes posee, cando toca no puede ser distinto. Como el gran instrumentista que es, pone sus mejores recursos al servicio de la música, del grupo con el que esté tocando. Ser una magnífica persona también lo ha ayudado a ser un gran músico. O a la inversa. Lo que es indiscutible es que con su música ayuda a que lo colectivo suene mejor. No intenta brillar. Y no lo necesita. Edgar es un excelente músico y un ser humano excepcional.



“La participación de personajes con la gran trascendencia histórica de nuestros invitados es importante para JazzUV como sistema de educación”: Edgar Dorantes. (Archivo JazzUV)

Breve paseo por la historia del jazz, de la mano de Guillermo Cuevas

¿Y qué es el jazz?

Dunia Salas Rivera

El término jazz se utilizaba en principio para referirse al acto sexual

El hecho de que el jazz haya nacido en EU es una cuestión meramente circunstancial, como muchas otras en la historia

La verdadera escuela del jazz y lo que puede llegar a ser el jazz mexicano, apenas se está gestando, gracias a JazzUV

El jazz es una verdadera fusión racial, artística y musical, un claro ejemplo de globalización. Algunos historiadores refieren que el término se utilizaba en el argot para referirse al acto sexual, la copulación; en la jerga lingüística se utilizaba en el contexto de las actividades relacionadas con el tráfico de droga, de alcohol.

Guillermo Cuevas, uno de los primeros impulsores del jazz en Xalapa, aseguró en entrevista que a este género musical se le relaciona con la época de los gánsteres, la prohibición del licor, “los alegres veinte”, las comedias musicales, el cine, las canciones populares, el baile. Esa es la que se conoce como la era del jazz.

“El jazz no es un invento. Nadie lo patentó. Nadie lo planeó. Se dio como se dan las cosas importantes: de una manera natural”, consideró. Y tampoco se sabe con precisión el origen de la palabra jazz.

Lo que es cierto es que el jazz es una música cargada de dolor, de sufrimiento, de muerte; pero al mismo tiempo transmite alegría, gozo, energía, fuerza. Es una música muy viva. Y es que sus raíces están fuertemente ligadas a la dolorosa historia de los esclavos africanos a quienes llevaron a los Estados Unidos para trabajar, como mano de obra barata, en los campos de algodón y de tabaco.

“El jazz –dijo el pianista– surge como un producto accidental de los traficantes y comerciantes que trajeron esclavos a América; y lo interesante del llamado ‘descubrimiento de América’, según el punto de vista de los europeos, es que se mezclaron pueblos y razas con una intensidad como nunca antes en la historia, acaso solamente comparable con lo que se dio en el Islam, cuando los árabes llegaron al sur de España, lo cual es perfectamente visible en nuestra música”.

Sin embargo, la mezcla que se dio en el continente americano fue más marcada porque se trató, en principio, de la mezcla entre pueblos africanos de muy diversas regiones, con diferentes idiomas, religiones y distintas tradiciones musicales.

Aunada a la fusión que se dio con la llegada de las colonias inglesas, las españolas y las portuguesas, ya que en todos estos lugares se dio una mezcla racial entre criollos, mulatos, mestizos. “En América Latina tenemos esta variedad racial tan rica, que se dio por la mezcla entre negros y blancos más las poblaciones indígenas, pero en Estados Unidos, las colonias norteamericanas fueron marginadas o exterminadas, por lo que la mezcla racial se dio un poco menos. Además, les prohibieron sus idiomas, sus religiones, sus cantos, sus instrumentos musicales”, agregó.

Según Cuevas, con el paso de los años, los africanos se olvidaron de sus cantos, su música y tradiciones, pues ya no había cómo transmitir todo eso; entonces, adoptaron el inglés, la religión anglicana y las músicas de los himnos religiosos que cantaban. Esa semilla de los himnos religiosos se transformó en blues.

“Son tres acordes elementales que si se tocan en su forma europea, es música religiosa; pero los africanos tienen otro sistema de afinar y de cantar, pronunciaban la música con otra intención, y eso es lo que ahora se conoce como las *blue notes*, alteraciones en la notas tercera y séptima de la escala musical”, precisó.

Esto nunca había pasado en la historia, porque ni en África se había dado ese fenómeno, ya que no conocían la música europea, ni en Europa se dio esta mezcla. Es decir, tuvo que haber una situación de traficantes de esclavos, en la que se buscara mano de obra más barata y que era sometida por la fuerza para que surgiera este tipo de música. Y nadie planeó eso.

Con el paso de los años, continuó Cuevas, hacia finales del siglo XIX, después de la Guerra Civil esas ya mezclas estaban muy integradas: “Entonces, se dio una música que tomaba los instrumentos de Europa, las escalas y los sistemas armónicos, pero las inflexiones vocales y los ritmos de África”.

Improvisación, expresividad, evolución

El jazz no es cosa fácil. Su característica principal, la improvisación, así como la superposición de los ritmos, las notas a contratiempo, las frases asimétricas, los arpeggios e intervalos armónicos lo hacen una música muy elaborada, que requiere de un buen dominio del instrumento, de una actitud abierta para tocar con soltura.

Pero el jazz también es noble, pues aunque no se haya tenido una formación musical especializada en el género, permite expresarse de la forma en que el músico quiera y pueda. Duke Ellington decía: “Yo prefiero un músico que solamente toque siete notas, pero que esas siete notas las tenga en él”.

Y es que el jazz deja margen a una libertad muy amplia donde lo más importante es la personalidad del músico. Por tanto, se ha vuelto una música cada vez más ex-

ploratoria. “El jazz se fue transformando en un producto artístico, gracias a personajes como Duke Ellington y después del movimiento que se conoce como bebop”, dijo, a partir de ahí las compuertas se abrieron.

“La globalización y el poder de las comunicaciones dieron como resultado esta música que se conoce como jazz, aunque en realidad es el centro generador de toda la fuerza de las músicas de la India, del resto de África, las músicas folclóricas de Europa, por ejemplo los gitanos, que descienden de los hindúes, son maravillosos con el jazz”.



Sin título, de Arturo Pizá. Fotografía digital. 2009.

“El artista que hay en él va a ponerse frenético de rabia cada vez que oiga ese remedo de su deseo, de todo lo que quiso decir mientras luchaba, tambaleándose, escapándosele la saliva de la boca junto con la música, más que nunca solo frente a lo que persigue, a lo que se le huye mientras más lo persigue”. *El perseguidor*, Julio Cortázar.



Trompeta, de Luis F. Fdez. Fotografía digital. 2010.

“...un músico sabe que el pasado no existe [...] Esos que pintan o escriben no hacen más que acumular pasado sobre sus hombros, palabras o cuadros. Un músico está siempre en el vacío. Su música deja de existir justo en el instante en que ha terminado de tocarla. Es el puro presente.” *El invierno en Lisboa*, Antonio Muñoz Molina.

De cómo el jazz llegó a México

Guillermo Cuevas comentó que el jazz llegó a México por imitación de las modas de Estados Unidos. Algunos estudiosos de la historia del jazz hablan de un triángulo geográfico en el Golfo de México: Veracruz, La Habana y Nueva Orleans, y que en Haití, Santo Domingo, República Dominicana, Puerto Rico y el resto de Las Antillas la influencia negra era muy fuerte debido a que la comunicación, el comercio y la forma de viajar se daban por vía marítima.

En la exploración sobre los orígenes del jazz se ha llegado a un dato interesante. Se habla de unas bandas militares que el gobierno de México en la época de Porfirio Díaz mandó a las exposiciones internacionales de, por ejemplo, San Luis Missouri: “Eran muy buenos músicos, algunos de los cuales se quedaron allá. Y en la historia de la música ya conocida como jazz, hay referencias muy precisas a músicos mexicanos como Lorenzo Tio”.

“Si el jazz se conoce mucho –planteó– es porque surgió de una potencia mundial. De de otro modo sería una música marginal. Estados Unidos nos hereda muchas cosas, para bien o para mal. Y el jazz es de las cosas buenas que nos ha dejado”.

...y de cómo llegó a Veracruz

El jazz se adoptó como otras modas de los Estados Unidos. “Fue en 1965, 66 y 67 cuando comenzamos a tener algunas iniciativas en torno a este género –recordó el pianista–, aunque lo que hacíamos no era realmente jazz, sino música con marcadas influencias de éste. Para 1971 ya nos llamábamos Orbis Tertius y en 1976, la UV adoptó al grupo. Yo estuve hasta 1986 porque sentí que el proyecto ya no evolucionaba más y que lo que teníamos que hacer era aprender más. De hecho, me dediqué a otras cosas, pero siempre estaba el interés por escuchar jazz, leer libros y biografías sobre este tema”.

Cuevas recordó que cuando alguien se refería a Orbis Tertius como el primer grupo de jazz, había quien decía que no fueron los primeros, pues cuentan a los conjuntos Los bombines dorados y Los caballeros del estilo, que tocaban música más bien de Charleston, y lo hacían porque había una gran demanda por parte el público.

“Si hay demanda, si la gente paga por escuchar determinada música, los músicos van a tocar la música que la gente quiere escuchar. Cuando se puso de moda el chachachá, aquí en Veracruz se tocaba, pero se hacía a la manera de aquí, como se tocaba lo brasileño, pero desde el punto de vista cubano, o en este caso del *beat* brasileño, se tocaba mal. Pero los músicos lo interpretaban y le aportaban cosas a la mexicana o a la veracruzana. Además, ni eran jazzistas, muchos pertenecían a la Orquesta Sinfónica de Xalapa, pero tocaban música con influencia de jazz porque el público así lo pedía”.

El movimiento JazzUV

El académico dijo que cultivar el jazz en serio es una tradición que en México no se tenía: “No ha habido un movimiento de jazz en todo México. Ha habido músicos muy talentosos, pero la verdadera escuela del jazz y lo que puede ser una auténtica aportación mexicana al género, apenas se está gestando gracias a la escuela de jazz de la Universidad Veracruzana.

Y es que tiene que ser colectivo, como lo fue el bosa nova, la samba o el danzón. Al ser el jazz es una fusión racial, artística y musical, propicia una verdadera convivencia: “Ese es el mensaje importante a nivel social; a nivel artístico y como deleite, una muestra excelente es el tercer Festival Internacional JazzUV, al que todos debemos asistir”.

A Love Supreme y John Coltrane: La historia de un álbum emblemático¹

Ashley Kahn

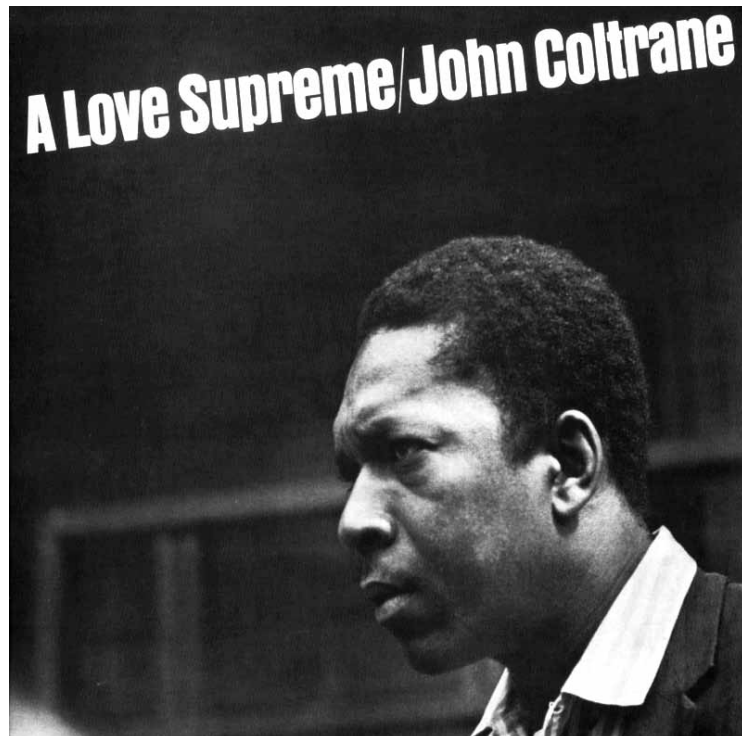
“Bueno, no he tenido mucho tiempo libre en los últimos quince años, y cuando consigo tener un poco, normalmente estoy tan cansado que me voy a cualquier parte y me pongo a descansar durante dos semanas. Si es que consigo tener dos semanas. Y entonces la mayor parte del tiempo tengo la música todavía en la cabeza.”
John Coltrane. Japón, 1966.

Introducción. Todo a punto por primera vez

Las indicaciones eran fáciles, incluso para alguien de la Costa Este. Desde Santa Mónica se va hacia el este por la I-10 hasta la 405, entonces hacia el norte por Ventura Freeway, una cinta de cinco carriles llenos de tráfico que serpentea hacia el oeste a través de cañones salpicados de árboles. Se coge la salida de Woodland Hills hasta llegar a un tramo infinito de Ventura Boulevard, donde las direcciones de las casas tienen más de cinco cifras y una sucesión de centros comerciales, supermercados y gasolineras se extiende hasta donde la mirada, protegida del sol, alcanza.

Allí, en una convencional oficina de dos salas aprisionada entre un establecimiento de Ralph's y otro de Von's (“si llega a la tienda de bagels, es que se ha pasado de largo”), esperaba para conocer a Alice Coltrane, la viuda del legendario saxofonista de jazz John Coltrane. Pianista de formación clásica nacida en Detroit e interesada por el jazz desde una edad muy temprana, conoció a Coltrane en 1963; más tarde le daría tres de sus hijos, tocaría en sus últimos grupos hasta la muerte del músico en 1967 y después seguiría con éxito su propia carrera artística hasta entrados los años ochenta. Desde este paraje insólito, Alice Coltrane supervisa los asuntos de su patrimonio en las oficinas de JOWCOL Music (acrónimo de «JOhn W. COLtrane»), compaginando estas obligaciones con la gestión de un ashram dedicado al estudio de las religiones orientales. Semirretirada y tímida ante la luz pública, modestamente ha dejado atrás sus años sobre el escenario –a excepción de los homenajes anuales a su difunto marido– y raramente accede a ser entrevistada.

¹ Kahn, Ashley. 2004. *A Love Supreme y John Coltrane: La historia de un álbum emblemático*. Rosich March (Tr). Barcelona, España: Alba. Recuperado el 15 de diciembre de 2009 de: http://www.tomajazz.com/perfiles/kahn_ashley_als.htm



Portada del álbum *A Love Supreme*, en el que colaboraron McCoy Tyner, en el piano; Jimmy Garrison, en el contrabajo, y Elvin Jones, en la batería.

En el momento de conocernos, la mujer de sesenta y cuatro años se inclinó un poco y se llevó las manos a la frente, juntas, en señal de plegaria. Estaba envuelta en un vestido punjabi de colores brillantes y llevaba sandalias. Su delgadez era un reflejo tanto de su edad como de su dieta vegetariana. Al otro lado de una mesa, me hablaba suavemente con cadencias musicales. Al principio me tuve que inclinar hacia delante para poder seguir sus palabras. Pero rápidamente, con un vigor cada vez mayor, evocó el recuerdo de un día más de treinta años atrás, cuando fue testimonio de la concepción de una grabación musical imperecedera.

La vívida memoria de la señora Coltrane eclipsó todo sentido del contexto histórico. No era difícil entender que ella viera el disco como a través de un túnel, millones de personas que habían escuchado y amado la música de la que ella hablaba también pensaban lo mismo sin tener conocimiento de cómo había nacido. Pero yo esperaba que me ofreciera detalles y una perspectiva más amplia: el verano de 1964, después de todo, fue una temporada muy trascendente.

Llegaban a su fin unos meses cálidos y maravillosos. Lindon B. Johnson todavía se estaba acomodando a su cargo de presidente, recientemente heredado, Vietnam no significaba más que una serie de escaramuzas lejanas, y Malcolm X todavía estaba vivo. Una economía propia de los tiempos de paz florecía mientras el conflicto racial empezaba a amenazar. El movimiento para los derechos civiles, que había llegado a su punto más álgido el año anterior con la marcha de 200 000 personas sobre Washington, parecía que estaba perdiendo impulso. Empezaron a estallar disturbios en Harlem y en otros guetos de Nueva York y Nueva Jersey.

La Feria Mundial se celebraba en la ciudad de Nueva York y la música más popular del momento venía de Liverpool y Detroit. Mientras los Beatles y la Motown lideraban las listas de éxitos, Bob Dylan lanzó su oportuno tercer elepé, *The Times They Are A-Changin'* (*Los tiempos están cambiando*). Pocos meses más tarde, el cantante de soul Sam Cooke respondería escribiendo su propia predicción llena de confianza: "A Change Is Gonna Come" ("Va a llegar un cambio").

En el frente del jazz, un primo marchoso del hard bop de los cincuenta llenaba de público los escenarios; los grupos liderados por Cannonball Adderley, Ramsey Lewis y Chico Hamilton estaban en la cresta de la ola del soul jazz. Las leyendas –Duke, the Count, Louis (que con su inesperado éxito "Hello, Dolly" había llegado a lo más alto de las listas de pop)– mantenían contentos a los fans más veteranos. Entonces, la antorcha del free jazz, que habían prendido unos pocos años atrás Ornette Coleman, Charles Mingus y Cecil Taylor, era enarbolada por una nueva vanguardia. Para muchos, su música feroz y desafiante con la tradición explotó con la ira cargada de significado político de aquellos tiempos. La hermandad de la "New Thing" –Albert y Donald Ayler, Archie Shepp y Bill Dixon, entre otros– reivindicaba un líder, un saxofonista cuyo estilo agresivo nutría el sonido y el espíritu de exploración de todos ellos: John Coltrane.

"No creo que la gente me copie forzosamente", afirmaba Coltrane al final de aquel verano. Según él, era cuestión de elegir el momento oportuno. "En cualquier arte llega un momento determinado en el que hay ciertas cosas flotando en el aire... un número de gente puede llegar a la misma conclusión haciendo un descubrimiento similar al mismo tiempo." Lo que Coltrane no sabía era que estaba a punto de ofrecer un alegato musical singular que le reportaría una fama todavía más grande de la que había gozado hasta el momento y que iría más allá de su categoría y su tiempo.

Para Coltrane, el año 1964 había sido un período de trabajo imparable. Su agencia, Shaw Artists, le había hecho cruzar el país de punta a punta en una furgoneta junto con su cuarteto durante la mayor parte del verano.

Filadelfia, Chicago, Nueva York, San Francisco. De vuelta a Nueva York. Necesitaba unas pocas semanas de descanso, y tenía la excusa perfecta. El 26 de agosto había nacido su primer hijo. John y Alice llevaron a John Jr. a la casa de dos pisos que acababan de comprar en Dix Hills, un barrio tranquilo de Long Island, Nueva York. Para Coltrane era una extraña oportunidad de dejar descansando en el suelo su saxofón, tumbarse con los pies en alto y estar con su familia.

Pero la naturaleza obsesiva de Coltrane no le dejó descansar. Se pasó cinco días recluso en el piso de arriba con un bolígrafo, papel y su saxofón. "Era a finales de verano, o a principios de otoño, porque esos días hacía buen tiempo en Nueva York", recuerda Alice. "En el piso de arriba había una zona que no ocupábamos y a la que casi nunca íbamos, a veces un pariente venía de visita [y] allí era donde lo alojábamos. John solía subir, se llevaba algo de comida de vez en cuando, y se pasaba las horas meditando sobre la música que oía en su interior."

Alice estaba ocupada con John y Michelle, su hija de cuatro años fruto de su primer matrimonio. Cuando finalmente volvió a bajar, Alice se dio cuenta de que Coltrane, normalmente sumido en sus pensamientos, estaba extrañamente sereno.

Era como Moisés bajando de la montaña, fue tan bonito. Bajó y tenía esa alegría, esa paz en el rostro, tranquilidad. De manera que le dije: "Explícamelo todo, no te hemos visto en cuatro o cinco días...". Él dijo: "Ésta es la primera vez que me ha llegado toda la música que quiero grabar, en una suite. Ésta es la primera vez que lo tengo todo, todo listo".

Tres meses después, Coltrane entró en el estudio de grabación para dar forma a sus meditaciones en un álbum en el que se combinaba música y significado, un álbum que no se parecía en nada a lo que había hecho hasta aquel momento. *A Love Supreme* era el título que ya había escogido para ese ambicioso proyecto.

"A Love Supreme" es la suite de jazz en cuatro partes que John Coltrane grabó en el curso de una noche con el pianista McCoy Tyner, el bajista Jimmy Garrison y el baterista Elvin Jones. Sorprendió a Coltrane en un punto culminante de su trayectoria creativa: la cristalización de los últimos tres años como parte de aquel famoso cuarteto, antes de virar hacia la fase final y más discutida de su carrera.

Después de llegar a los comercios y a las ondas radiofónicas, en febrero de 1965, menos de dos meses después de su grabación, *A Love Supreme* se convirtió en un éxito de ventas en los círculos jazzísticos, y se escuchaba tanto en los dormitorios de los colleges como en los pisos de los guetos, en las esquinas de Harlem y de Haight-Ashbury: un disco unificador encumbrado gracias a la oportunidad del momento en que salió. "A Love Supreme" llegó e influenció a toda la gente que estaba por la paz", recordaba Miles Davis. "Los hippies y la gente así."



John y Alice Coltrane en 1965. (Álbum familiar)

A mediados de los sesenta, *A Love Supreme* destilaba los temas de la década: el amor universal y la conciencia espiritual. "En los sesenta, estamos en la época de las religiones orientales, la nueva espiritualidad y el Hare Krishna, y ésa era la matriz de donde provenía Trane... y encajó perfectamente", señala el saxofonista Archie Shepp.

A Love Supreme nunca ha pasado de moda, y a través de los cambios, con el paso de las décadas, desde el optimismo de cielos azules hasta la dureza del hastío, la relevancia de la música y su mensaje han permanecido constantes. "Sé que hay mucha gente que ni tan sólo quiere escuchar música de cinco, cuatro años atrás", comenta Alice Coltrane. "Pero *A Love Supreme* tiene un espíritu de renovación propio... es intemporal, es eterna."

Es uno de los pocos discos de jazz en el que se siente reflejada una mezcla intergeneracional de roqueros y adolescentes rebeldes, amantes del hip hop y de la música heavy. "A Love Supreme es seguramente uno de los discos más bonitos y sublimes del siglo veinte", anunció el músico tecno Moby en una entrega de premios de

rock televisada. En la edición del 2001 de los Premios Grammy, Carlos Santana y Joni Mitchell proclamaron conjuntamente el disco de Coltrane como el Disco del Año (y después abrieron el sobre y dieron el premio al grupo de rock U2).

Diferentes elementos del álbum –desde la fotografía de la portada que muestra al saxofonista con aire pensativo hasta el reconocible motivo del bajo, que recuerda a un mantra– aparecen regularmente en películas, revistas y otras grabaciones musicales. La voz resonante de Coltrane cantando el título del álbum –la primera vez que dejó que su voz se oyera en una grabación– es su marca personal más recordada y más profusamente citada. El mismo título, con la inversión poética del adjetivo, ha quedado arraigado en la fraseología colectiva de la lengua inglesa; los publicistas lo toman prestado libremente para indicar una pasión por la perfección (ya sea espiritual, sensual o la que consigue incrementar ventas).

Coltrane creó *A Love Supreme* como un regalo al Divino. Años antes de que las estrellas del rock honraran a sus respectivos gurús en sus álbumes,

décadas antes de que los discos compactos de hip hop incluyeran el ahora obligatorio grito al Todopoderoso, Coltrane dedicó abiertamente su disco con las siguientes palabras: “Como una humilde ofrenda a Él”.

Los dos textos que Coltrane incluyó en el disco –una carta dedicada al “querido oyente” y un poema dirigido a Dios– son los únicos ejemplos de su escritura que acompañan un álbum. Sus palabras lo dejaban desnudo en público, eran una confesión abierta de devoción divina. Buena parte del público del momento, más acorde con la estética moderada y fría del mundo del jazz, encontró inusualmente desconcertante el atrevido mensaje de despertar espiritual que proclamaba el disco.

Resonando por encima de todos los demás elementos está el sonido apasionado de *A Love Supreme*: un equilibrio coherente de composición e improvisación, de forma y energía, como ningún otro título de la discografía completa de Coltrane. El disco construía, derribaba y volvía a erigir una serie de estructuras de blues en clave menor que eran supuestamente simples.

Las melodías –expresadas de forma sucinta pero memorable– abrían las puertas a través de las cuales el cuarteto se adentraba en una montaña rusa de una dinámica cronometrada con precisión.

La interacción de sus reconocibles estilos era muy potente: los acordes de Tyson aportando tensión; la batería extática de Jones; las líneas fluidas del bajo de Garrison. Los mismos solos infatigables de Coltrane crecían en espiral desde un susurro meditabundo a gritos feroces, medio ahogados, con el ritmo experimentado de un predicador dominical. *A Love Supreme* lo unía todo en una mezcla que dejaba al descubierto las raíces y las influen-

cias del cuarteto: el efecto propulsor y renacedor de los polirritmos africanos. Los tempos lúgubres del jazz modal. El lamento melancólico de la música folklórica del Lejano Oriente. La urgencia del free jazz. La agitación del bebop. El sentimiento familiar del blues. La liberación orgásmica del gospel.

Los aficionados al jazz del momento nunca se pusieron de acuerdo a la hora de buscar un término para el cóctel sonoro de Coltrane; “jazz espiritual” es todavía hoy lo mejor que pudieron encontrar. Pero como pasa con la mayoría de gestos artísticos más singulares –ya sea sobre lienzo, papel o vinilo–, cualquier categoría limita la obra en lugar de definirla y la convierte en algo demasiado específico. “*A Love Supreme* no era un disco de jazz”, mantiene Ravi Coltrane, el hijo de John. “Solamente estaban intentando hacer un alegato musical.”

“Música”, afirma Elvin Jones. “Así es como yo lo llamaría.”

“La música no debería ser fácil de comprender”, afirmaba John Coltrane en 1963. Por aquel entonces, estaba tan íntimamente acostumbrado a los aplausos como a las burlas. La controversia se había convertido en una compañera habitual en una carrera jalonada de numerosas grabaciones como líder y como acompañante. Había aprendido a estar por encima de las críticas. Era la música lo que determinaba su camino. En el punto álgido de su colaboración con Miles Davis aportó unos solos emotivos a la obra maestra modal del trompetista de Kind of Blue, y podría haber seguido ese camino dócil y de eficacia probada. En lugar de eso se quedó con lo que encontró necesario de las lecciones de improvisación que le dio esa colaboración, siguió experimentando más allá y forjó su sonido propio de mitad de los sesenta, hipnótico y exultante.

En un primer momento, el álbum de Coltrane y el disco más vendido de Davis pueden parecer semejantes. Pero *A Love Supreme* no es *Kind of Blue*, ni por su estilo ni por su efecto. El primero sugiere la intensidad del momento de una actuación en vivo y en directo; el otro disco, famoso por su llama fría y su quietud zen, parece que saca su energía de la atmósfera relajada del estudio.

Kind of Blue es alabado por la manera en que se coló sin esfuerzo aparente (y continúa haciéndolo) dentro de la conciencia musical de generaciones. *A Love Supreme* no es un valor tan fácil de vender; por esa razón, su escalada hasta convertirse en una obra imperecedera y de talla popular es todavía más impresionante. Para los oídos no acostumbrados a la música moderna improvisada, contiene demasiados sonidos nuevos y estructuras demasiado extrañas y extensas. Incluso para los iniciados en el jazz, la emoción cruda de las cadencias de Coltrane y la barrera explosiva de la percusión de Jones pueden ser chocantes y desagradables al principio.

Frank Lowe, que ocupaba la plaza de saxofonista tenor en el grupo que Alice Coltrane lideraba al principio de los setenta, admite que le costó cierto trabajo: “Tan sólo recuerdo el efecto acumulativo que tuvo en mí cuando me di cuenta de lo que estaba escuchando”. “Honestamente, no capté nada la primera vez que lo oí”, recuerda el guitarrista John McLaughlin. “De hecho no podía ni tan sólo entender lo que él estaba tocando musicalmente, ni lo que estaba sintiendo emocionalmente.”

Carlos Santana era un guitarrista de rock centrado sobre todo en blues eléctrico cuando un amigo le puso el álbum:

La primera vez que oí *A Love Supreme* fue un verdadero asalto. Para mí eso podía haber venido de Marte, o de cualquier otra galaxia. Recuerdo la portada del álbum y el nombre, pero en ese momento la música no encajó en las pautas que tenía en mi cerebro. Era como si alguien intentara hablarle a un mono sobre espiritualidad u ordenadores, ¿sabes?, simplemente no lo computé.

Hoy en día, Lowe, McLaughlin y Santana han grabado partes de *A Love Supreme*. Están entre los millones de personas que se han enfrentado al reto de la música de Coltrane, han encontrado la manera de entrar en ella y se cuentan entre el colectivo de fieles al álbum. “Tienes que ir acercándote a la música tú solo, gradualmente”, afirmaba Coltrane. “No se puede recibir todo con los brazos abiertos.”

“Debemos retornar a nosotros mismos”, se entusiasmó de repente Alice Coltrane mientras hablaba de su difunto marido. “Nos hace más fuertes, nos otorga una visión más clara... una mejor percepción.” Si algún músico de jazz puso a prueba esta máxima –poniendo a prueba también a su público y a sí mismo–, ése fue John Coltrane.

Hoy en día, el tono quebradizo y sin vibrato y el fraseo infatigable que caracterizaron a Coltrane son uno de los sonidos más influyentes y reconocibles del jazz moderno; en otros vocabularios musicales –R&B, soul y rock– parece que los saxofonistas contemporáneos no puedan tocar su instrumento sin citar sus ligados tan distintivos, casi vocales, sus gritos y sus carrerillas endiabladamente rápidas. El hecho de que actualmente haya tantos saxofonistas tenores que hacen doblete con el saxo soprano se debe a la influencia de Coltrane. Para muchos, su música significó el último gran salto innovador dentro del jazz. “Parece que el libro del jazz se cerró después de la muerte de Coltrane”, se quejaba recientemente un periodista.

Todo lo que promueve la canonización de Coltrane –su sonido, su leyenda, el alcance de su influencia– continúa impulsando más arriba a *A Love Supreme*.

El álbum es para Coltrane lo que era un discurso en Washington Mall para Martin Luther King Jr., lo que era un sermón en lo alto de una colina para Jesucristo.

Es difícil escribir sobre Coltrane y no sonar torpe. Los paralelos con Cristo son tan tentadores como las inevitables metáforas entre Trane, su apodo, y tren (homófonos en inglés). La vida de autosacrificio del saxofonista, su mensaje de amor universal, su muerte a una edad temprana, incluso las iniciales de su nombre, hacen que sea más fácil caer en esa tentación.

Muchos de los que tuvieron un contacto directo con Coltrane recurren al lenguaje religioso a la hora de expresar sus sentimientos hacia el hombre y hacia el disco. “John Coltrane: Juan Bautista; John, el espiritualista; John, el creador”, señala el trombonista Curtis Fuller. “John era todas esas cosas, el ojo que todo lo ve, el Flautista de Hamelín. En *A Love Supreme* se mostraba algo de todos esos Johns.” El bajista Reggie Workman insiste: “Entenderás el mensaje [de *A Love Supreme*] si estás preparado, tal como la filosofía hindú nos enseña. Si no estás preparado, tienes que dejarlo, prepararte y volver a intentarlo. ¿Vale?”.

“En tu espiritualidad, son los gurús los que hacen que te inicies en el mantra”, señala Alice Coltrane, igualando el obsequio de *A Love Supreme* a esa iniciación y considerando a su marido como el guía espiritual:

El gurú nos ha ofrecido una tarea buena y grande. Entonces puede decir: “No quiero que pienses que esto te va a servir para llegar a consumir tu objetivo espiritual”. Ahora, John se ha ido a otras tierras y a otras latitudes y todavía habrá exámenes más elevados, pruebas más elevadas a las que enfrentarse. Necesitamos algo a lo que nos podamos aferrar, que nos sirva para reunir fuerzas para el siguiente paso en nuestro viaje. Eso es *A Love Supreme*.

Algunos han llegado a venerar al hombre y al álbum semanalmente de una forma institucionalizada. Cada domingo, la Iglesia Africana Ortodoxa St. John Coltrane de San Francisco atrae a una congregación inusualmente heterogénea, fieles locales y jóvenes visitantes en camiseta, que se reúnen para alabar a Dios, considerar santo a Coltrane y tocar y cantar juntos la música de *A Love Supreme*.

La ironía subyace en que un hombre que desconfiaba de la idea de un único camino religioso –“Cuando vi que había tantas religiones, más o menos opuestas las unas de las otras... No podía creer que un tipo pudiera tener razón, y... otro no” – haya acabado dejando como herencia un proyecto de ritual organizado. “No sé en verdad lo que siente la gente cuando escucha mi música”, comentó Coltrane en 1961. Menos de un año antes de su muerte, remarcó: “Creo en todas las religiones”.

Escribir sobre cualquier tipo de música es un reto: en buena parte todo depende de la subjetividad, de las reacciones personales. Cuando se trata de Coltrane, el listón sube más alto. Obligó a los periodistas a acuñar una nueva terminología que describiera su técnica y estilo revolucionarios. “Napas de sonido”, escribió en 1958 un crítico sobre sus ráfagas sonoras. “Antijazz”, escribió otro unos pocos años más tarde.

A Love Supreme agarra el listón y lo lanza hacia el cielo. La innegable espiritualidad del álbum –otra área de estudio que pone a prueba el vocabulario existente– abre la puerta a un reino en el que el análisis de los detalles específicos corre el riesgo de parecer poco serio, en el que la discusión del poder divino se convierte en un esfuerzo insincero y rutinario. A pesar de ello, cada vez que volvía a escuchar el álbum me sentía más obligado a tratar la apasionada espiritualidad de Coltrane. Aunque me considero un completo agnóstico y un racionalista acérrimo, estoy dispuesto a admitir que hay muchas cosas que parecen producto de alguna fuerza eterna bajo una dirección espiritual: las estaciones, la gravedad, las matemáticas, el amor romántico.

“Dios respira completamente a través de nosotros”, escribió Coltrane en *A Love Supreme*, “pero de una forma tan suave que casi no lo notamos”.

Aunque con alguna que otra duda, estoy de acuerdo con esta visión de Coltrane. Y no creo que yo lo pudiera expresar mejor que él. De manera que he optado por limitar mis comentarios al cómo, el porqué, el dónde y el cuándo del álbum, y dejar que las palabras de Coltrane y de otros asuman las explicaciones sobre su significado religioso y poder trascendental, y así garantizar más espacio para aquellos que –apreciando también la profunda espiritualidad del álbum– prefieren al hombre, la música y el disco a un nivel mucho más inmediato. Tal es el caso de Nat Hentoff:

Cuando *A Love Supreme* salió, Trane consiguió conmover de una forma espiritual a tantas personas que la gente empezó a pensar que él estaba más allá de lo humano. Creo que eso no es así. Él tan sólo era un ser humano como tú o yo... pero él quería practicar más, hacer todas las cosas que alguien tiene que hacer para superarse. El valor real de lo que hizo John Coltrane es que lo que consiguió lo consiguió como ser humano.

A Love Supreme nunca ha sido objeto de una excesiva atención, a pesar de su afianzada reputación. Algunas pocas biografías de Coltrane de diversa índole y profundidad hablan del disco de paso; Lewis Porter dedica un capítulo entero a un estricto análisis musical del disco en *John Coltrane: His Life and Music*. Pero el álbum sigue siendo un territorio no estudiado a muchos niveles. Desde el comienzo, tenía claras las directrices para ponerme en marcha: investigar en campos vírgenes, reelaborar los viejos puntos de vista, suscitar nuevas preguntas.

Como materia de investigación, *A Love Supreme* no sólo supuso un profundo trabajo documental, sino que demostró ser el sueño de todo escritor, ramificándose en historias de gran relevancia histórica y personal y revelando una miríada de anécdotas.

Con perseverancia y suerte, descubrí objetos curiosos que aportaron profundidad y contexto a mi comprensión del álbum: una bobina de cinta que conservaba la única interpretación completa en público que Coltrane hizo de *A Love Supreme*. Un formulario en el que se podían ver los pagos a los músicos del 9 de diciembre de 1964. Un poema escrito a mano que conformaba la estructura de “Psalm”. La fotografía de un Coltrane sonriente relajado en su casa con su primer hijo recién nacido.

Tuve la suerte de que tres de las seis personas que participaron originariamente en la grabación de *A Love Supreme* estuvieran vivas todavía y generosamente compartieran conmigo sus recuerdos y puntos de vista: el baterista Elvin Jones, el pianista McCoy Tyner y el ingeniero de sonido Rudy Van Gelder. También conseguí contactar con tres personas que estuvieron involucradas en el segundo día de grabación, más misterioso, las cuales se mostraron igualmente abiertas a compartir sus recuerdos: el contrabajista Art Davis, el saxofonista Archie Shepp y el fotógrafo Chuck Stewart.

Otras conversaciones me han ayudado a dibujar el mapa de la influencia del álbum: recomendado de una generación a otra, tal y como el pianista veterano y antiguo colaborador de Coltrane, Tommy Flanagan, opinaba: “Yo lo recomiendo fervientemente... Realmente tiene mucho más que decir que cualquier otro ejemplo de su música grabada, como alegato, como colectivo”. Traspasado de músico a músico, como el saxofonista Branford Marsalis recuerda: “Había un trombonista con el que tocaba en la big band de Clark Terry... se llamaba Conrad Herwig... fue el primer músico de jazz al que oí hablar de *A Love Supreme*. Lo oí y le dije a Wynton, sal a la calle y consígueme esa mierda”. Confiado de padre a hijo, como cuenta Zane Massey, hijo de Calvin, músico de jazz y uno de los colegas más antiguos de Coltrane en Filadelfia:

Estaba empezando a tocar el saxo, de manera que solíamos juntarnos temprano cada noche antes de cenar para mi lección diaria, haciendo notas largas. Le recuerdo tocando *A Love Supreme* y explicándome: “John no está tocando cualquier cosa. Éstas son ideas muy meditadas en las que ha estado trabajando mucho tiempo”. En ese momento no lo entendí realmente, pero ahora sí que lo entiendo.

Testimonios de fuentes insólitas han ayudado a dibujar el panorama del legado del álbum. El guitarrista de REM, Peter Buck, agradece a un profesor de instituto el hecho de mostrarle “aquella explosión de otro planeta para mí... Hay muchas imágenes de América dentro de eso, sin que [Coltrane] haga conscientemente ningún tipo de alegato político”. El protorrapero e intérprete de canciones protesta Gil Scott-Heron recuerda: “Fue en 1968, yo tenía diecinueve años [y] algunos tíos de la facultad con los que salía ponían jazz cada noche en su dormitorio... una noche pusieron *A Love Supreme*. Me impactó de inmediato”.

El cantante líder de U2, Bono, me ofreció una historia personal que podría leerse como una explicación contemporánea del interés universal de Coltrane, y de su álbum:

Estaba en lo alto del Grand Hotel de Chicago [de gira en 1987] escuchando *A Love Supreme* y aprendiendo la lección de toda una vida. Momentos antes había estado viendo cómo unos telepredicadores rehacían a Dios según su propia imagen: pequeños, insignificantes y codiciosos. La religión se ha vuelto el enemigo de Dios, pensé... la religión es lo que quedó cuando Dios, como Elvis, se fue de casa. Desde los primeros recuerdos que guardo de mi vida, siempre he sabido que el mundo está girando en la dirección contraria al amor y que yo también estoy atrapado en eso. Hay tanta maldad en este mundo... pero la belleza es nuestro premio de consolación... la belleza de la voz aflautada de Coltrane, sus susurros, su astucia, su sexualidad maliciosa, su alabanza a la creación. Y de esta manera empecé a entender a Coltrane. Pulsé el botón de repeat y me quedé despierto escuchando a un hombre enfrentándose a Dios con el don de su música.

Yo mismo recuerdo como si fuera hoy una escena en Cinnцинati, en 1976. El dependiente de una tienda de discos insistió para que, pagando solamente 2,25 dólares de más, me llevara una copia de segunda mano de *A Love Supreme* además de mi selección de discos de rock

(recuerdo que llevaba *All the Young Dudes*, de Mott the Hooper, en la misma bolsa). Accedí, lo escuché una sola vez y lo dejé guardado sin tocar durante casi tres años. En la facultad volví a ponerlo. Antes de mi graduación se había convertido en mi álbum favorito de los domingos por la mañana.

A lo largo de los siguientes años he vuelto a él diversas veces, y cada una de ellas se ha convertido en todo un acontecimiento, consciente de que el álbum pedía tiempo y atención ininterrumpida: un viejo amigo, tranquilizador del ánimo, con una historia familiar que explicar. He hablado del disco con compañeros y amigos y les he pasado copias.

Ravi Shankar, cuya música profundamente espiritual influenció totalmente a Coltrane, ha sido una de las últimas personas a quien le he hecho este regalo.

Cuando le pedí si quería hablar conmigo para el presente libro, me dijo que no estaba familiarizado con *A Love Supreme*. Sabía que la última vez que vio a Coltrane a finales de 1964 le había preguntado al saxofonista: “¿Por qué será que oigo una confusión tan terrible en esos chillidos? Me han perturbado de veras.” Pocos días después de haberle enviado el disco compacto me dijo:

Este disco me ha conmovido mucho. Ya lo he escuchado tres o cuatro veces, y se lo he puesto a los músicos que están conmigo ahora. Es precioso, especialmente el clímax del tercer movimiento, y después la resolución de la última pieza [“Psalm”]. Luego, leyendo el texto de la carátula, no me han sorprendido nada su entrega, su fe y su amor a Dios. Te estaré siempre agradecido por habérmelo enviado.

Poco antes de su muerte, en julio de 1967, Coltrane había estado planeando una visita a Los Ángeles para estudiar con Shankar. Ojalá hubiera sido el mismo Coltrane quien le hubiera ofrecido al maestro del sitar el disco de *A Love Supreme* y así hubiera podido oír de él su reacción.

Mientras guardo mi equipo después de finalizar mi entrevista en Woodland Hills y me dispongo a salir, Alice Coltrane me detiene. “Lo único que le pido... tan sólo me gustaría que lo que intente explicar esté guiado por la honestidad.” No veo otra manera de hacerlo.

En 2010, invitado estelar del Festival Internacional JazzUV

Hace 50 años, McCoy Tyner daba solidez a una época del jazz

Dunia Salas Rivera

“...y sus manos se movían a una velocidad que parecía excluir la premeditación o la técnica, como si obedecieran únicamente a un azar que un segundo más tarde, en el aire donde sonaban las notas, se organizase por sí mismo en una melodía, igual que el humo de un cigarrillo adquiere formas de volutas azules.”

El invierno en Lisboa, Antonio Muñoz Molina.

Exactamente 50 años atrás (la semana del 21 al 26 de octubre), el legendario saxofonista de jazz John Coltrane entraba por primera vez al estudio de grabación de Atlantic Records, acompañado de su nuevo cuarteto conformado por McCoy Tyner, al piano; Elvin Jones, en la batería y Steve Davis, en el bajo –quien en ésta como en otras varias ocasiones suplía a Jimmy Garrison. De aquella extraordinaria sesión surgió uno de los álbumes de jazz más conocidos y apreciados de la historia: *My favorite things*, lanzado al público en 1961.

Es probable que en aquel 1960, ese grupo de experimentados jazzistas (todos tenían ya, a título individual, gran solidez musical) no fueran conscientes de la gran aportación que estaban dando al género, caracterizado en aquella época por su clara afrenta a lo tradicional y portentosa carga de significado político tan particular de esos tiempos. Quizás sí.

Pero algo indiscutible es que de aquel singular cuarteto llamaba de manera particular la atención la enorme y robusta figura de un McCoy Tyner que parecía “clavarse” ante el piano, desgranando con sus dedos notas y frases tan complejas como sublimes, percutiendo rotundamente con su mano izquierda las teclas armónicas que hacen de su sonido uno de los más identificados del jazz.

Como se narra en su sitio electrónico (<http://mccoytyner.com/>), otro de los muchos aspectos distintivos del sonido Tyner son sus acordes sofisticados y líneas melódicas con claras influencias del blues, así como “sus contribuciones armónicas y sus mecanismos rítmicos dramáticos que forman el vocabulario de la mayoría de los pianistas de jazz”.

Desde su primera aparición en público con el legendario Jazztet de Golson y Art Farmer y su posterior unión al Cuarteto de John Coltrane, así como sus aportaciones a las diversas formas de jazz que van desde el modal, pasando por el llamado hard bop y la música afrocubana, en fin, su larga y fructífera carrera y, sin duda, su peculiar forma de tocar levantando la mano izquierda por encima del teclado para dar énfasis al bajo, hacen de Tyner uno de los pianistas más influyentes del jazz.

50 años después de aquella proverbial primera grabación con el Cuarteto de John Coltrane, el virtuoso pianista comparte su música y conocimientos con el público –principalmente conformado por estudiantes de jazz de la Universidad Veracruzana (UV)– en el tercer Festival Internacional JazzUV.

McCoy Tyner, espiritual y experimentador

Nacido el 11 de diciembre de 1938, en Filadelfia, Pensilvania, McCoy Tyner creció en el mismo vecindario donde crecieron los pianistas Bud y Richie Powell, y el trompetista Lee Morgan.

Es muy conocido el gran impulso que la madre le dio al pequeño Tyner de 15 años para que tomara clases de piano. En la biografía del músico se cuenta que el interés de McCoy por el piano creció después de haber escuchado tocar en su propia casa a Bud Powell (figura fundamental del jazz, especialmente del llamado bebop), quien vivía muy cerca de su casa con su hermano Richie. Dos años después la música se convertiría en el centro de su vida.

Tyner llegó a ser parte de la prolífica escena del jazz y el Rhythm and blues de principios de los 50, principalmente por la influencia que recibió por parte de sus padres, quienes le inculcaron un amor por la música desde que era pequeño. En particular de su madre, quien lo motivó a que explorara sus intereses musicales con estudios formales.

A los 17 años se relacionó con John Coltrane, a cuyo cuarteto se unió en 1960. Esta agrupación, que se convertiría poco tiempo después en uno de los grupos más determinantes en la historia del jazz, tenía una química extraordinaria, en parte –como se afirma en la biografía de Tyner– por la relación que tenía con Coltrane; y a lo que habría que agregar la sensibilidad de los cuatro músicos, su destreza en el manejo de los instrumentos y la gran personalidad de cada uno de ellos.

De 1960 a 1965, Tyner obtuvo renombre internacional al desarrollar un nuevo vocabulario musical que trascendió los estilos pianísticos de aquellos tiempos, proveyendo de estructuras armónicas inigualables y una carga rítmica notable al sonido de la banda. Participó en las grabaciones clásicas de Coltrane, tales como *Live at the Village Vanguard*, *Impressions* y la marca más personal de Coltrane, *A Love Supreme*.

Después de cinco años, la permanente curiosidad de Tyner por explorar nuevos territorios musicales, lo llevó a dejar el grupo para buscar su destino como compositor y líder de sus propios grupos.

Uno de sus proyectos más importantes es su álbum de 1967 *The Real McCoy*, en el que se acompaña del saxofonista Joe Henderson, del bajista Ron Carter y del multiinstrumentista Elvin Jones, discípulo de Coltrane.

Su nominación al Premio Grammy, en 1972, por su álbum *Sahara* contribuyó a que los ritmos y sonidos de África traspasaran sus propias fronteras.

Desde 1980, ha hecho arreglos a sus generosas armonías y texturas para una big band con la que se presenta y graba cada vez que pueden.

Desde finales de los ochenta, Tyner ha liderado un trío conformado por Avery Sharpe, en el bajo, y Aaron Scott, en la batería, con quienes aún sigue tocando, gracias al buen recibimiento del público.



El mítico pianista McCoy Tyner, cuya prodigiosa mano izquierda ha dado uno de los sonidos más reconocibles y sofisticados al jazz. (John Abbott)



Los legendarios jazzistas McCoy Tyner, cuya presencia en el tercer Festival Internacional JazzUV ha causado gran impresión, y John Coltrane, durante los primeros años de la década de los sesenta.

En 1995 regresó al sello Impulse!, en el cual grabó un magnífico álbum compartiendo crédito con Michael Brecker. En 1996 realizó un disco especial con música de Burt Bacharach, y en 1998 cambió nuevamente de disquera, a TelArc, con quienes grabó un álbum con influencias latinas, acompañado de Stanley Clarke.

En el verano de 2005, Tyner unió esfuerzos con el famoso club de jazz Blue Note, en Nueva York. Su experiencia como socio de este casino, el más importante de Nueva York –donde hizo proyectos colectivos innovadores, como la presentación del actor, coreógrafo y bailarín de tap Savion Glover, entre muchos otros– le ayudó a formar su propio sello discográfico: McCoy Tyner Music.

Este sello, el cual es una subsidiaria de la discográfica Half Note Records de Blue Note, lanzó el 11 de septiembre de 2007 el disco compacto *Quartet*, en el que incluía la participación de Joe Lovano, Christian McBride y Jeff “Tain” Watts. Grabado en vivo en la noche de año nuevo de 2006, el álbum muestra a un Tyner, quien en ese momento era el único sobreviviente del Cuarteto de John Coltrane, en la cima de su carrera como compositor, instrumentista y líder de su grupo.

En una crítica sobre este disco, Thomas Conrad, de *JazzTimes*, escribió: “*Quartet* es un éxito no sólo porque cada músico toca bien, sino también porque juntos tocan muy bien. El dueto Tyner-Lovano es sinérgico. La sección rítmica McBride-Watts, por una propulsión de inteligencia, es un estado del arte. *Quartet*, grabado por el ingeniero de sonido Phil Edwards en el estudio Yoshi de Oakland, California, el fin de semana de año nuevo de 2006, también es un éxito por su excelente calidad de sonido. Casi siempre, incluso con los discos de jazz con los mejores sonidos, requiere que hagas una elección. Se puede tener la visceral realidad de la grabación en vivo o la perfecta resolución de una sesión de estudio. Éste tiene ambas.”

La segunda grabación de Tyner en su propio sello data del verano de 2008, e incluye la participación de su sección rítmica estelar: Ron Carter y Jack DeJohnette, con cuatro guitarristas contemporáneos (y un banjo): Bill Frisell, Marc Ribot, John Scofield, Derek Trucks, y Bela Fleck. En 2009, Tyner sacó su tercer disco en McCoy Tyner Music, una grabación en vivo de una presentación que tuvo de manera individual en San Francisco durante el verano de 2007.

Su inacabable sed de conocimiento le ha permitido incorporar a su música nuevos elementos sin importar geografías o influencias. Esto es fácil apreciarlo en sus cerca de 80 grabaciones musicales, sus cuatro premios Grammy, así como su nombramiento como Jazz Master por el National Endowment for the Arts, en 2002.

Sulaimon Saud, nombre que Tyner adoptó siendo adolescente durante su conversión a la religión islámica (aunque ahora ya no profesa ni la religión musulmana ni ninguna otra), todavía es una influencia determinante en las nuevas generaciones de músicos, pero acaso su mayor grandeza radique en que sigue siendo, no obstante su dimensión musical, un hombre modesto y regido por una gran fuerza espiritual.

De su prolífica discografía, **Gaceta recomienda:**

- *My Favorite Things* (1960) Atlantic Records
- *Inception* (1962) Impulse!
- *Crescent* (1964) Impulse!
- *A Love Supreme* (1964) Impulse!
- *The Real McCoy* (1967) Blue Note
- *Extensions* (1970) Blue Note
- *Sahara* (1972) Milestone
- *Infinity* (1995) Impulse!

Entrevista con el director artístico del Festival Internacional JazzUV

La música ya no es parte de mi vida, es la vida misma: Francisco Mela

Dunia Salas Rivera

“El día que mi música se muera, me voy yo con ella”

El Festival Internacional JazzUV ya figura en el mapa mundial del jazz

La amplia y blanca sonrisa de Francisco Mela –que contrasta armoniosamente con su piel oscura, sustrato del pasado africano tan ligado a la isla caribeña y a la música– se extiende, franca y sincera, de lado a lado de su rostro. Tiene un corazón tan grande que apenas cabe en toda Cuba.

A los 17 años comenzó sus estudios musicales en la Escuela de Artes “El Yarery”, donde tomó cursos de música clásica y percusiones afrocubanas. Un año después de titularse, comenzó a trabajar como maestro de percusiones en el Conservatorio de Música de Rafael Alcalá, en Bayamo, Cuba, al mismo tiempo que lo hacía en el Centro Nacional de Superación de la Enseñanza Artística, donde se tituló de Música y Percusión.

Estando en Cuba, conoció a uno de los mejores pianistas contemporáneos de música latina, Emiliano Salvador, quien lo invitó a su cuarteto Nueva Visión, con lo que comenzó su carrera como músico profesional. Un año después tuvo su primer concierto en el Jazz Plaza, uno de los mejores festivales de jazz en La Habana, organizado por Chucho Valdés.

Posterior a ello, Mela y el extraordinario pianista, también cubano, Gabriel Hernández fueron invitados a tocar en el Festival de Jazz de Cancún, donde compartieron escenario con Tito Puente, Mongo Santa María, Dave Valentin y otros. En 1997, creó su propia agrupación a la que llamó MelaSon Latin Jazz Band, una de las más importantes de Boston. Ahí fue donde comenzó a desarrollar su sonido, su estilo propio, y se convirtió en líder de su Quinteto de Jazz Latino.

El baterista pertenece a la inigualable oleada de músicos sumamente talentosos que han jugado un papel importante en la influencia que ha tenido la música cubana en la cultura popular de Norteamérica, como Ernesto Lecuona, Desi Arnaz, Chano Pozo, Paquito D’Rivera y Gloria Estefan. Pero Mela eligió al jazz como su medio de expresión artística.

A principios de 2001, se convirtió en el baterista del grupo Jane Bunnette and Spirits of Havana, con quienes estuvo de gira por todo Estados Unidos, Canadá y Europa, dando conciertos didácticos y clínicas en diferentes universidades. Cuando regresaron de la gira, grabaron el disco *Cuban Odyssey*, que fue nominado al premio Grammy. En 2002, comenzó a dar clases de percusión y batería en el Berklee College of Music, una de las escuelas de jazz más importantes del mundo. Sus influencias musicales van desde José Luis “Chango”

Quintana, hasta Roy Haynes, pasando por Elvin Jones, Thelonious Monk, Tony Williams, Miles Davies y algunos otros. En 2010, después de su participación en el primer Festival Internacional JazzUV, fue nombrado director artístico del mismo.

Ensayando en su casa de Nueva York para una gira de cuatro días en África con un proyecto de Qunicy Jones, el baterista cubano que ha colaborado en grabaciones y conciertos con grandes músicos como Kenny Barron, Joe Lovano, George Garzone, John Patitucci, John Scofield, Jane Bunnett y Esperanza Spalding, entre otros, espera la llamada para la entrevista que *Gaceta* ha preparado para que sus lectores conozcan más de este músico originario de Bayamo, y cuyo carisma, sofisticación y férreo espíritu lo han convertido en uno de los instrumentistas favoritos de la actual escena del jazz.

Si la música fuera reflejo de la pureza del alma humana, Mela sería un buen ejemplo de ello.

El músico abre la entrevista enviando “mis más sinceros cariños, respeto y admiración para la gente bonita de Veracruz, de Xalapa, de la Universidad Veracruzana”.

¿Qué recuerdas de tu primer contacto con la música?

Mi primer contacto con la música fue al escucharla en el radio, al escuchar los tambores cerca de mi casa y empezar a bailar. Eso fue cuando acababa de nacer.

¿Por qué elegiste al jazz como tu forma de expresión musical?

El jazz es una cosa extraña, realmente no sé por qué. A veces pienso que soy una persona adelantada a mi época. Lo pienso porque en mi pueblo todo el mundo aprende el instrumento estudiando música cubana. Pero yo, en ese momento estoy pensando en otra música. Creo que fueron los timbres y la armonía tan particular del jazz, lo que me atrajo a él.

De chico empecé a escuchar a Chucho Valdés, cuando tocaba con el Irakere, y sentía que él traía algo diferente. La música de Chucho sonaba distinta. La armonía, la melodía eran diferentes. Y desde entonces siempre tuve el sueño de tocar con gente así como él. Comencé a escuchar música de Chick Corea, después de John Coltrane y eso ya me cautivó por completo.

Yo empecé tarde en la música, a los 17 años, porque antes era pintor. Cuando comencé a estudiar música, sentía en mi cuerpo y en mi vida un apuro, una premura, porque como había empezado muy tarde, mis compañeros ya sabían tocar, inclusive sabían cómo agarrar las baquetas y yo no sabía ni cómo tomar esos palos.

Sentía la obligación y el compromiso conmigo mismo de llegar a hacer, mínimo como ellos, los ejercicios de rapidez. Era un poco de competencia conmigo mismo, que quizás no debí de haber tenido, pero que sí me ha ayudado a estar hoy aquí, tocando jazz.

Los timbres sonoros tan diferentes de la batería cubana, que tiene otro tipo de ritmo, me llamaron mucho la atención.

¿Qué le quieres decir al mundo, al público, con tu música?

Que no descansen hasta que encuentren lo que les hace sentir felices en su música. También, que yo todavía siento la necesidad de seguir dándoles más, mejores momentos. Cuando toco me gusta dar lo máximo, lo mejor de mí, pero si acaso no lo lograra hacer, les pido que me den otra oportunidad más, que voy a seguir preparándome para siempre estar mejor.

¿Qué te ha dejado la música, en lo personal, en lo espiritual?

La música ya no es parte de mi vida. Ya no es mi mejor placer. La música soy yo. Si yo no estoy, mi música no está. Yo soy mi propia música, por eso el día que se muera esa música, me voy yo.

¿Crees que la música puede ser un factor para unir a la gente?

Por supuesto que sí. No es la música la única que puede hacerlo, pero sí es uno de los factores que pueden contribuir a que se una mucha gente y darles mucha alegría.

Cada día vemos a los países más divididos, los bloques ideológicos más separados, las razas más diferenciadas, pero cuando se trata de música parece ser que todas esas divisiones desaparecen.

¿Qué caracteriza al Festival Internacional JazzUV de otros en el mundo?

A pesar de ser tan joven, este festival ya está en la mira del mapa, y ya estamos logrando lo que parecía inalcanzable, que es presentar a los más destacados artistas de jazz, a los que se presentan en los grandes festivales en el mundo. En sólo tres años JazzUV ya está logrando eso.

Otra cosa importante es que el Festival JazzUV tiene un origen y un sustento educativo. Le interesa que al estudiante de la Universidad Veracruzana, no solamente de música sino de cualquier especialidad, tenga la oportunidad de aprender del jazz y ser parte de él.

Esto es lo más importante de nuestro festival: el respaldo educativo que tiene. JazzUV no es un festival con fines lucrativos, para que los artistas lleguen, toquen, hagan su dinero y al otro día se vayan, sino que buscamos el intercambio humano y cultural que debe tener este festival.

Otros festivales a los que he ido y en los que participan los mejores artistas del mundo, no tienen este intercambio con los estudiantes. Por eso, lo principal es el intercambio con los estudiantes y el fin educativo.

¿Cuál es la importancia de que artistas tan grandes como McCoy Tyner, Jack DeJohnette y Ray Drummond, entre otros, asistan al Festival JazzUV?

Para nosotros, como Universidad Veracruzana, el que tengamos esa sólida base educativa nos permite llegar a este tipo de personas tan grandes en la música. Al escuchar de qué se trata el proyecto se interesan en participar, deciden integrarse al programa de la Universidad Veracruzana y de JazzUV.

Para México, no sólo para Xalapa o Veracruz, es todo un acontecimiento el que personajes como Tyner, DeJohnette, Drummond, más los otros que vienen, estén participando en JazzUV.

Yo creo que nada es imposible cuando se trata de apoyar a la educación. Cuando hablas con cualquiera de estos artistas, puedes ver que fueron formados en las mejores escuelas del mundo, y sienten esa pasión de enseñar como ellos aprendieron.

Por eso creo que no es imposible que JazzUV logre eso y mucho más. Además, con la presencia de estos artistas, se coloca a JazzUV, al festival y a la Universidad Veracruzana en el mapa mundial del jazz.

JazzUV ya funcionaba, como funcionan otros festivales, pero teníamos que dar este paso para proyectar al festival. Ahora JazzUV va a ser conocido a nivel mundial, y de hecho ya se está hablando de eso, porque esta gente, cuando regrese a sus países, va a decir: “tenemos un festival grandísimo en Xalapa, Veracruz” o “el festival más grande de México está en Xalapa, Veracruz”.

¿Cómo se dio tu adhesión a las filas de la organización del festival JazzUV?

Fue imprevisto. Cuando fui invitado por primera vez, vi el potencial del festival y de la Universidad Veracruzana y le dije a Edgar que estaba trayendo a muy buenos artistas, y que yo le podía ayudar a traer a artistas de otro nivel. Edgar me dio la posibilidad de colaborar, pero todavía no me nombraba director artístico.

Cuando vio que logramos que los artistas se involucraran con la escuela, con el proyecto, en el aspecto educativo, surgió la idea de que me nombraran, junto con Don Lucoff, director artístico del festival.

No es que sea fácil, pero es una tarea y una responsabilidad con la cual puedo cumplir aparte de mis otras labores como músico y educador.

Los músicos tenemos un solo idioma, y a partir de ahí podemos intercambiar ideas y conocimientos. Eso me permitió tener buena comunicación con los artistas que vendrán al festival y explicarles de qué se trata el proyecto, siempre ayudándolos a entender que esto no se hace con fines lucrativos, que no van a venir a hacerse



Francisco Mela dio a conocer que Pat Metheny ya está interesado en asistir al Festival Internacional JazzUV.

millonarios en una noche tocando dos horas y al día siguiente se vayan y ya, sino que se trata de venir aquí y de verdad intercambiar sus conocimientos con nosotros.

Creo, y gracias a Dios que se están dando los resultados, puedo decir con toda modestia que estoy comprometido haciendo lo que se puede.

Es evidente el potencial de la escuela y el hambre que tiene Edgar con todo el equipo de JazzUV, incluyendo a maestros y trabajadores, de echar esto para delante con la confianza que han depositado en mí.

Cada año, el público que asiste al festival es más numeroso pero también más diverso, ¿a qué atribuyes esto?

Primero, tratándose de Xalapa, Veracruz, porque hay una gran apertura del público para escuchar, conocer y adoptar nuevas formas musicales.

Si la gente de Xalapa hubiera nacido con la cultura del jazz, probablemente no la apreciarían tanto, pero el hecho de que a “mi casa” esté entrando gente nueva que no había visto, que ya no son papá y mamá, que son tíos, primos y ancestros, hace que te conviertas en alguien más abierto y hospitalario. Y eso es lo que está pasando en Veracruz.

Nueva York es una ciudad cosmopolita y es la más famosa y la más grande. París y Londres quieren estar así porque descubrieron la sabrosura y la vida que hay al tener tantas mezclas de razas, de culturas, como sucede en Nueva York, y como va a pasar en Veracruz, en Xalapa.

El jazz va a despertar y hacer vivir diferentes emociones en el público. Hay quien se enamora con la música, hay quien se pelea con ella, hay quien muere con ella. Hay parejas que se han enamorado gracias a la música.

Así, mucha gente que no conocía el jazz va a salir a la calle a descubrirlo. Y muchos jóvenes van a darse cuenta de que hay otros tipos de diversión, que no sólo es la de ir a la disco y oír el tecno. Van a enamorarse escuchando una melodía de un saxofón apreciando cómo improvisa en relación con lo que están tocando el bajo y la batería.

Además, la sangre llama. En Veracruz la mezcla de las tres culturas: la española, la indígena y la africana, tiene que despertar eso.

Cuando me integré a JazzUV, fui muy claro con Edgar y le dije: “Si tú quieres hacer esto en grande, lo hacemos en grande, no lo podemos hacer a la mitad, porque así no vamos a ningún lado. Vamos a traer a McCoy, a DeJohnette, a toda esa gente que tú quieres, pero el pueblo entero tiene que saberlo, no nada más nosotros los de JazzUV”. Y yo sé que eso es lo que va a pasar.



“La música es un factor que ayuda a unir a la gente: Francisco Mela”. (Dunia Salas Rivera)

Obviamente, necesitamos difusión, mucho radio, mucha prensa que hablen de esto. Y en unos años no muy lejanos vamos a tener garantía de que ya ni vamos a tener que anunciar el festival porque va a venir todo el mundo.

Imagínate qué tanto se está hablando del festival JazzUV que me acaban de llamar de la oficina de Pat Metheny para ver si había posibilidad de que se uniera al festival. Desafortunadamente ya no lo pudimos hacer, porque ya habíamos cerrado todo. Y Metheny, como todos nuestros invitados, se merece el trato que se merece y no a esta hora tratar de buscar un huequito para ver dónde lo metemos. Pero estoy seguro de que ya tendremos oportunidad próximamente.

Eso es un paso adelantadísimo, que la oficina de Path Metheny llamara a mi casa preguntando si podíamos incluirlo en el festival. Obviamente que estuvimos interesados, pero ya no se pudo porque los requerimientos que exige una persona como él, no nos lo permitían.

Por eso, nuestro mayor interés es que los artistas que lleguen, así como el pueblo se siente muy contento de recibirlos, que ellos se sientan contentos de estar aquí. Entonces, como ves, la cosa viene en grande.

¿La relación que tienes con Jack DeJohnette influyó para que aceptara la invitación de JazzUV al festival?

Conozco a Jack, pero no tengo una relación cercana. Nos conocemos y hemos estado juntos, hablamos, y ahora estamos más cerca a partir de que lo invité al festival, pero nada más.

Entonces, con mayor razón se aprecia el hecho de que alguien tan grande como él haya aceptado esta invitación, porque no había un compromiso personal...

Así es, él aceptó la invitación de JazzUV porque le interesó el proyecto, y los otros vinieron porque creyeron en él, porque les gustó la propuesta, principalmente porque se trata de un proyecto educativo.

De hecho, te cuento que Roy Hanes se puso celoso. Lo vi hace poco en Suiza y le comenté que estoy trayendo a Jack DeJohnette al festival y le platiqué cómo estaba todo pro acá y él, muy exaltado me dijo: “Bueno, ¿y por qué no me trajiste a mí primero, eh?”. Así que ya está, él será el próximo en venir.

Por último, ¿cuáles son las expectativas para el futuro del festival?

El futuro del festival va a ser la respuesta que tenga esta tercera edición. Lo que venga en el futuro dependerá de lo que logremos con este festival.

Baterista experimental y uno de los más influyentes en la historia del jazz

Jack DeJohnette da solidez al Festival JazzUV

Dunia Salas Rivera

Ha tocado con leyendas como John Coltrane, Miles Davis, Stan Getz, Ornette Coleman, Thelonious Monk y Keith Jarrett, por citar algunos

“...y el jazz es como un pájaro que migra o emigra o inmigra o transmigra, saltabarreras, burlaaduanas, algo que corre y se difunde...”
Rayuela, Julio Cortázar.

Mixtura de razas, culturas, lenguajes, religiones, el jazz es una música multioriginaria que no se reduce a una repetitiva secuencia de ritmos y frases, tampoco está definido por una escala musical unívoca; su característica principal, la improvisación, hace de cada pieza musical un productco único e irrepetible. Así es la música de Jack DeJohnette, el baterista originario de Chicago, Estados Unidos, considerado uno de los más importantes e influyentes en toda la historia del jazz, y cuyas exploraciones lo han llevado a encontrar un sinnúmero de raíces que han dado a su música una diversidad inigualable, perfectamente integrada y no obstante, perceptible.

Su presencia en la Universidad Veracruzana, dentro del Festival Internacional JazzUV da solidez a la labor de esta escuela, encabezada por Edgar Dorantes, de continuar las tradiciones.

Además, será una oportunidad para que los estudiantes aprendan de las experiencias de los grandes músicos que asisten al festival, y que muchas veces son considerados inalcanzables. Ahora tendrán la oportunidad de resolver directamente sus dudas, de platicar y convivir con ellos.

Uno de los ejemplos más claros de su inacabable capacidad explorativa es el primer disco lanzado desde su propio sello discográfico Golden Beams, *Music from the Hearts of the Masters*, una interesante grabación realizada en colaboración con el músico y compositor gambiano Foday Musa Suso, en la que DeJohnette llega a África y comulga con uno de sus orígenes.

La gran variedad de ritmos que domina el músico con ascendencia africana e indígena le ha permitido lograr ejecuciones brillantísimas al lado de Dave Holland, Joe Henderson, Freddie Hubbard, Pat Metheny, Abbey Lincoln, Betty Carter, Chick Corea, Gary Peacock, Stanley Cowell, Miroslav Vitous, Eddie Gomez, Roy Hanes, John McLaughlin, John Scofield, McCoy Tyner, Larry Goldings, Alex Foster, Peter Warren, Eddie Harris, Danilo Pérez, Gonzalo Rubalcaba, John Abercrombie, Lester Bowie, Greg Osby, Chico Freeman, Bobby McFerrin, entre otros.



El baterista Jack DeJohnette es figura central del tercer Festival Internacional JazzUV.

A lo largo de su carrera, el baterista ha colaborado con grandes leyendas del jazz como John Coltrane, Miles Davis, Ornette Coleman, Sonny Rollins, Sun Ra, Jackie McLean, Thelonious Monk, Bill Evans, Stan Getz, Keith Jarrett, Chet Baker, George Benson, Stanley Turrentine, Ron Carter, Lee Morgan, Charles Lloyd y Herbie Hancock.

Ha participado en cientos de grabaciones que han marcado historia en el mundo de la música en general. Como líder de las compañías ECM, Milestone y Prestige

hizo muchas más aportaciones y abrió nuevos horizontes al jazz. Ha sido galardonado en diversas ocasiones por *Downbeat*, Jazz Central, los premios Grammy, y es doctor *honoris causa* por el Berklee College of Music.

Sus influencias incluyen a Max Roach, Art Blakey, Roy Hanes, Elvin Jones, Philly Joe Jones, Art Taylor, Rashied Ali, Paul Motian, Tony Williams y Andrew Cyrille. Jack DeJohnette siempre ha explorado diversas fuentes más allá del jazz, y él mismo ha considerado a su música, desde hace más de treinta años, como “multi-direccional”.

Nació en Chicago, en 1942. Realizó estudios formales de piano a los cuatro años. Su tío Roy I. Wood fue un locutor de radio muy popular en la estación local, él y su colección de discos causaron un gran impacto en Jack, lo que lo acercó al mundo del jazz.

De jovencito, DeJohnette tocó una gran variedad de géneros musicales y participó en grupos de doo wop y blues. A los catorce años se hizo baterista de la banda de su secundaria, al mismo tiempo que tomaba clases privadas de piano en el Conservatorio de Música de Chicago, donde en sus primeros años formó sus propios grupos, en los que tocaba tanto el piano como la batería.

“Una de los cosas que nunca hice fue poner la música en categorías”, recuerda: “Yo estaba fascinado de ver cómo la música podía ser diversa y eso ha sido siempre así para mí”.

En 1968, Jack DeJohnette se unió al grupo de Miles Davis en la época marcada por *Bitches Brew*, un álbum que cambió el rumbo del jazz para siempre.

Ese mismo año grabó su primer álbum como líder de la marca Milestonem, llamado *The DeJohnette Complex*, donde Jack tocó con Roy Hanes. También ha grabado como líder para Columbia, Landmark, MCA/GRP y Toshiba/EMI/Blue Note.

Es uno de los **contrabajistas contemporáneos** más importantes

Ray Drummond, invitado estelar del Festival Internacional JazzUV

Eliud Salas

“Mirando al contrabajista pensé que esa manera de sonreír es más frecuente en los negros, y que está llena de desafío y orgullo”.

El invierno en Lisboa, Antonio Muñoz Molina.

Compositor, educador y productor, el contrabajista Ray Drummond ha colaborado con leyendas del jazz como Kenny Barron, Bobby Hutcherson, Tom Harrell, Eddie Marshall, George Coleman, Phil Woods, Peter Leitch, Bennie Wallace, Johnny Griffin y Wynton Marsalis, y es uno de los invitado estelares del tercer Festival Internacional JazzUV.

Su excepcional entonación, melodías oscuras y aguda sensibilidad rítmica han sido aspectos destacados por críticos y columnistas de jazz, como Robert Hicks, de *The Villager*, quien ha expresado que lo distintivo en Drummond es su habilidad como líder y compositor.

Drummond ha grabado más de 300 discos con los artistas Art Framer, David Murray, Houston Person, Stan Getz, Kenny Burrell, Kevin Mahogany, Toots Thielemans, Benny Golson y Ray Bryant.

Terry Duckett, en el *Easton Express Times* se ha referido a sus “rápidos dedos recorriendo el instrumento de arriba a abajo con gran precisión, produciendo una increíble variedad de notas”.

El contrabajista nacido en Brookline, Massachusetts, tiene ocho grabaciones como líder con sus tres principales grupos, Excursion, con David Sánchez, Craig Handy, Stephen Scott, Mor Thiam y Billy Hart; su Cuarteto, con Billy Hart, Stephen Scott y Craig Handy, y One To One, con Bill Mays.

Drummond, quien también cuenta con un master en Administración de Empresas por la Universidad de Stanford –de ahí su vinculación con el Stanford JazzWorkshop– es líder de The Drummonds, con Billy Drummond y Renee Rosnes, con quienes ha grabado tres discos.

Ha sido profesor del Departamento de Música de la Escuela Monterey Peninsula, en California, y continúa dando clases maestras, seminarios y talleres alrededor del mundo.



Ray Drummond, uno de los contrabajistas más respetados del jazz. (José Horna)

Ha estado en el mismo Stanford Jazz Workshop, en Berklee, y en las universidades Purdue, de Nebraska/Lincoln, de Massachusetts y la Academia de Música Sibelius en Helsinki, Finlandia. Actualmente es profesor en la Universidad del Estado de Carolina, en Monterey.

Eugene Holley Jr. ha escrito en Amazon.com que Drummond demuestra que no es un mero acompañante que permanece al fondo del escenario, sino que sus fuertes líneas melódicas articulan el *groove* de la banda e inspiran a sus compañeros.

Para Gene Santoro, del *Daily News*, Drummond destaca por su manera de enganchar su formidable técnica al concepto musical que esté interpretando, en lugar de blofear: “Drummond demuestra por qué es uno de los bajistas más queridos y respetados del jazz”.

Asimismo, escribió sobre la relación tan cercana que la música de Drummond tiene con el blues: “Para el extraordinario bajista Drummond, el blues es un *continuum* que se vincula a los sonidos del mundo de los que él se inspira y que nunca son predecibles”. Y es que a Ray Drummond le gusta hacer música grandiosa.

Thomas Conrad, de *Stereophile*, expresó: “Aquella voz oscura, pesada y extrañamente articulada, cuenta historias con una dignidad y una tristeza que nadie puede alcanzar”.

Carlo Wolff, de *Goldmine*, escribió en una reseña posterior a un concierto de Drummond: “El espectáculo ilustra la regla de Drummond: La ejecución en vivo es una de las formas más directas de comunicación”.

Hijo de un coronel de la Armada, nació el 23 de noviembre de 1946, y estuvo en 14 escuelas distintas alrededor del mundo.

La travesía de Drummond en el mundo de la música comenzó con la trompeta y el corno francés, cuando tenía ocho años. Desde el principio de su formación musical, desarrolló un gusto especial por el jazz y lo aprendió de manera autodidacta escuchando la música de los grandes maestros.

No fue sino hasta que tenía 14 años que su profesor de música, quien observó sus múltiples cualidades, lo convenció de que tocara el bajo.

Su familia se estableció en California, donde Ray Drummond obtuvo una beca para estudiar Ciencias Políticas y se inscribió en la Universidad de Stanford. Mientras vivieron en San Francisco, trabajó con Bobby Hutcherson (colaboración que aún continúa), Michael White, Martha Young (la sobrina de Lester), Ed Kelly, Tom Harrell y Eddie Marshall. En 1977, se mudaron de California a la ciudad de Nueva York donde rápidamente destacó en la escena musical.

Sus sólidas innovaciones rítmicas y armónicas han propiciado la vinculación con otros artistas importantes como Betty Carter, The Thad Jones/Mel Lewis Orchestra, Wynton Marsalis, Woody Shaw, Hank Jones, Jon Faddis, Milt Jackson, Johnny Griffin, Kenny Barron, Pharoah Sanders y George Coleman.

Además de haber trabajado con varias leyendas del jazz, Drummond ha grabado y ha compartido escenario en vivo con muchos nuevos talentos, como Joe Locke, Steve Wilson, Paul Bollenback, Jessica Williams, Rob Schneiderman y Jeanie Bryson.

Ray Drummond es invitado especial del Festival Internacional JazzUV, junto a figuras tan importantes como McCoy Tyner, Jack DeJohnette y John Ramsay.

Asegura uno de los trompetistas más aclamados de su generación: **Jason Palmer**

El nivel de los artistas del Festival JazzUV demuestra su gran evolución

Cash Johnson

Destaca el hecho de que Francisco Mela y Edgar Dorantes logran traer artistas tan importantes como McCoy Tyner, Jack DeJohnette, Ray Drummond y otros

Me parece que uno de los indicadores más evidentes de la evolución que ha tenido el Festival Internacional JazzUV desde sus inicios hasta ahora, es el calibre de artistas que participan en esta tercera edición, aseguró el trompetista Jason Palmer, uno de los músicos del festival más queridos por el público.

Palmer, calificado como uno de los 25 trompetistas del futuro, de acuerdo con la publicación más importante de jazz, la revista *Downbeat*, destacó la presencia de los legendarios jazzistas McCoy Tyner, Jack DeJohnette y Ray Drummond, entre otros.

“Cabe mencionar el hecho de que Francisco Mela, director artístico del festival, y Edgar Dorantes, director de JazzUV, logran traer a artistas tan importantes este año”, manifestó.

El trompetista de 31 años, quien por tercera ocasión asiste al Festival Internacional JazzUV, ha compartido escenario con grandes iconos del jazz como Roy Haynes, Herbie Hancock, Jimmy Smith, Wynton Marsalis, Greg Osby, Ravi Coltrane, Roy Hargrove, Billy Pierce y hasta la estrella del hip-hop Common.

Palmer considera que uno de los sellos distintivos del Festival Internacional JazzUV, comparado con otros grandes en el mundo, es el hecho de que esté organizado por una universidad.

“Podría equivocarme, pero rara vez puedo ver que esto suceda en los Estados Unidos o Europa. La Universidad Veracruzana (UV) ha sido elogiada por celebrar el festival año tras año”, dijo.

Asimismo, destacó que otro de los aspectos más importantes que distingue al festival JazzUV es el público: “Siempre hay un recibimiento cálido por parte de la comunidad y para mí ese es uno de los principales atractivos”.



“Siempre hay un recibimiento cálido por parte del público, y para mí ese es uno de los principales atractivos de asistir al Festival Internacional JazzUV”: Jason Palmer. (Dunia Salas Rivera)

En cuanto al número cada vez mayor de gente que asiste al festival, el ganador del primer lugar en la Competencia Internacional “Carmine Caruso” de Solo de Trompeta de Jazz, comentó que cree en el “simple poder de la palabra de boca en boca”.

Además, dijo que la participación de Francisco Mela como director artístico del Festival ha sido determinante, ya que el cubano está profundamente ligado a la escena internacional del jazz, además de que es un músico muy respetado: “Por ello tiene mucho sentido que cuando invita a los artistas a participar en JazzUV, éstos tomen en serio su palabra”.

¿Quién es Jason Palmer?

Nacido el 14 de febrero de 1979 en High Point, Carolina del Norte, Jason Palmer ha sido calificado por *All about jazz*, una de las publicaciones electrónicas más importantes del mundo, como uno de los músicos de jazz más prometedores de su generación.

Su álbum debut *Songbook* –cuya reseña apareció en varias listas de “Lo mejor de 2008”, y encabezó la de *All Music Guide* como mejor disco de jazz–, bajo el sello discográfico originario de España, Ayva Musica, incluye nueve piezas originales y la participación de los saxofonistas Ravi Coltrane y Greg Osby.

Como parte del Quinteto de Greg Osby, ha participado en los festivales de jazz más importantes de España, Portugal, Italia, Suiza, Francia y Holanda, y dos veces en el Village Vanguard, de Nueva York.

Actualmente forma parte del quinteto de la ganadora de 12 premios Downbeat, la saxofonista Grace Kelly, con quien ha tocado en los festivales más destacados de jazz en Sicilia, Alemania, Finlandia, Croacia, Serbia, Bratislava, Canadá, así como en el Freihofer Jazz Festival, en Saratoga Springs, Nueva York.

Jason Palmer se ha presentado en renombrados clubes de jazz en esa ciudad, como Knitting Factory, Dizzy’s, Lincoln Center, Blue Note, además del Jazz Bakery de Los Ángeles, el Sculler’s Jazz Club, el Regatta-bar y el Clearwater Jazz Holiday.

Durante los últimos nueve años, su quinteto ha sido la banda titular del histórico y prestigioso Wally’s Jazz Café de Boston.

Asimismo, se ha presentado con su banda en el Tanglewood Jazz Fest, así como en el Jazz Standard y la Jazz Gallery, de la ciudad de Nueva York; el Studio, en Hartford, Connecticut, y en otros no menos importantes clubes de Nueva Inglaterra. En 2007, el festival New Trumpet Music reconoció a Jason Palmer por el trabajo realizado con su quinteto.

De acuerdo con *All about jazz*, Palmer sostiene una apretada agenda como educador, actor y miembro de la junta directiva de JazzBoston, una organización sin fines de lucro para apoyar a la comunidad que se dedica al jazz.

Durante los últimos diez años, Palmer ha venido impartiendo clases de trompeta y dirigiendo ensambles en la división preparatoria de la Escuela de Educación Continua del Conservatorio de Música de Nueva Inglaterra, en Boston, y en los últimos cinco años, en la Mission Hill School.

Desde 2004 es académico del Aquinas College Jazz Camp, en Grand Rapids, Michigan, y ha impartido clases maestras en Portugal, el Reino Unido y México.

Por si fuera poco, Jason ha incursionado en el mundo de la actuación protagonizando, entre otras, la película de Damien Chazelle *Guy and Madeline on a Park Bench*, un musical rodado en 2009, el cual ha recibido excelentes críticas desde su estreno en el Tribeca Film Festival. Desde entonces, el filme se ha presentado en festivales de cine de Grecia; Bratislava; Martha’s Vineyard, Massachusetts; Houston, Texas; Denver, Colorado; Seattle, Washington; Los Ángeles, California; Calgary, Canadá; Minneapolis, Minnesota y Mill Valley, California.

Sonata de otoño

Faustino Velázquez Ramírez

Subía por los muros el vaho de la niebla.

Esa noche el cielo era legítimo: caminábamos

lento hacia una banca en el pasillo del parque.

La fuente repetía en sus paredes lo diáfano

del agua para memorizarla, acantilaba sus bordes

para oírse, en las fugas del día, solícita de impulso.

Desde el puente los tilos vigilaban la llovizna

en tu cuello, en el pétalo rojo, en la hierba

mojada donde el grillo cantaba su lenguaje.

En un balcón al fondo el enjambre de voces.

Caminábamos. El vaivén de tus brazos

un idioma nocturno construía. El vaivén

de los árboles, la ventisca en mis párpados,

las ardillas detrás como cortejo, el tulipán

rendido por el frío: la gardenia, la hoja seca,

el cielo fragmentado por la nube extranjera
de relámpago alguno. Entonces fue posible.
El tizón del amor como ventisca, el amor
como un árbol en el parque, la neblina
en los muros como el agua, tu mirada
magenta hacia los tilos, la geometría
del trueno en el balcón. El enjambre
de voces disipándose. Caminamos. Sí.
¿Estoy en este cuarto?
¿Estás aquí, conmigo?

Esta noche es legítima.



¿Notas a la muerte?

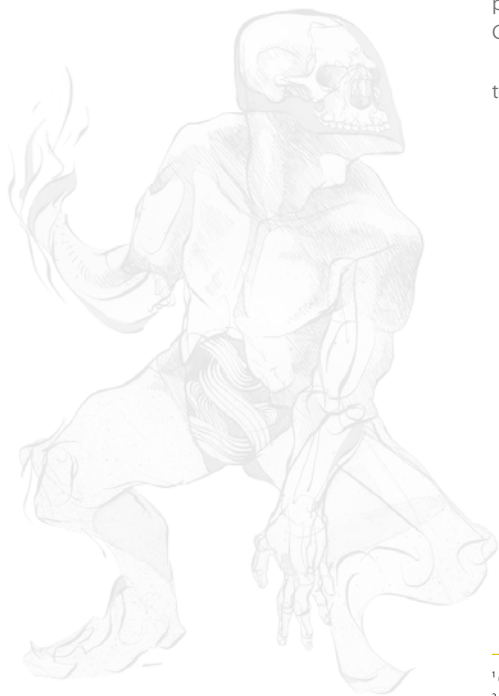
La muerte –acaso el único tema inacabable que, en su individual complejidad, comparten todas las culturas de Oriente y Occidente de todos los tiempos, desde la antigüedad hasta nuestra contemporaneidad– también da origen al dossier de arte ¿Notas a la muerte?, que acompaña a esta entrega de Gaceta.

En este dossier presentamos la obra de dos egresados de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana, J. Marón Pérez Ochoa y Javier Arjona, ambos seducidos desde cada una de sus disciplinas –la fotografía y la plástica– y desde ópticas distintas –una lúdica y la otra dramática– por el tema de la muerte.

Abordada por escritores, artistas plásticos, poetas, dramaturgos, músicos, bailarines, filósofos, etcétera, en todas las formas del arte, la muerte ha sido materia copiosa para el reconocimiento del ser humano y las fuerzas que más allá de la conciencia –donde los cánones que rigen nuestra cotidianidad muchas veces son guiados por principios ajenos a la comprensión humana– mueven a éste y a otros posibles mundos.

Para la idiosincrasia mexicana, en sus múltiples formas, la vida y la muerte parecen tocarse en espacios indiferenciados carentes de límites espaciales y temporales. Cada noviembre, los ritos religiosos del mundo prehispánico y las celebraciones religiosas, particularmente católicas, se fusionan y dan origen a un universo, muchas veces inconcebible para otras idiosincrasias, donde es posible reírse de y con la muerte, aquélla que para José Gorostiza “con su ojo lánguido”¹ nos acecha, seduce y enamora.

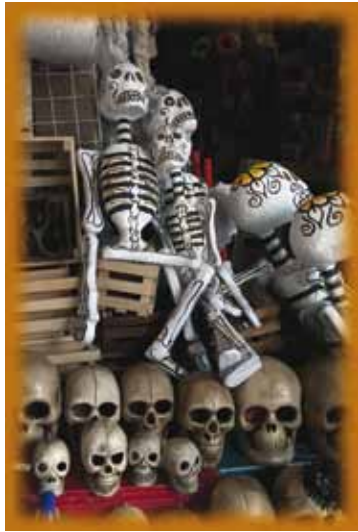
Sea, pues, este dossier de arte un guiño procaz a la muerte, por el mero “gusto que tomamos en morirla, / por una taza de té, / por una apenas caricia.”²



¹ Gorostiza, José. 1971. “Muerte sin fin” en *Poesía*. México: Fondo de Cultura Económica, p. 144.
² *Ibíd.*, p. 143.



Las pelonas y los mechudos, de J. Marón Pérez Ochoa. Técnica: fotografía digital. 2010.



Calaveritas, de J. Marón Pérez Ochoa. Técnica: fotografía digital. 2010.



Los músicos, de J. Marón Pérez Ochoa. Técnica: fotografía digital. 2010.



Cerebral bore, de Javier Arjona . Técnica: grabado sobre acrílico. 2010.

Porque raro metal o piedra rara,
así como la roca escueta, lisa,
que figura castillos
con sólo naipes de aridez y escarcha,
y así la arena de arrugados pechos
y el humus maternal de entraña tibia,
ay, todo se consume
con un mohino crepitar de gozo,
cuando la forma en sí, la forma pura,
se entrega a la delicia de su muerte
y en su sed de agotarla a grandes luces
apura en una llama
el aceite ritual de los sentidos,
que sin labios, sin dedos, sin retinas,
sí, paso a paso, muerte a muerte, locos,
se acogen a sus tómidas matrices,
mientras unos a otros se devoran
al animal, la planta
a la planta, la piedra
a la piedra, el fuego
al fuego, el mar
al mar, la nube
a la nube, el sol

hasta que todo este fecundo río
de enamorado semen que conjuga,
inaccesible al tedio,
el suntuoso caudal de su apetito,
no desembocan en sus entrañas mismas,
en el acre silencio de sus fuentes,
entre fulgor de soles emboscados,
en donde nada es ni nada está,
donde el sueño no duele,
donde nada ni nadie, nunca, está muriendo
y sola ya, sobre las grandes aguas,
flota el Espíritu de Dios que gime
con un llanto más llanto aún que el llanto,
como si herido -¡ay, Él también!- por un cabello,
por el ojo en almendra de esa muerte
que emana de su boca,
hubiese al fin ahogado su palabra sangrienta.
¡Aleluya, aleluya! ³



Daño cerebral, de Javier Arjona. Técnica: litografía. 2010.

³ Ibidem, pp. 139- 141.



Actuar común, de Javier Arjona. Técnica: dibujo en tinta sobre papel. 2010.

¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo,
ay, una ciega alegría,
un hambre de consumir
el aire que se respira,
la boca, el ojo, la mano;
estas pungentes cosquillas
de disfrutarnos enteros
en sólo un golpe de risa,
ay, esta muerte insultante,
procaz, que nos asesina
a distancia, desde el gusto
que tomamos en morirla,
por una taza de té,
por una apenas caricia.

¡Tan-tan! ¿Quién es? Es el Diablo,
es una muerte de hormigas
incansables, que pululan
¡oh Dios sobre tus astillas,
que acaso te han muerto allá,
siglos de edades arriba,
sin advertirlo nosotros,
migajas, borra, cenizas
de ti, que sigues presente

como una estrella mentida
por su sola luz, por una
luz sin estrella, vacía,
que llega al mundo escondiendo
su catástrofe infinita.

[BAILE]

Desde mis ojos insomnes
mi muerte me está acechando,
me acecha, sí, me enamora
con su ojo lánguido.
¡Anda, putilla del rubor helado,
anda, vámonos al diablo!⁴



Más humano que humano, de Javier Arjona. Técnica: dibujo en tinta sobre papel. 2010.

⁴ Ibidem, págs. 142-144.



Semblanza de los colaboradores

Félix Julio Alfonso López

Originario de Santa Clara, Cuba, es licenciado en Historia con master en Estudios Interdisciplinarios sobre América Latina, el Caribe y Cuba, por la Universidad de la Habana, donde es profesor. Cuenta con un diplomado en Antropología Sociocultural por la Fundación “Fernando Ortiz” y es miembro de la Asociación de Historiadores de América Latina y el Caribe y la Unión Nacional de Historiadores de Cuba. Ha sido panelista del programa televisivo Escriba y lea y obtenido los premios de ensayo Fundación de la Ciudad de Santa Clara y de ensayo y crítica literaria Pinos Nuevos, así como la beca de creación “Ernesto Guevara”, que otorga la Asociación Hermanos Saiz. Es autor y coautor de varios libros como *La letra en el diamante*, *Siete ensayos sobre historia y cultura en Cuba*; *La Habana/Veracruz, Veracruz/La Habana. Las dos orillas*; *Voces de la República: una visión contemporánea*; *Perfiles de la nación*; *México y Cuba, siglos de historia compartida*, entre otros. Actualmente trabaja como especialista en el Plan Maestro de la Oficina del Historiador de la Ciudad de La Habana.

Javier Arjona

Originario de Oaxaca, Oaxaca. Estudió en la Facultad de Medicina de la Universidad Regional del Sureste, de su ciudad natal, carrera que abandonó un año más tarde para desarrollar su vocación por las artes. En 2007 ingresó a la carrera de Diseño Gráfico en la Universidad Mesoamericana, al mismo tiempo que se integró al taller de gráfica Pata de perro y al colectivo Arte cocodrilo, con sede en Oaxaca. Actualmente es alumno de la licenciatura en Artes Visuales de la Universidad Veracruzana (UV). Junto con René Almanza y Uriel Marín se encarga de dirigir las actividades del taller Arte cocodrilo.

Enrique Hernández Guerson

Psicólogo por la Universidad Autónoma de Puebla, con especialidad en Salud Pública por la Universidad Veracruzana, es maestro en Educación por la Universidad Autónoma de Tlaxcala y cuenta con estudios de doctorado en Ciencias Sociales con énfasis en Sociología de la Salud por la Universidad

de Guadalajara. Es investigador de tiempo completo en la Universidad Veracruzana, donde desarrolla proyectos relacionados con representaciones sociales, violencia, salud mental, salud reproductiva, educación y participación social. Se desempeña como titular de asignatura en la Facultad de Pedagogía de la UV, y en las maestrías en Salud Pública, en Educación, en Psicología de la Salud y en la de Desarrollo Humano de la misma institución. Es miembro de las asociaciones Mexicana de Educación en Salud Pública y Latinoamericana de Ciencias Sociales y Medicina, así como del Comité estatal interinstitucional para la formación de recursos humanos en salud. Actualmente es coordinador general del Centro para el Desarrollo Humano e Integral de los Universitarios.

Álvaro Hernández Santiago

Arquitecto con grado de maestría en Diseño Industrial, es profesor de tiempo completo y miembro del núcleo del cuerpo académico Conformación del espacio arquitectónico y urbano, en la Facultad de Arquitectura de la Universidad Veracruzana, región Poza Rica-Tuxpan.

Cash Johnson

Originario de Greensboro, Carolina del Norte, escribe reseñas de música, libros y deportes, principalmente en blogs. Realiza traducciones de artículos especializados en política y literatura para diversas publicaciones en lengua española de Latinoamérica y el Caribe. Cuenta con estudios de políticas afroamericanas y políticas públicas para migrantes en Estados Unidos y Canadá. Asimismo, ha realizado documentales para televisión y medios electrónicos sobre la despenalización de las drogas en Estados Unidos.

Ashley Kahn

Historiador musical, periodista y productor. Es profesor de la Escuela de Artes de la Universidad de Nueva York. Se ha desempeñado en labores relacionadas con la música como reproductor de videos y conciertos, representante y editor musical de televisión para VH1. Como representante ha realizado giras con Henry Threadgill, Cassandra Wilson, Greg Osby, Ladysmith Black Mambazo, Hugh Masekela, Lucky Dube, Paul Simon y Peter Gabriel. Es autor de dos libros en los que narra la historia de sendos álbumes que son referencia en el jazz de

todos los tiempos: *Kind of Blue*, de Miles Davis, y *A Love Supreme*, de John Coltrane. Asimismo, escribe para el *New York Times*; *Down Beat*; *Jazz Times* y *Rolling Stone*, en Estados Unidos; *Mojo* y *New Statesman*, en el Reino Unido; y *GQ* en Japón, entre otras.

J. Marón Pérez Ochoa

Originario de Tuxpan, Veracruz, es egresado de la Facultad de Artes Plásticas de la Universidad Veracruzana, donde actualmente imparte cursos de fotografía en blanco y negro y laboratorio de color. Ha realizado estudios profesionales con los maestros Nacho López, Miguel Fematt, Adolfo Patiño, Oweena Fogarty, Ramiz Shehadi, Héctor Vicario, José Parcerisa, Carla Rippey, Frida Hartz, Fernando Meza, Juan Carlos Valdés y Servando Aréchiga. Ha sido fotógrafo del Museo de Antropología “Carlos Pellicer” y de la Galería El Jaguar Despertado, de Villahermosa, Tabasco. Cofundador de los grupos de fotógrafos independientes Foto-Apertura, 84 y Grupo18%. Ha participado en numerosas exposiciones colectivas y colaborado en diversas publicaciones como *Manglar*, de la Editora del Gobierno del Estado de Tabasco; las revistas de arquitectura *Enlace*; *Aviación Internacional*, del Aeropuerto Internacional de la Ciudad de México, e *Investiga*, del Hospital General de México. Actualmente trabaja para instituciones gubernamentales y de la iniciativa privada como fotógrafo independiente.

Silvio Rodríguez Domínguez

Originario de San Antonio de Los Baños, al sur de La Habana, Cuba, es cantautor, guitarrista y compositor de amplia trascendencia internacional, reconocido como una de las voces más representativas del movimiento de la “nueva trova cubana”, iniciado junto a Pablo Milanes, Noel Nicola y Vicente Feliú, la cual expresa un compromiso militante y una actitud de apoyo a las ideas de transformación social manifestadas por las iniciativas

culturales de la Revolución Cubana, cualidad que se ha mantenido a través de décadas y que sigue siendo, al día de hoy, su principal fuente de inspiración. Cuenta con 21 producciones discográficas en las que ha planteado su preocupación social, pero también la gran calidad humana que lo destaca como un compositor comprometido con su pensar y sus criterios propios.

Eliud Salas

Periodista independiente, especializado en música y cine, ha impartido clases y talleres sobre periodismo cultural en diversas escuelas del Distrito Federal y Estado de México. De formación autodidacta, ha colaborado en publicaciones de circulación nacional como *Toma*, *A través del espejo*, *Ruleta rusa* y *El resplandor*. Miembro de la Red de Periodistas Multimedia, actualmente se encuentra trabajando en un guión para un musical que se desarrolla en La Rambla, España.

Edna Patricia San Martín Sicre

Maestra en Investigación en Psicología Aplicada a la Educación y licenciada en Psicología Educativa por la Universidad Veracruzana, es jefa del Departamento de Educación Continua de la Dirección de Extensión de Servicios Tecnológicos. Ha sido coordinadora de los programas: Catalogación de Recursos Humanos, de Desarrollo de Competencias Académicas y de Educación Continua en la Universidad Veracruzana. Ha realizado investigación sobre la distribución social del conocimiento en la UV como proceso de alfabetización tecnocientífica crítica, así como la correlación del estado nutricional y el coeficiente intelectual en escolares, el efecto de la retroalimentación de los alumnos sobre el desempeño docente de maestros de educación básica y la identificación de necesidades de educación continua en el sector empresarial de Xalapa. Ha sido directora de Educación Continua y coordinadora del diplomado en Enseñanza Superior en la modalidad de aprendizaje distribuido. Forma parte de la Sociedad Mexicana de Análisis de la Conducta y ha dictado un sinnúmero de cursos y conferencias relacionadas con estos temas.

Humberto Torres Guevara

Arquitecto por la Universidad Veracruzana, es profesor de asignatura y colaborador del cuerpo académico Conformación del espacio arquitectónico y urbano en la Facultad de Arquitectura de esta misma institución, en el campus Poza Rica-Tuxpan.

Faustino Velázquez Ramírez

Poeta, editor y ensayista originario del Distrito Federal, estudió la licenciatura en Lengua y Literatura Hispánicas de la Universidad Veracruzana. Premio de poesía “Jorge Cuesta” por la Universidad Veracruzana y premio nacional de poesía “Enriqueta Ochoa” por el Instituto Coahuilense de Cultura, es autor del poemario *Presencia nómada* y parte de su obra está publicada en el suplemento cultural “La Jornada semanal”, y las revistas *La palabra y el hombre*, la *Gaceta de la UV*, *Tierra adentro* y *Arteletra*. Ha dictado conferencias sobre Octavio Paz, Bohumil Hrabal y otros autores. Ha sido responsable en las áreas de literatura, humanidades y arte en las librerías: La rueda de Gandhi; Libros y Arte, del Conaculta; Gandhi Colorines, y representante comercial de Editorial Paidós, así como gerente comercial de LIBRHeras y Árbol de lectura. Propietario de la librería Acento, se ha desempeñado como gerente de la Feria Permanente del Libro Universitario, responsable de distribución del fondo editorial y jefe de comercialización y distribución de la Dirección Editorial de la UV. Actualmente es responsable de difusión y comunicación de la Dirección General del Área Académica de Humanidades de la UV.

"Hay aire y sol, hay nubes. Allá arriba un cielo azul y detrás de él tal vez haya canciones;
tal vez mejores voces... Hay esperanza, en suma"

Juan Rulfo, *Pedro Páramo*¹

¹ Rulfo, Juan. 1987. "Pedro Páramo", en *Obras*. México: FCE, p. 168.

CORREDORES CULTURALES
ESPACIO PARA LA CULTURA Y EL OCIO

**ACTIVIDADES DEL MES
DE NOVIEMBRE**

**FAC. DE ARQUITECTURA
CÓRDOBA**

3 DE NOVIEMBRE 12:00 HRS.

ARTE PERFORMANCE
GRUPO LACCILA
PATIO CENTRAL

4 DE NOVIEMBRE 12:00 HRS.

ENSAMBLE DE MÚSICA
CONTEMPORÁNEA
PATIO CENTRAL

8 DE NOVIEMBRE 10:00 HRS.

CONFERENCIA "MURAL STENCIL"
ALUMNOS DE LA FACULTAD
DE ARTES PLÁSTICAS
AULA MAGNA

8 AL 12 DE NOVIEMBRE

TALLERES DE STENCIL GRAN FORMATO
(ELABORACIÓN DE MURALES)
ALUMNOS DE LA FACULTAD
DE ARTES PLÁSTICAS

**FAC. DE ARQUITECTURA
XALAPA.**

8 DE NOVIEMBRE 10:00 HRS.

CONCIERTO DE GUITARRA
AUDITORIO

**FAC. DE INGENIERÍA
XALAPA.**

11 DE NOVIEMBRE 12:00 HRS.

CONCIERTO DE GUITARRA
AUDITORIO

**FAC. DE CIENCIAS
DE LA SALUD XALAPA.**

17 DE NOVIEMBRE 12:30 HRS.

CONCIERTO DE GUITARRA
PASILLO PRINCIPAL

19 DE NOVIEMBRE 12:30 HRS

TRIO JAZZ UV
PASILLO PRINCIPAL



**DIRECCIÓN
GENERAL DEL
ÁREA ACADÉMICA
DE ARTES**
ARTES.UV@GMAIL.COM

gaceta



Dirección

Lomas del Estadio s/n
Edificio D, 1^{er} piso, Unidad Central
Zona Universitaria, C.P. 91000
Xalapa-Enríquez, Veracruz, México

Tel. 01 (228) 842 17 36

Conm. 842 17 00

Ext. 11736

Fax 842 27 46

gacetauv@uv.mx

www.uv.mx/gaceta