



Armando Alonso Navarrete

ORCID: [0000-0002-4864-7693](https://orcid.org/0000-0002-4864-7693)

Con la colaboración de **Dafne Jiménez Ortiz**

**Introducción. El Caribe: geografía imaginaria de su multiculturalismo =
Introduction. The Caribbean: imaginary geography of its multiculturalism**

Páginas 5-20

En:

Memoria y patrimonio. Imágenes y representaciones desde México y El Caribe / Armando Alonso Navarrete y Guadalupe Sánchez Álvarez, coordinadores. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 2023.

ISBN 978-607-28-2972-5 (versión electrónica)

Relación: <https://doi.org/10.24275/uama.6876.10028>

Universidad Autónoma Metropolitana 
Casa abierta al tiempo **Azcapotzalco**

Universidad Autónoma Metropolitana
Unidad Azcapotzalco
<https://www.azc.uam.mx>



Ciencias y Artes para el Diseño

División de Ciencias y Artes para el Diseño

<https://www.cyad.online/>



Departamento del **Medio Ambiente**

Departamento del Medio Ambiente

<https://medioambiente.azc.uam.mx/medio-ambiente.html>



Arquitectura del Paisaje
Área de investigación



Excepto si se señala otra cosa, la licencia del ítem se describe como

[Atribución-NoComercial-SinDerivadas](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/)

Introducción. El Caribe: geografía imaginaria de su multiculturalismo

Introduction. The Caribbean: imaginary geography of its multiculturalism



Mtro. Armando Alonso Navarrete¹

con la colaboración de **Dafne Jiménez Ortiz**²

¹ Universidad Autónoma Metropolitana Unidad Azcapotzalco
División de Ciencias y Artes para el Diseño
ana@azc.uam.mx

² Universidad Latinoamericana Licenciatura en Comunicación y Manejo de Redes Sociales

A finales del año 2018 se congregó un grupo de estudiosos y expertos interesados en presentar los resultados de sus trabajos de investigación, confrontar ideas y conocer otras experiencias alrededor de las culturas caribeñas, sus expresiones o manifestaciones materiales e inmateriales, las interacciones dentro y fuera de sus confines geográficos; así como sus correlatos territoriales, urbanos, económicos, ambientales, paisajísticos, políticos, artísticos, arquitectónicos, estéticos y en general todos aquellos aspectos implicados en la construcción de sus identidades. La antropología, la historia y el arte, fueron los tres pilares elegidos sobre los cuales se cimentó la realización de un coloquio internacional que, considerando la importancia de la transversalidad, multiculturalismo e interculturalidad de la región, abrió un espacio para establecer dicha interlocución¹.

Fue así que, durante el desarrollo de este evento se identificó la pertinencia de recopilar algunos de los trabajos presentados, los cuales, después de pasar por los procedimientos habituales para evaluar su aptitud académica, se incorporaron a esta publicación, cuyo objetivo no solo es el de testimoniar los resultados de aquellos trabajos; pretende, sobre todo, socializar y visibilizar el producto de varios años de investigación y un sinfín de experiencias, condensados en ocho contribuciones cuyos objetivos, alcances y perspectivas responden naturalmente a una orientación particular, pero que al mismo tiempo, sugieren una travesía interesante para adentrarse en el conocimiento y entendimiento de las culturas latinoamericanas y caribeñas, contemplando los conceptos de memoria y patrimonio, como dos nociones fundamentales para su comprensión, al tiempo que se constituyen como elementos conductores y articuladores de los trabajos que se presentan.

Con un tema que ha despertado interés durante mucho tiempo, se presenta el primer capítulo de este libro: *La Edad de Oro. París-México-Canarias*, mediante el cual, Ángeles Alemán nos permite conocer una faceta de la vida del cineasta Luis Buñuel, al tiempo que realiza un breve repaso por las actividades que este deseaba desempeñar antes de considerar su orientación futura: el arte.

El texto permite adentrarnos poco a poco en lo que significó el filme de referencia, especialmente en Gran Canaria. Esta obra, que en su primera muestra al público despertó diversas reacciones negativas, cuenta una historia de amor desenfrenado (loco, como el mismo Buñuel lo describió), que busca sacudirse las imposiciones, ataduras, normas y trabazones de una sociedad que, desde su mirada y la de sus correligionarios del movimiento surrealista, continuaba permeada por el tradicionalismo de la época, anquilosada y atada igualmente a sus prejuicios; es además, un complejo conjunto de metáforas escénicas, visuales y argumentos ideológicos que incitan, muy a su estilo, a deshacerse del yugo de un conservadurismo y fanatismo religioso tan peligroso, como autoritario.

¹ Il Coloquio Internacional Antropología, Historia y Arte en el Caribe, organizado por la Universidad Veracruzana, a través de las Facultades de Arquitectura e Historia y el Instituto de Antropología.

Después de su primera exhibición pública, *La edad de oro*, solo fue presentada en seis funciones más, ya que, para entonces, los temas abordados en el filme eran completamente un tabú para la sociedad de la época, condición que prevaleció durante aproximadamente medio siglo, lapso durante el cual estuvo prohibida su proyección.

A lo largo del texto, aparecen personajes importantes en la historia que dan cuenta de las incidencias ocurridas alrededor de la exhibición de la película, como Óscar Domínguez, André Breton, Jacqueline Lamba, Benjamín Péret y Agustín Espinoza, quienes, en el marco de la *Segunda Exposición Internacional de Surrealismo*, decidieron, contra todos los pronósticos, proyectar en Tenerife la obra cinematográfica. Ante esto, el director de *La Gaceta de Tenerife*, un personaje influyente, evidentemente vinculado a las clases conservadoras, desplegó una férrea oposición y llevó a cabo una campaña de desprestigio contra mucha gente involucrada en esta iniciativa².

A través de esta lectura, es posible identificar diferentes momentos del proceso en que la cinta de Buñuel estuvo censurada y los enfrentamientos, persecuciones y encono que desató, virtualmente una guerra por reducir a escombros los esfuerzos por fomentar la cultura de ese grupo de artistas e intelectuales, denuados destruidos por las buenas conciencias, que utilizaron diversos recursos para engañar y envilecer al que consideraban no un adversario político o ideológico, sino un enemigo de muerte. Por otro lado, esta narrativa permite seguir la huella, difusa, casi intangible, de la copia que tuvo en su poder Agustín Espinoza.

Resulta de particular interés lo señalado por la autora, al referirse a la estancia de los surrealistas franceses en Tenerife, convocada por los creadores de *Gaceta del arte*, en donde, en medio de un atiborrado programa cultural se dieron tiempo para recorrer las inmediaciones del paisaje volcánico del Teide, ese edificio volcánico que se levanta imponente en el entorno natural de las Islas Canarias, conformando un paisaje cultural, asumido entonces por Breton y sus afines como un paisaje surrealista, al que el filósofo francés le confirió la imagen de un “puñetazo al cielo”³.

Esas mismas sensaciones que despertó en Breton el paisaje de la isla de Tenerife, al parecer emergieron de forma parecida en su visita a México⁴.

² “*Avalan el film hecho expresamente para hereticar, para envenenar las almas, para degenerarlas e inculcar el desprecio y el odio a la religión católica*”, así se leía una reseña periodística acerca de *La edad de oro* en *La Gaceta de Tenerife* (1935).

³ Años después, el artista plástico canario Pedro González, heredero de Westerdahl, García Cabrera y Pérez Minik, retomó dicha metáfora dando un giro a su propuesta estética en la que plasmó al volcán Teide como un *grito de la tierra* en su serie pictórica “*La montaña*”.

⁴ Esto podría asumirse como un argumento más para señalar que a París, México y Canarias las une el periplo imaginario de *La edad de oro*, obra de arte cinematográfico, que recoge el pensamiento de Buñuel compartido ampliamente con los miembros del grupo surrealista de París, vanguardia intelectual y artística en la que destacaron personajes de la talla de André Breton, quien por cierto, en un viaje que realizó a México declaró: “encuentro el México surrealista en su relieve, en su flora, en el

La Edad de Oro sacudió conciencias e hizo tambalear posturas filosóficas, políticas, ideológicas, religiosas y morales, desencadenando fuertes reacciones de aquellos que estaban habituados a imponer su estatus sobre aquellas conciencias reprimidas, duramente fustigadas por el desprecio a los que no piensan igual; no obstante, en todo caso, parece ser que a pesar de haber sido invisibilizada, la película cumplió el cometido de Buñuel y logró mantener a flote el espíritu surrealista de la época que dejó una impronta indeleble que aún permanece en la memoria⁵.

Esa misma evocación, que bajo otras determinantes acompaña a los que por diversas razones tienen que emigrar hacia otras tierras, está presente en la segunda entrega, titulada *La danza y el cuerpo: territorios afrocubanos emergentes del siglo XXI*, a través de la cual Neri Torres pretende dar visibilidad a la nación migrante, a aquellos individuos o grupos que abandonan su lugar de origen buscando mejores condiciones de vida y que, la mayoría de las veces, asumen altos costos al desprenderse de su lugar, cultura, lazos afectivos y rasgos esenciales de su identidad. Por ello, nos invoca a reflexionar sobre el hecho de redefinir los conceptos que se nos han planteado desde siempre, es decir, ver todo lo que ya sabemos desde una perspectiva distinta.

Este trabajo nos ayuda a comprender, desde la mirada de los ciudadanos latinoamericanos (principalmente cubanos), lo que significa la palabra migración y dos de sus más grandes implicaciones: el abandono o alejamiento de su tierra y de su cultura⁶. Esta ruptura, que aleja a las personas de su lugar y las arroja al lugar de otros, en donde no solo se vive segregado o marginado, sino además sometido a pautas culturales ajenas, encuentra en la danza una forma alternativa de reestablecer en el imaginario esos vínculos con la tierra; permite recordar, evocar y conservar lo que queda de esos lazos identitarios.

A través del texto podemos adentrarnos en los orígenes de la cultura cubana y avizorar cómo se plasman sus rasgos más característicos en sus danzas tradicionales. Para ello, la autora plantea el escenario del inicio de la Revolución Cubana y señala cómo ésta dio pie a que los ciudadanos cubanos perdieran el sentido de pertenencia y su cultura en el proceso de migración a distintas partes de Europa y a los Estados Unidos de Norteamérica.

dinamismo que le confiere la mezcla de sus razas, así como en sus aspiraciones más altas". Con esta afirmación el francés trató de expresar su percepción de las contradicciones, proyectos y fracasos de este país y su gente, de su diversidad y sincretismo.

⁵ Mediante la realización de un ciclo de conferencias, un festival de cine y la reedición de obras clave, Tenerife rindió homenaje a la revista de 1932 *Gaceta de Arte*, con ello se rememora a ese colectivo que encumbró el nombre de Tenerife en el mundo del arte (Pardellas, 2003).

⁶ Migrar es integrarse y tener la capacidad de adaptarse continuamente a nuevos entornos, es pasar de una vida con limitaciones, miedos y falta de oportunidades a otra que puede suponer mejoras económicas, pero casi siempre en un contexto de marginalidad.

De esta manera, nos permite conocer más a fondo aspectos como la desventaja que tienen los migrantes frente a las condicionantes de los países más desarrollados, en ese sentido, da cuenta del origen y evolución de las diferentes danzas cubanas y como se ha llegado al punto en que éstas han sido arrebatadas de su propia cultura al renombrarlas y hacer adecuaciones ajenas a su estilo, pasando por la comercialización de una imagen estereotipada y sexualizada del cubano con fines de entretenimiento, entre otros aspectos.

No obstante, se hace hincapié en el hecho de que el lenguaje corporal en las danzas y bailes, se constituye en referente simbólico para una colectividad, que refuerza su razón de identidad, trasciende fronteras, distancias culturales y geográficas para fincar nuevos diálogos y tejer o fortalecer las relaciones sociales en un contexto dominado por la tecnología y los medios.

Por otra parte, la autora recalca el hecho de que, en un país como Estados Unidos, la comunidad latina siempre ha sido invisibilizada, discriminada y excluida intencionalmente por motivos raciales o políticos. Esto, hasta que, por aspectos como las danzas, la cultura latina comenzó a volverse una moda que se usó como entretenimiento para los ciudadanos americanos y se advirtió como una gran oportunidad de comercialización de la misma; lo cual, abrió paso al privilegio de esa manifestación ante una población favorecida desde siempre.

Pero, a pesar de la aparente inclusión de la cultura latina, se sigue presentando hasta la fecha una separación de la cultura cubana a esta premisa; ya que, como se explica en el texto con más detalle, su danza y música fueron popularizadas en el cine, radio y televisión norteamericana, lo que supuso su aceptación y/o apropiación por otras minorías y lo convirtieron en un ritmo totalmente latino, en el que prácticamente fue borrada la distinción o exclusividad de su cultura nacional.

Ahora bien, en lo que se refiere específicamente a la danza cubana, para la diáspora isleña diseminada por varias latitudes, el baile significa un *momento mágico*, como lo describe la autora, una salida, un escape o la posibilidad de reunirse con los suyos y rememorar aspectos y vivencias relacionados con su tierra, su cultura, su barrio, su familia, su calle, amigos o vecinos, con su paisaje ancestral. Para esta práctica cultural no existen barreras físicas ni jurisdiccionales, no existen fronteras ni ambientes propicios, aunque a veces enfrenta ambientes socio políticos poco favorables (Carpio Pacheco, 2017).

Finalmente, la autora da cuenta de los resultados del trabajo conjunto con algunos instructores de baile cubanos residentes en España, para construir una idea más clara de cómo viven su propia cultura en un país totalmente diferente a lo que ya conocen. En ese sentido, la mayoría de habitantes cubanos, coincidieron en opiniones y experiencias sobre el poder de la danza para reconocer su identi-

dad y cultura⁷, cómo se enfrentaron a otras barreras culturales y en la necesidad de proteger sus expresiones culturales de distorsiones provocadas por agentes ajenos, estereotipos o construcciones banales que demeritan o deforman su realidad histórica, como una manera de asegurar el derecho de esos migrantes a la autodeterminación cultural.

En consonancia con el trabajo anterior, la tercera contribución a cargo de Rosa Ana Herrero, denominada *La expresión del inconsciente arquetípico a través del cuerpo bailado y esculpido en el teatro mitológico afrocubano de Eugenio Hernández Espinosa*, busca seguir el hilo de tres de sus obras dramáticas más importantes: *María Antonia* (1967), *Odebi*, *El Cazador* (1980) y *El Elegido* (1995), en las que los papeles protagónicos corresponden a deidades representadas o materializadas en figuras arquetípicas del panteón afrocubano presentes en el mundo terrenal conocidas como *orishas*, las cuales representan divinidades que se manifiestan de múltiples formas y son analizadas por la autora, desde una perspectiva psicológica junguiana⁸ y holística, a partir de la disección de determinados *momentos dancísticos y escultóricos* como ella misma lo señala.

Herrero busca destacar el papel que juega la danza en toda la expresión del ser humano en lo que a nuestras dimensiones emocionales, cognitivas, sociales o físicas se refiere⁹, y cómo su práctica contribuye a la psicología del individuo, fincando el paradigma de su análisis en los postulados del pensamiento integral de Wilber, quien considera que el asumir los hechos y las cosas que nos suceden como parte de esquemas fragmentados o divididos por límites que nosotros imponemos, soslayando una comprensión integral de dichas experiencias, construimos una persistente alienación de nosotros mismos y de los otros (Wilber, 2011).

⁷ Ese poder extiende la posibilidad de recordar, en palabras de la autora, *la narrativa ancestral* y revalorar *la trascendencia cosmogónica*, el baile ayuda a soportar la marginalidad, la idea de estar en un lugar al que no se pertenece, pero en el que se vive, confinado a sus propias determinantes; las cuales, a través de esta práctica cultural, no solo pueden ser rotas, sino que también pueden ser traspasadas o eliminadas, para dar lugar a la reafirmación de la identidad.

⁸ Se refiere a la atención psicológica del conflicto que prioriza el análisis del inconsciente, desarrollada por el médico y psicoterapeuta suizo Carl Gustav Jung (1875-1961).

⁹ En términos metodológicos, la autora respalda su análisis en el enfoque integral de Ken Wilber, el cual no busca determinar en la suma de diversos factores, que enfoque es el correcto o incorrecto, simplemente los asume como tales, considerando que todos son verdaderos, pero parciales y en esa medida, pretende unir o integrar las distintas verdades fragmentarias; de tal forma que, la autora considera en su análisis que *la articulación cuerpo-mente-psique-divinidad se concibe como un todo interconectado, integrado y resonador dentro del proceso de individualización de la persona, siendo el cuerpo el vehículo, el espejo, la palanca y la puerta de acceso, es decir, siendo el cuerpo el que refleja, activa y abre el resto de las dimensiones.*

De esta forma, al referirse a estas obras de Eugenio Hernández y las herramientas que nos brindan para la conciencia y la autointegración, éstas son abordadas y explicadas en lo particular, partiendo de la sinopsis que se nos presenta de cada una de ellas.

En *El Elegido*, la autora alude a tres momentos dancísticos de la obra y los arquetipos de los que se constituye la historia y sus personajes, de acuerdo a la teoría de los arquetipos de la personalidad de Jung. Así mismo, describe las tres distintas escenas junto con la elucidación del arquetipo que les corresponde.

En lo que respecta a la obra *María Antonia*, Herrero alude a distintos puntos de la historia relacionadas con los arquetipos, y posteriormente presenta su postura desde la perspectiva junguiana sobre lo narrado, sobre los sucesos; de igual manera, nos ayuda a identificar y entender de forma clara las distintas metáforas que se utilizan para los personajes.

Finalmente, con base en la historia de *Obedí, El Cazador*, se describen las premisas y momentos más importantes de la obra y a diferencia de las historias previas, no se muestran o abordan varios arquetipos, el análisis se aboca a uno solo que, a juicio de la autora, podría ser el más relevante y marcado dentro de la trama de toda la historia.

Para Rosa Ana Herrero, el objetivo de resaltar especialmente estas tres obras, es transmitir la idea de que el ser humano está intrínsecamente conformado por una serie de elementos interconectados entre sí y que se retroalimentan constantemente; en ese orden de ideas, asegura que nuestro cuerpo y emociones son controlados por nuestra mente, pero al mismo tiempo nosotros somos responsables de nuestra mente y las acciones que realizamos basadas en ella.

En ese sentido, una de sus ideas conclusivas se refiere al discernimiento de que nuestro cuerpo y todas las emociones que este contiene, deben saberse controlados por la mente que le imprime esa fuerza motriz, junto con la vitalidad proveniente de la conciencia; en tanto que nos sabemos responsables de nuestros pensamientos y sentimientos, acrisolados en un sistema de creencias, lo que a su vez constituye la noción de lo que la autora señala como *corporrealidad*; es decir, ese estado consciente de saber, entender, comprender y aceptar lo que somos y como somos y en esa medida, contempla que las aportaciones de Eugenio Hernández son ese corpus performativo que logra integrar en el escenario la potencia y energía de la divinidad arquetípica cubana en conjunción con las experiencias corpóreas y emocionales, lo que a su juicio, puede abrir caminos para poder trascender a la plenitud del individuo y la colectividad.

Esta compilación de textos inicia con la trilogía geográfica París, México y Canarias, fusionados por la representatividad de una obra maestra del cine surrealista y especialmente por la entrada a escena de varios exponentes importantes del movimiento, quienes en diferentes oportunidades influyeron de forma decisiva y dejaron un legado en la esfera intelectual y artística de estas latitudes.

Posteriormente las miradas se trasladaron a Cuba, nación que ha expandido su influencia a otras regiones, de la mano de sus expresiones culturales como la danza.

El siguiente trabajo también enfila la mirada hacia esta geografía y alude a ciertas representaciones culturales de esa nación en un producto filmográfico que busca aprovechar lucrativamente (sobre el puente de las estrechas relaciones comerciales en ese rubro, que para entonces mantenían Cuba y México), la exposición de dichos rasgos para el solaz del público cubano, que era un ávido consumidor de la industria cinematográfica mexicana de la época.

De esta forma, en el cuarto apartado *Reflexiones historiográficas sobre las representaciones cubanas en el filme "El mariachi desconocido o Tin Tan en La Habana" (1953)*, el lector podrá revisar a través de la disertación de Jorge Alberto Rivero, la capacidad del actor mexicano Germán Valdés Tin Tan, quien demostró las habilidades histriónicas necesarias para adoptar en sus papeles diversas identidades culturales que resultaban del agrado del público. En ese sentido, son de reconocer sus aportaciones al cine mexicano de mediados del siglo pasado, caracterizando múltiples identidades culturales que fueron plasmadas en sus películas, independientemente de las innumerables críticas que esto generaba en algunos sectores de la sociedad mexicana.

Los orígenes de Valdés, señala el autor, son indudablemente de gran relevancia en el rumbo que tomaría su carrera como actor cómico, ya que durante su desarrollo, se rodeó de personas que posteriormente inspirarían a diversos personajes con los que se popularizó su trabajo¹⁰. Como es común escuchar, Germán Valdés no tuvo desde un inicio una idea del oficio al que se quería dedicar, por lo cual probó con diferentes trabajos hasta que, gracias a su padre, entró a trabajar a una radio difusora local; en donde después de cierto tiempo, se volvió locutor y desde el micrófono hizo sus primeras incursiones como actor cómico, representando, entre otros, su característico personaje de *El Pachuco*¹¹.

Rivero Mora relata todo el proceso que vivió Tin Tan con este personaje que realmente fue polémico; desde su debut en la Ciudad de México, su aparición en diferentes medios hasta llegar a la pantalla grande y los ataques directos de nacionalistas hacia su personaje por la forma peculiar que tenía de utilizar el idioma español (un español informal que era combinado con el idioma

¹⁰ Manuel Márquez, autor del documental *Ni muy, muy, ni tan, tan... simplemente Tin Tan*, lo describe de la siguiente manera: *Germán Genaro Cipriano Gómez Valdés Castillo mejor conocido como Tin Tan, desarrolló una carrera cinematográfica que duraría 30 años, a lo largo de los cuales dejó huella de su ingenio, aportando un legado artístico incomparable a las generaciones posteriores, no solo de artistas, sino de todos los ámbitos del México moderno* (Márquez, 2005).

¹¹ Personaje que representaba a los jóvenes de origen mexicano, residentes en algunas ciudades del sur de Estados Unidos, que utilizaban una vestimenta y argot muy particulares, cuyo comportamiento social buscaba defender su identidad cultural frente a la cultura norteamericana. Esta contracultura surgió aproximadamente en 1930.

inglés, también conocido como “spanglish”), lo cual era tomado como deformación del idioma y de la imagen del mexicano.

Ante tales circunstancias, el actor supo defenderse de tales críticas y es a partir de esto, que el autor identifica rápidamente el desarrollo de una estrategia inteligente, que da lugar a la reinención del personaje, que pasa de ser criticado por caer en lo vulgar, a ser un personaje pícaro, inteligente y enamorado. No obstante, apunta Rivero, a pesar de que esta estrategia funcionó, la popularidad del actor fue decayendo paulatinamente al incrementar el número de películas realizadas en detrimento de su calidad. Es este el momento, en que justamente se produce la película *El mariachi desconocido*, la cual aparentemente busca construir una relación artística, cultural y cinematográfica entre México y Cuba, sin ser lograda.

Desde la mirada de Rivero, el filme es una comedia romántica un tanto desordenada y desarticulada, que mantiene al espectador esperando a descubrir en qué momento los protagonistas estarían juntos.

En este filme el actor procura explotar los principales rasgos del humor que tanto revuelo generó en sus inicios, pero al parecer no lo logró como se esperaba, probablemente porque la trama se percibe por momentos improvisada y en ocasiones un tanto forzada, esto según Rivero, quién además, señala que por otro lado, no se aprecia una conexión justificada entre el cambio de escenario de México a Cuba en la historia, en todo caso, da la impresión de tratarse de un producto de difusión turística de los lugares más representativos de La Habana.

De esta forma, el autor, busca explicar la manera en que se trató de incluir el escenario cubano en la trama de la película, en la estrategia publicitaria detrás de ésta, y la representación de los ciudadanos cubanos y de Cuba misma en este trabajo, que se vuelve interesante, toda vez que, como podrá constatar el lector, se analiza el trabajo de Germán Valdés y las razones por las que se pudo posicionar como un exponente importante en el cine mexicano de mediados del siglo XX (también conocida como la época de oro), que tuvo un gran impacto en la cultura mexicana de esa y otras generaciones posteriores, al narrar historias humorísticas desde su experiencia y vivencia personal, al mismo tiempo revela algunas de las razones por las que su trabajo y popularidad fueron declinando en el tiempo.

No hay quinto malo, reza el refrán, pero en este caso no se trata del cierre de la publicación, sino de la apertura de la segunda mitad de este libro con el capítulo *Danzas veracruzanas como grafías de la memoria. Recuerdos de indios, moros, negros y cristianos*, cuya autora, Guadalupe Sánchez, busca hacer de nuestro conocimiento la historia de ciertas agrupaciones dancísticas, así como la historia detrás de los distintos tipos de danzas que hacen alusión directa a la cultura prehispánica del estado de Veracruz, en la región del Golfo de México.

La autora nos transmite la idea de la danza como una actividad que conserva y propaga los valores de la sociedad, mientras que, de acuerdo a la forma en que se expresa, logra resguardar memorias y conservar identidades, además de que, como señala Lezama, también tiene la capacidad de reconstruir y narrar historias (Lezama, 2015).

Resulta interesante observar que, al hablar de la representación de la danza, elabora diversas referencias simbólicas, las cuales se utilizan para representar o enfatizar rasgos significativos a través de distintos elementos; como pueden ser los colores, las líneas o las formas geométricas, entre otros aspectos; así como plasmar el significado que busca transmitir por medio de los movimientos coreográficos, los escenarios, la música, los vestuarios, las voces, los sonidos y otros elementos articulados frecuentemente por una unidad y congruencia narrativa.

Algo que es sumamente importante, es la idea de la danza como una expresión polisémica, ya que para cada persona significa algo distinto de acuerdo a sus experiencias personales y por lo tanto no se podría reducir a un solo significado. Esto puede verse plasmado en el texto al referirse a la forma en que los ciudadanos de la época prehispánica representaban en los códices esta actividad cultural, aunque puede ser difícil encontrar la idea exacta de lo que querían expresar o transmitir en ese entonces, ya que el significado es fácil de perder por la gran variedad de idiomas y lenguas que existen; pero si algo queda claro, es la forma en que la danza trasciende en el tiempo y el espacio, como uno de los aspectos más relevantes de la cultura.

Por otro lado, algo que debe destacarse de esta contribución, es la descripción detallada de cómo se desarrollan cinco danzas emblemáticas de la región en cuestión: *Moros contra cristianos*, *Danza de Pilatos*, *Danza de Santiagos*, *Danza de la Brincona*, y *la Danza de los Negritos*. Al respecto, Guadalupe Sánchez, de una forma clara y amena relata los trasfondos históricos de éstas y el mensaje que se busca transmitir a través de los vestuarios, ornamentos, colores y en general todos los elementos que hacen parte de la caracterización.

De éstas representaciones hay una en la que la autora se detiene para profundizar en su descripción y análisis, nos referimos a la *Danza de los Negritos*, donde acude al mismo contexto de su desarrollo, pero esclarece que ésta tiene tres diferentes tipos de agrupaciones, deteniéndose un poco más para explicar ciertos detalles, haciendo referencia a sus orígenes: los *negros reales de la sierra*, los *negros agachados o de la costa* y los *negros amarillos*.

Como podrá apreciar el lector, este texto recurre a la reseña de estas danzas como medios efectivos para resguardar los valores culturales y la concepción cosmogónica de ciertas culturas, al tiempo que se constituyen en la posibilidad de rememorar y conservar en la memoria colectiva tales prácticas a través de la acción de los danzantes, que se complementa con la participación de todos quienes hacen parte de la construcción o reconstrucción narrativa, simbólica, coreográfica y del contexto.

De esta forma y partir de una disección historiográfica, Sánchez pone en valor el discurso histórico de la memoria contenido en estas danzas tradicionales veracruzanas que permiten conservar y reforzar la identidad cultural de la comunidad, a partir de reconocer estas prácticas como complejos sistemas interculturales que acrisolan multiplicidad de conocimientos, experiencias y saberes, a partir de un planteamiento que sugiere que deben ser analizadas a profundidad, traspasando los umbrales de las *formas prototípicas acostumbradas*.

El sexto capítulo de este libro, titulado *Lo “jarocho”, un origen geográfico-socio-cultural en la creación del imaginario popular sobre la América y el “trasplante” de España a la Nueva España*, se mantiene dentro de los mismos límites geográficos, culturales y regionales que el trabajo que le antecede. Raúl Romero, comienza señalando que, los mexicanos conocen su historia y la de sus antepasados, especialmente cuando se hace referencia al descubrimiento de América y la conquista de México (antes llamado Nueva España).

A través de un extenso recorrido histórico, que inicia en 1519 y concluye en 1810, marcado por episodios relevantes como el descubrimiento de América, la llegada de Cristóbal Colón a la Nueva España y los recorridos desde el famoso Puerto de San Lúcar Barrameda, entre otros; Romero nos hace reflexionar y cuestionar acerca del origen del término *jarocho*, cuyo origen, infiere, aún no está bien definido.

Así mismo, expone de una forma clara y concisa cuáles fueron los intereses que motivaron a los españoles al descubrimiento, exploración y conquista de nuevas tierras, atribuyendo dicho interés, particularmente, por un lado a encontrar los confines de la tierra y por otra parte, a la búsqueda de una ruta comercial más corta entre Europa y Asia, y este supuesto lo complementa con una representación cartográfica en la que muestra las cuatro rutas diferentes que realizó Cristóbal Colón durante este proceso.

De igual manera, alude a diversos nombres de personajes importantes que participaron en estas travesías cuyo fin principal fue, como ya se mencionó, en un primer momento, el descubrimiento de nuevos territorios.

Es interesante, durante la lectura de este texto, descubrir algunos detalles sobre las motivaciones que tenían los españoles para ir nombrando los lugares que hallaban¹², el registro cronológico de los distintos viajes que se realizaron partiendo

¹² Estas motivaciones tenían sustento en la tradición religiosa que retomaba los calendarios onomástico y bautismal de la fe católica por un lado y, por otra parte, también se usaban con cierta frecuencia para nombrar los territorios, lugares o asentamientos que iban descubriendo y luego colonizando los nombres y apellidos de los exploradores o conquistadores, así como los nombres de lugares o regiones que habían conocido previamente en Europa o en otras regiones y con los que encontraban ciertas similitudes. No obstante, es importante mencionar que, a pesar de esta práctica común impuesta por los europeos, en muchos sitios prevalecieron o se mezclaron con éstos, los rasgos toponímicos de origen prehispánico (Tehuacán -del náhuatl *Teo Cihua-tlán: Lugar de la divina mujer*-, Tuxpan –

desde España, así como la práctica de elaborar y documentar descripciones detalladas acerca de las actividades llevadas a cabo y la datación de los viajes y recorridos, además de los motivos que impulsaban a seguir buscando nuevos derroteros y en consecuencia descubrir nuevos territorios.

Para concluir, el autor nos adentra nuevamente en el título del texto y en referencia a la génesis del término *jarocho* y todas sus implicaciones culturales, simbólicas y de significación, nos explica los posibles antecedentes, señalando que podría tener su origen en la palabra “*jareño*”, esto a partir del estudio y análisis de ciertos elementos físicos, geográficos, biológicos y sociales, que permiten establecer algunas similitudes entre dos geografías: una, corresponde a una fracción de la costa veracruzana (Veracruz-Antón Lizardo) y la otra está ubicada en el golfo de Cádiz (Sanlúcar y Chipiona), Romero encuentra una posibilidad plausible del origen del término *jarocho*, al sumar a las consideraciones materiales de estos lugares, otros aspectos intangibles como ciertos rasgos culturales, simbólicos y patrimoniales que podrían ayudar a reforzar dicho planteamiento, de ahí surgen sus conjeturas para hilvanar la noción de lo *jarocho*.

La séptima entrega corresponde a Rubén Morante, quien la tituló *Los seres alados y solares del arte maya en el norte de Yucatán*; este trabajo abandona la región del Golfo de México para desplazarse hacia la península de Yucatán, en la porción suroriental de México, y nos transporta al pasado de las deidades mesoamericanas, mediante una inmersión que le permite explicar con cierto detalle algunos aspectos relevantes de sus atuendos, la iconografía, las tradiciones y las creencias mayas.

Su lectura ofrece una introducción a lo que significaba en ese entonces representar a las deidades con atributos animales y menciona algunos ejemplos de dioses representados en divinidades que hibridan lo humano y animal.

En ese sentido, uno de los aspectos más importantes que se abordan en el texto, es el del significado de las aves y sus plumas en Mesoamérica, ya que éstas últimas fueron utilizadas con muchos fines, entre ellos, el comercio, el estatus social, e incluso se consideraban un símbolo sagrado en la religión. Como parte de esta premisa, Morante hace referencia a las aves de las que se obtenían las plumas y la importancia que éstas revestían para la sociedad mexicana (y en general para muchas culturas mesoamericanas), ya que se asociaban directamente con lo sagrado, el poder y el estatus social de personajes importantes en los círculos sociales, militares o religiosos, como, por ejemplo, algunos integrantes de las clases gobernantes o sacerdotes, en tanto que, también es importante distinguir, que cada deidad se identificaba de acuerdo al color de las plumas que utilizaban y cada color tenía, a su vez, un significado propio.

del náhuatl *Toch-pan*, *Lugar de conejos*-, Tecolutla –del náhuatl *Tecolotl-tlan* *Lugar donde abundan los tecolotes*-, etc.), que generalmente estaban vinculados con elementos o seres del medio natural.

La relevancia, significado e importancia cultural y religiosa de las deidades y lo característico de ellas en la sociedad mexicana, se sustenta al referirse a diversos hallazgos de personajes alados y restos encontrados en un santuario en el norte de Yucatán (Santuario del Osario), en donde, al aludir a ciertos personajes alados, se señala que lo que podrían representar o significar de acuerdo a la posición de distintas partes de sus cuerpos, sus rasgos faciales, la agrupación en la que se encontraron, entre otras características; en concordancia con lo que otros expertos como Vazuelle mencionan: “Se tiene en cuenta el hecho de que los atavíos de los dioses tenían una significación relacionada con sus campos de acción” (Vazuelle, 2018).

Ahora bien, algo importante de resaltar, es que, a lo largo del texto, el lector podrá revisar las descripciones de algunos personajes y escenarios, los cuales son enumerados a partir de una relación que al autor elabora, a efecto de facilitar su identificación, facilitando una búsqueda más precisa que permite ubicar con exactitud la representación en imágenes de las figuras mencionadas, lo cual ayuda a tener una visión más clara de cómo se mostraba todo en aquel entonces.

Así mismo, Morante enfatiza la importancia del trabajo en campo para estudiar la iconografía de sitios como Chichén Itzá, Ek Balam y Mayapán, ya que en ellos fueron observadas esculturas de gran factura y calidad artística, que representan a seres humanos portadores de alas, lo que permite suponer que éstos se presentan como seres celestes relacionados con deidades del panteón maya de los periodos Clásico tardío (650–900 d.C.), Clásico terminal (790-889 d.C.) y Posclásico temprano (900-1200 d.C.). Para ello, se fusionan tres aspectos esenciales que conforman el contexto que permite comprender los posibles significados, éstos son: el fondo etnohistórico, el geográfico y el arqueológico de otros sitios mayas de las porciones central y oriental de México, que mediante el análisis de imágenes de códices y pinturas, se vislumbra el posible significado que tuvieron las plumas, las alas y las aves en Mesoamérica, al tiempo que se establecieron relaciones analíticas de algunos de estos seres alados con edificios o elementos urbano arquitectónicos relevantes de sitios del norte de Yucatán.

En este sentido y con relación a la advocación al sol, el autor apunta que algunas evidencias muestran que esto era muy común y ofrece pistas no solo de su importancia y significado en la región, sino incluso de aquellos artistas que las crearon, dando cuenta de un estilo depurado, maestría técnica y una gran sensibilidad estética¹³.

Por último, la octava contribución *El paisaje maya en la experiencia turística de finales del siglo XX en el territorio yucateco*, a cargo de Daniel Reyes, analiza un tema de actualidad, que representa uno de los principales retos a considerar por

¹³ Lőic Vazuelle, también lo señala de esta forma: “Entre los diversos ornamentos que portaban los dioses mexicanos, algunos atributos eran determinativos de un dios y permitían identificarlo, mientras que otros eran ‘cambiantes’ y variaban en función del contexto, en particular los objetos sostenidos en las manos de las divinidades que remitían a acciones” (Vazuelle, 2018).

cuanto a la conservación de los valores patrimoniales tangibles e intangibles en Yucatán, particularmente en lo que a sus zonas arqueológicas se refiere: el turismo y sus especificidades actuales.

Para ello, Reyes Magaña hace una distinción importante entre lo que era el turismo en el pasado y lo que es actualmente. Desde su perspectiva, esta actividad, más que tener como intención el conocer la historia del lugar visitado, ha pasado a ser un objeto de consumo, que busca vender experiencias y paisajes; es decir, esta experiencia ha migrado de ser una actividad cultural y recreativa a una actividad totalmente mercantilizada y tal vez banalizada en exceso.

En ese sentido, el autor menciona que antes de que el turismo pasara a ser lo que es hoy, ni siquiera era considerado una actividad relevante, hasta que turistas provenientes de Norteamérica y Europa en su recorrido por la Península de Yucatán comenzaron a documentar su visita por medio de relatos, imágenes y cartografía. A esto se sumó un incipiente interés genuino por la historia mesoamericana y, especialmente por la civilización maya¹⁴.

Como resultado de este creciente interés por la cultura maya, comenzaron a ser más frecuentes las representaciones de los paisajes culturales mayas por medio de imágenes plasmadas en litografías, pinturas, acuarelas y otras técnicas y, gracias a esto, es que los paisajes de Yucatán pasaron a formar parte del interés público y luego a ser considerados como parte esencial del patrimonio cultural de México, lo cual incrementó aún más, la atracción de turistas extranjeros y en los últimos años, también ha provocado importantes flujos migratorios de personas que no solo se sienten atraídos por la gran riqueza cultural de la península, sino además, por los estándares de vida que se han alcanzado, específicamente en lo que a seguridad pública se refiere.

En este sentido, a los impactos derivados de una frenética actividad turística atraída por sus sitios arqueológicos, sus ciudades coloniales y sus playas, habría que agregar aquellos relativos al incremento demográfico inducido por la atracción que supone la posibilidad de vivir en una región con enormes cualidades culturales, naturales, de infraestructura y desarrollo económico; que sin duda, resulta de gran interés para el capital inmobiliario que está impulsando un crecimiento desmesurado, rebasando las capacidades gubernamentales de planeación urbana y ordenamiento territorial.

¹⁴ Se menciona especialmente el trabajo de John Lloyd Stephens para dar un valor turístico no pensado a la Península de Yucatán, lo que ha traído consecuencias positivas, ya que además de que el turismo es una actividad económica importante en el país, en muchos casos, también permite lograr la protección y conservación del patrimonio arqueológico.

Ante esto, el autor recalca que un aspecto relevante para que el turismo tenga el significado más grande actualmente, es la experiencia fantasmiosa de los lugares turísticos que nos venden los anuncios y campañas publicitarias, con ayuda también de los turistas que capturan imágenes y videos en redes sociales, lo cual logra aprehender los aspectos más favorables de la experiencia turística y hace que más gente se interese en conocer estos sitios sin tener la certeza de que la experiencia sea tan buena como la parte tan efímera que vemos en los medios.

Por otro lado, Reyes acude a la obra de Juan Villoro *“Palmeras de la brisa rápida”* (1989), donde describe un viaje personal a Yucatán y su recorrido, mediante el cual hace una comparación de lo que es el pasado y presente de la experiencia turística. Al darse cuenta de que la actividad turística pasó a ser algo meramente superficial, decide hacer el recorrido desde un punto de vista personal en vez de turístico para lograr tener una visión mucho más amplia de su trayecto, donde termina por darse cuenta de que no todo es lo visualmente estético que se ve en distintos lugares para lograr vender la imagen perfecta de los sitios turísticos. Asimismo, describe de forma poética la apreciación de los recursos naturales que existen a su alrededor.

Apoyado en lo anterior, el autor logra involucrarnos en una reflexión importante sobre el giro negativo que se le ha dado al turismo con el paso de los años, pues al parecer, realmente es raro que alguien vaya a recorrer un sitio con motivo de conocer la historia detrás de este, la verdad es que la gran mayoría de los visitantes busca exclusivamente el valor de lo estético del paisaje para compartirlo como un momento agradable, especial, excepcional en nuestras vidas, sin que necesariamente el turista tenga plena conciencia de que detrás de eso que percibe y aprecia en el campo de lo visual y estético, significa mucho más que eso, se trata de un lugar o espacio que contiene y atesora una serie de valores, sucesos y significados, es una síntesis añeja y compleja de la memoria y el patrimonio.

Con este texto concluye lo que se espera, sea una aportación más al estudio del Caribe desde distintas ópticas, que parten del análisis de sus interacciones con el propósito de provocar reacciones, dinámicas e imbricaciones culturales diferentes; así como posibilidades inéditas de abordaje, desde la multi y transdisciplina en el marco de una concepción holística y de equidad de género.

Bibliografía

- Carpio Pacheco, C. (Enero-Abril de 2017). Trayectorias danzadas. Circulación de la danza afrocubana y la formas de su relocalización en la Ciudad de México. *Desacatos (Online)*, 38-55.
- Lezama, J. (2015). La danza maya del Dios Pochó. *Guión documental*. México: El Colegio de México. Obtenido de https://itunesu-assets.itunes.apple.com/itunes-assets/CobaltPublic18/v4/50/5a/54/505a544c-9f36-752a-5898-5884435662df/304-7867717322267376262-Gui_n_Poch_.Esp._12._Marzo._2016.pdf
- Márquez, M. (Productor), & Márquez, M. (Dirección). (2005). *Ni muy, muy, ni tan, tan... simplemente Tin Tan* [Película]. México: International Videomarket, S.A. de C.V.
- Pardellas, J. (21 de 03 de 2003). Tenerife rinde homenaje a la revista de 1932 'Gaceta de Arte'. *El País*. Recuperado el 12 de 01 de 2021, de https://elpais.com/diario/2003/03/22/espectaculos/1048287601_850215.html
- Vauzelle, L. (18 de 01 de 2018). Los dioses mexicas y los elementos naturales en sus atuendos: unos materiales polisémicos. *Trace*. Recuperado el 03 de 03 de 2021, de <https://journals.openedition.org/trace/2420#quotation>
- Wilber, K. (2011). *La conciencia sin fronteras* (Primera ed.). Barcelona: Kairós.