



TECNOLÓGICO DE MONTERREY
Campus Ciudad de México
Doctorado en Estudios Humanísticos

El Dragón de Jade: Poética y convivialidad en Cuernavaca

Mtro. Jesús Héctor Betancourt Del Castillo

Matrícula: A00333170

Director de tesis: Dr. Carlos Sergio Sola Ayape

Ciudad de México

Mayo, 2021.

DEDICATORIA

A Érika del Carmen, juntos hilamos este tapiz,
A la musa A.K., en cuyo sueño emergíamos todos florecidos,
A Pura López Colomé, envolvió las semillas del cielo en un pañuelo.

A Cuauhnáhuac y el fuego compartido.

*Canta, Musa celestial,
que en la cima secreta del Oreb o el Sinaí
inspiraste al pastor,
quien primeramente enseñó
la semilla elegida que el Cielo y la Tierra
desde el Caos emergió.*

—John Milton, El paraíso perdido.

*Porque dos cosas, joven, son fundamentales para
los hombres: la diosa Deméter que es la tierra,
llámala como quieras, ella alimenta con frutos
secos a los hombres. Y el que vino después, el hijo
de Sémele, que inventó el húmedo jugo del
racimo y lo entregó a los mortales que, apenas
saciándose, dejan al sueño y al olvido las
cotidianas penas, y no hay ningún remedio para
los males*

(Fragmento de “Las Bacantes”, de Eurípides).

*Aquí está el agua y el monte,
Aquí el altar de los jades [...]
Donde la serpiente se enrosca,
Junto a la morada de los tigres,
En Tamoanchan,
En el lugar de nuestro origen,
Donde las flores se yerguen.*

—Chimalpain de Chalco

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis se realizó gracias al Programa Nacional de Posgrados de Calidad (PNPC) del Consejo Nacional de Ciencia y Tecnologías (CONACYT) y su laboratorio se realizó gracias a las contribuciones y voces de todas las personas que se mencionan en el presente documento: la comunidad del Dragón de Jade.

A mis padres, Jesús Arturo Betancourt Ibarra y Elsy Del Castillo Buenfil, así como a mis difuntos abuelos, que sembraron en mí el aprecio por las humanidades y las artes, especialmente el amor por el canto y la poesía, pero sobre todo otorgaron alas para volar en libertad.

A mi esposa, cuyo acompañamiento y confianza en cada paso de este camino compartido ha sido mi principal fuente de inspiración; a A.K, a quien agradezco el haber abierto una vez más la casa del Dragón de Jade para realizar esta investigación, por verdaderamente creer en los humanos florecimientos; a Pura López Colomé, es su mano la que cultivó el jardín de nuestra poesía. A Cuauhnáhuac, sus montañas, insectos y aves, sus árboles y flores, sus barrancas y cielos, sus manantiales.

A mi director de tesis, Dr. Carlos Sola Ayape, que supo guiar de un modo sutil y decidido la forja de una mirada como investigador y aportó los instrumentos para escudriñar el Dragón de Jade en los términos que requería.

A mis sinodales: Enedina Ortega, quien alentó a que la investigación fuera también acción y estableciera su propio modelo de análisis, así como por la inspiración que significó la experiencia de haber participado con ella en el laboratorio ciudadano *Ciudades que aprenden*; a Luis Tamayo y Verónica Peinado, quienes impulsaron mucho de esta indagación humanista, filosófica y poética, a través de los maestros y cursos del CIDHEM y de su propia conversación; a Eloy Caloca, el gran amigo y conversador, que acompañó esta aventura en todos sus puntos de inflexión –sus consejos, mirada y observaciones fueron determinantes para asumir este texto con arrojo y libertad.

Al Tecnológico de Monterrey, institución a la cual debo mi formación profesional, incluyendo la importante experiencia que significó haber sido director de difusión cultural del Campus Cuernavaca, entre los años 2012 y 2014. También agradezco los primeros aprendizajes en gestión cultural de mi padre, cuando fue Director de Asuntos Estudiantiles en el Campus Cuernavaca, y de Fernando Hidalgo, director de Difusión Cultural. Al Tec le agradezco su cultura institucional para impulsar los emprendimientos de todo tipo, como este caso, de carácter cultural.

A los maestros que fueron parte del programa del Doctorado en Estudios Humanísticos: Dra. Inés Saenz, Dra. Enedina Ortega, Dra. Paola Ricaurte, Dra. Margo Echenberg, Dra. María Elena Meneses (†), Dra. Natalia Vargas Escobar, Dra. Claudia Irene García Rubio, Dra. Lillian Briseño, Dr. José Florencio Santillán, Dr. Uriel Caballero, Dr. Jacob Bañuelos, Dr. Javier Camargo, Dr. Roberto Domínguez Cáceres y también a mi mencionado director, Dr. Carlos Sola Ayape, cuyos modelos y mapas fueron determinantes para inspirar la arquitectura conceptual del presente documento.

A mis hermanos Yvette, Jorge y Arturo (†), así como a mi familia Aguirre de Samaniego. A los *Kines* del Dragón de Jade, que ayudaron a sostener esta aventura artística. A mis maestros de Tai chi y compañeros de *sangha*: Edgardo Padilla, Emir Dupeyrón (†), Claudio Romanini, Érika Aguirre, Pavel Isa, María Rosa Arjona, Sandra Romero, etc.

A los coros y compañeros con los que he cantado a lo largo de la vida, especialmente los Madrigalistas de Cuernavaca, Sociedad Coral Cuauhnáhuac, Coro de Santiago, Coro del Dragón de Jade, Tiempo de Sabiduría, Semillas Estelares, Serendipity, Sulcanto, Coro del IER, Coro Alegría, Terpsícore, etc., así como los maestros y directores corales que han forjado esta pasión artística: Pablo Puente, Marco Antonio Castro, Verónica Pérez Altamirano, Ana Patricia Carbajal, Gabriela Franco, André De Quadros, Susan Wilson y todos los compañeros de Voces de Latinoamérica.

A Susana Frank, el laboratorio de La Rueda y Tercer Teatro, y a todos los maestros escénicos de quienes he aprendido el arte del actor. A Javier Sicilia, Braulio Hornedo, Jean Robert y otros maestros de la Escuela de Cuernavaca, que me acercaron a la obra de Iván Illich. A las escuelas y organizaciones con las que me he relacionado desde 2003: Voce in

Tempore, Natanakairali, IIMC (Nueva Delhi), Alajuela Internacional, Voices 21C, Casa Iturriaga y Lina Rodríguez de Artistas de México.

Al equipo de trabajo de la primera gestión del Dragón de Jade, que tanto me apoyó para sacar adelante todos los proyectos, por más ambiciosos que fueran: Cynthia Rubí Mazú, Arturo Alvarado, Francisco Jaramillo, Janet Carreón, Dolores Hernández, María Elena Richaud y a la Familia Sandoval Valladares.

A mis compañeros y colegas de cualquier parte del mundo que compartan esta pasión por las humanidades y las artes, especialmente a los otros gestores culturales de Cuernavaca.

A todos los poetas que desde la otra orilla del tiempo nos siguen hablando.

Gracias por haberme permitido llegar hasta aquí.

Tabla de contenido

<i>Dedicatoria</i>	<i>2</i>
<i>Agradecimientos</i>	<i>4</i>
<i>Introducción</i>	<i>11</i>
<i>Capítulo 1: Cuernavaca y fundación del Dragón de Jade</i>	<i>26</i>
1. El imaginario de Cuernavaca.....	26
1. Jardines, insectos, aves.....	28
2. Excesos de la ciudad jardín	35
3. Apostasías y disidencias. La rebeldía espiritual de tres sacerdotes.....	42
2. Juglares, tertulias y madrigalistas.	50
1. Los Madrigalistas de Cuernavaca.....	50
2. Los juglares conocen a su musa	63
3. Origen del Dragón de Jade como ensoñación y visión poética	66
1. Ensoñación del Dragón de Jade	67
2. Aspectos arquitectónicos del centro cultural Dragón de Jade	77
3. Fundación del centro cultural Dragón de Jade	84
<i>Capítulo 2: Poética del Dragón de Jade</i>	<i>89</i>
1.Una Poética de laboratorio	89
1.Una reflexión preliminar sobre el arte del actor	95
2.La Musa: prodigio, munificencia y gracia	97
2.El linaje del Dragón: presencia de las artes marciales chinas	101
1.En el principio fue la nada: el Tao como inspiración	102
2. Kung Fu: La herencia del Dragón Amarillo.....	107
3. El tai chi chuan: estribo y bridas para montar al dragón	120
4.Otras experiencias de artes marciales en el Dragón de Jade	129
3. El mohiniyattam y la presencia de India en el Dragón de Jade	131
1.Yoga en el Dragón de Jade.....	131
2.La danza mohiniyattam y su divina elocuencia	134
4. El canto coral: fuego de la comunidad del Dragón de Jade.....	149

1.El canto coral: exceso y portal de lo sagrado	150
2. Los coros del Dragón de Jade	159
3. El canto y su escucha como hierofanía	168
4. Y el árbol cantó	172
5. El Dragón y la Rueda.....	179
1.El huso de la hilandera: un modo libertario de concebir el teatro	179
2.Los hilos del destino	184
3. Locura sagrada e <i>hybris</i>	195
4.El cortejo de las ménades: los otros teatros del Dragón	208
5.Tercer Teatro y el poder del fandango	215
6. La mirada del brujo	225
6. Poesía en el Dragón de Jade	227
1.El poeta como enlazador de mundos	227
2. Las semillas de Deméter	230
3. El apóstol, su profeta y los herejes	238
4. Crepúsculo del primer Dragón de Jade.....	246
Anexo del capítulo 2.	248
<i>Capítulo 3: El Dragón de jade y la praxis de la convivialidad.....</i>	253
1.La convivialidad: un horizonte de sentido para comunidades artísticas	253
1. Cómo nacen y se sostienen las comunidades artísticas	253
2. La convivialidad, una provocación de Iván Illich	257
3. Lectura de la convivialidad en Cuernavaca	265
4. El convivialismo	272
2. Lectura de la convivialidad desde el Dragón de Jade	282
1.Hablemos de comunidad	283
2.Prácticas y experiencias de la convivialidad en el Dragón de Jade.....	295
3.Fiestas, conciertos y celebraciones	297
4.Hospitalidad y comensalidad	298
5.Conversación y tertulias	302
6.Tequio.....	308
7.Buena vecindad.	312
8.Donativos.....	315

9. Mecenazgo.....	319
10.Sombras de la convivencia	323
11.El enigma de Kwan Yin.....	328
3. Guadianismo del Dragón de Jade.....	329
Capítulo 4: Laboratorio coral del Dragón de Jade	385
1. Hacia un modelo de gestión convivialista.....	386
1. De la lírica a la pragmática: ruta de navegación para entender una gestión	386
2. Meta de sostenibilidad	390
3. Meta de relación con Cuauhnáhuac: un laboratorio coral convivialista	395
4. Participantes del laboratorio coral Dragón de Jade (2017-2021)	399
2. La temporalidad simbólica como eje narrativo.....	405
1. 2017, Gallo de Fuego. Preparar el hogar de la comunidad	406
2. 2018, Perro de Tierra. Comunicar la intención; establecer el laboratorio.	411
3. 2019, Cerdo de Tierra. Reforzamiento y celebración de la comunidad	419
4. 2020, Rata de Metal. De la carnalidad a la tertulia digital.....	428
3. Un acercamiento a los procesos internos del laboratorio coral	435
1. Semillas Estelares	436
2. Tiempo de Sabiduría	445
3. Coro del Dragón de Jade.....	452
4. Coro Alegría, Residencia Geriátrica Las Fuentes.....	462
5. Disciplinas y reflexión a partir de cuerpo, energía y presencia	464
4. Experiencias relevantes de convivialidad en el laboratorio	467
1. KOR, extensión del mismo fuego	467
2. La construcción de una experiencia poética: Encuentro coral con Voices 21C	472
3. Relato polifónico de los participantes del Encuentro con Voices 21C.	487
4. Tertulias del año Rata de Metal.....	508
5. Voces de Latinoamérica.....	514
6. Mecenazgo: Los <i>kines</i> del Dragón de Jade.....	525
Conclusión: La polifonía de la convivialidad	530
Hestia o la celebración del hogar (poema final)	537
El camino a casa	538

<i>Bibliografía</i>	541

INTRODUCCIÓN

Dragón de Jade nombra la historia de un nosotros. Es el nombre de un fenómeno cultural que reunió artistas escénicos, investigadores, poetas y artistas marciales de Cuernavaca interesados en cantar, dialogar y crecer desde el arte. Nombra una conversación intergeneracional e interdisciplinaria entre grupos artísticos –coros, grupos de danza, teatro, yoga, literatura, entre otros– con base en disciplinas articuladas a través de un laboratorio de artes marciales y escénicas que ha existido en Cuernavaca desde 2003. Nombra también una casa de canto –un *cuicacalli*–,¹ que se construyó ex profeso para albergar a dicho laboratorio, y a la comunidad de artistas que participó activamente en la creación artística derivada de su Poética.² Nombra también la empresa que se fundó para administrar las actividades del centro cultural y sus producciones. Es por tanto un fenómeno complejo, multidimensional, que participa en las dinámicas culturales de una entidad mayor: la ciudad de Cuernavaca.

En la presente investigación se pretende mostrar la memoria del camino de un laboratorio artístico consagrado a la investigación de la *poiesis* en sus múltiples manifestaciones. Por *poiesis* nos referimos al proceso de creación en el arte, pero también a los procesos de representación y recreación a través de prácticas artísticas derivadas de la manifestación de la presencia a través del cuerpo, la voz y la palabra. Esta *poiesis* fue encarnada, literalmente, en sus actores. De manera paralela, el nombre Dragón de Jade apela a una tradición en las artes marciales, una exploración de la presencia, que puede o no manifestarse escénicamente, pero está relacionada también con la teatralidad. Esta Poética tiene su raíz en tradiciones provenientes de distintos entornos filosóficos que

¹ En este documento aparecerán en cursivas las palabras provenientes de otros idiomas que no sean el español. No aparecerán en cursivas aquellas que tengan que ver con disciplinas, tales como yoga, tai chi, mohiniyattam, butoh, etc. También hemos elegido ponerlas en minúsculas. Algunas palabras de uso común en el español como “yin”, “yang”, “Tao”, y algunos mexicanismos, aparecerán sin cursivas.

² Más adelante se explicará por qué “Poética” en mayúsculas, para distinguirla de “poética”, el adjetivo.

habremos de explorar. De esta manera vincularemos dicha exploración intercultural e interdisciplinaria con una serie de reflexiones éticas alrededor del tema de la convivencia.

Partimos del hecho que la creación artística tiene una relación compleja con su propia comunidad creadora, sus públicos y su entorno ciudadano. La perspectiva de la presente investigación se ubica desde la gestión cultural. Ahtziri Molina explica la función del gestor como un “interlocutor entre los creadores, las instituciones, las comunidades artísticas y los públicos, generando propuestas y formas de promover la actividad artística acorde a las necesidades sociales de la comunidad y de modo autogestivo con poca o nula participación del Estado.”³ Nuestro objeto de estudio, el Dragón de Jade, nos ofrecerá la oportunidad de analizar cómo la gestión cultural es un fenómeno complejo, que no solamente tiene que ver con administración, sostenimiento y producción de aventuras intelectuales o artísticas.

Fenómenos como el Dragón de Jade ofrecen la posibilidad de comprender las dinámicas de comunidades artísticas cuya razón de ser no es el lucro, sino la *poiesis*. De ahí que el énfasis de esta investigación radique en la *poiesis*, desde su razón de ser y de existir. Entendiendo la *poiesis* del Dragón de Jade quizás se pueda iluminar la relación entre poesía, gestión cultural y sostenibilidad. También este particular ángulo de reflexión sobre la gestión cultural del Dragón de Jade, permitirá al lector comprender que las necesidades de las comunidades artísticas no son tan sólo materiales. Para el sostenimiento de aventuras culturales como el Dragón de Jade deben contemplarse horizontes éticos; un marco desde donde sea posible la reflexión de la propia actividad y la responsabilidad social que conlleva con el entorno en el que se sitúa su actividad.

De ahí que necesariamente vinculemos la poética al tema de la convivencia. La *poiesis* no existe sin el otro, sin la comunidad, sin los demás, sin un público, sin alguien que escuche. Una casa donde la gente canta, un centro cultural donde se crean montajes teatrales o prácticas de arte marcial, son espacios que reúnen a las personas con fines de goce y recreación. Por eso se mencionará mucho en la presente investigación el sentido del

³ Moreno Roldán, A., 2013: 163.

gozo; en principio, una forma de abundancia, rebosamiento y recreación verdadera. No arte como entretenimiento, sino arte como entendimiento y vía para experimentar ese tipo de goce, el que se produce cuando se canta bien algo, se interpreta o se escucha bien un poema, se ejecuta bien una danza: se hace kung fu. Nos valdremos de la metáfora nietzscheana de Apolo y Dionisos para la reflexión sobre poesía y convivialidad del fenómeno Dragón de Jade, a la que agregaremos otras dos figuras míticas: Atenea y Hestia, en el marco de la narrativa de la presente investigación.

La mera existencia del Dragón de Jade en el espacio-tiempo implica una dimensión histórica. El hilo narrativo de esta tesis será la recreación histórica de su fenómeno, aportando datos y documentos, testimonios, memorias, y otros materiales que ayuden a esclarecer el origen de muchas de sus prácticas, valores y producciones. Por eso partiremos de insertar este fenómeno en su contexto, entendiendo mejor las dinámicas culturales de Cuernavaca previas al surgimiento del Dragón de Jade, así como algunas de las características tanto biológicas como humanas que le han dado un carisma como ciudad que invita al placer y a la contemplación. Esta necesaria contextualización será necesaria para entender la relación de la *poiesis* generada por el Dragón de Jade con su ciudad (*polis*), Cuernavaca. A esta reflexión recurrente corresponde la figura de Atenea.

Para la presente reflexión también se tomará en cuenta cómo su fenómeno cultural necesitó de un aparato administrativo para permitirle operar sus actividades. Es indispensable considerar las variables económicas pre-existentes para poder sostenerse y subsistir a lo largo del tiempo. Sin embargo, aunque esta dimensión administrativa y legal es determinante para que un fenómeno como el Dragón de Jade exista, la presente investigación enfatizará en los elementos de su poética y de la convivialidad que emergió de ella. La reflexión sobre sostenibilidad irá apareciendo conforme se desarrolle el relato histórico de su fenómeno, de la misma manera que la reflexión sobre convivencia emergerá conforme se vaya profundizando en el entendimiento de su poética.

Los entrecruzamientos de las distintas dimensiones del complejo dinamismo de nuestro objeto de investigación, nos mueve a definir el Dragón de Jade a partir de nueve

aspectos de su existencia como fenómeno. De este modo, para efectos de la presente investigación, nombraremos:

- 1) “Dragón de Jade” al fenómeno cultural en su conjunto.
- 2) La “casa” del Dragón de Jade se refiere al edificio que permitió que las actividades, prácticas y producciones culturales se llevaran a cabo.
- 3) Cuando hablemos de la casa en conjunción con sus actividades culturales, lo llamaremos el “centro cultural”.
- 4) Cuando hablemos de las investigaciones estéticas que se llevaron a cabo ahí, lo llamaremos el “laboratorio” del Dragón de Jade y conforma la actividad principal de sus artistas involucrados.
- 5) En cuanto a las obras que desde su laboratorio se gestaron, las llamaremos “producciones” del Dragón de Jade.
- 6) Cuando hablemos de sus artistas y maestros investigadores, nos referiremos a los “artistas” del Dragón de Jade. También nos referiremos a ellos como “actores”, “poetas”, o “creadores”.
- 7) Cuando hablemos de la persona moral que permitió el funcionamiento legal y administrativo de las operaciones ahí realizadas, lo llamaremos la “empresa” o “Dragón de Jade, S.C.”.
- 8) Está también la dimensión simbólica de la “marca” Dragón de Jade como parte de su identidad en tanto persona moral y empresarial. Esta marca involucra también su existencia a través de canales digitales, redes sociales, etc.
- 9) Cuando hablemos del conjunto de personas involucradas con el Dragón de Jade, incluyendo sus trabajadores, alumnos, artistas, maestros, públicos, socios y amigos, lo llamaremos la “comunidad”.

Esto nos acerca a la complejidad de nuestro objeto de estudio, puesto que la presente investigación hará una disección de la relación de fuerzas entre los aspectos históricos, éticos, estéticos, sociales, económicos, políticos y materiales que conforman un fenómeno cultural como es el Dragón de Jade.

Como soporte a la misma, se ha realizado un repositorio virtual de archivos, enlaces a videos, testimonios, narrativas, fotografías, grabaciones, y otros documentos que servirán para esclarecer este conjunto de fuerzas. El rescate de estos materiales originales es también parte de la presente investigación.⁴ Esta memoria audiovisual ayudará a esclarecer y ejemplificar los elementos que conforman su laboratorio, además de permitir al lector acceder a la memoria de sus producciones. La parte testimonial de dicho repositorio tendrá especial relevancia dado el carácter polifónico de esta memoria. Al momento en que se comenzó a escribir esta tesis (2016) no existía un registro en línea que diera fe de la existencia de nuestro objeto de estudio. La memoria audiovisual del Dragón de Jade abre una nueva dimensión del fenómeno mismo: su existencia digital, al alcance de quienes gusten acceder a ella. Sin embargo, ya no compete a esta investigación más que como soporte a lo que aquí se enuncie y como mención del papel que ha jugado en la continuidad de su laboratorio a lo largo del período especial de pandemia (2020-2021), cuando las producciones culturales y todas las actividades del laboratorio de esta tesis han sido mediadas por los dispositivos sociodigitales.

En cuanto al carácter polifónico de este relato, se han realizado entrevistas con algunos de los actores de su comunidad para la elaboración de esta investigación y aparecerán dentro de él sus voces, testimonios y muestras de algunas de sus producciones conforme avance el relato histórico del fenómeno o las reflexiones sobre su poética.⁵ Para no entorpecer la lectura, algunos documentos que apuntalan el relato de la gestión cultural

⁴ En este canal de Youtube se han subido todos los materiales de la presente investigación: <https://www.youtube.com/channel/UCUSCU-HFrnOczWCcdVuCnSQ>. Aquellos videos que formen parte del repositorio audiovisual de esta investigación aparecerán en notas al pie de página sólo con una nota que diga "Ver en..." y aparecerá su enlace.

⁵ Las personas entrevistadas ex profeso con el fin de precisar aspectos de esta memoria y aportar matices a la presente investigación fueron muchas: Érika Aguirre, Yvette Betancourt, Susana Frank, Claudio Romanini, Omar Martínez, Jesús González, Lot Froy, Georgina Legorreta, Jorge Betancourt, Ana Patricia Carbajal, Paulina Gil, Alejandro Vigo, Joel Almazán, Silvia Navarrete, Ekiwah Adler, Mágara Millán, Pura López Colomé, Cynthia Rubí, Patricia Gutiérrez-Otero, Rolando Villana, Francisco Loya, entre otros. Casi todas estas entrevistas fueron filmadas; por su carácter privado no serán subidas al registro en Youtube. Aparte aparecerán poemas, canciones, repertorios y obras de poetisas, directores, actores, etc., de esta comunidad. Los enlaces a estos materiales aparecerán en notas al pie de página, como ya se había mencionado.

se encontrarán en un anexo. Este anexo incluye una memoria de algunos de sus carteles, cartas, documentos administrativos de interés y otros materiales.

Como centro cultural donde se experimentó el laboratorio de sus artistas y comunidad, la identificación por sus públicos fue más visible en Cuernavaca mientras estuvieron vinculados la casa, la empresa cultural, el laboratorio artístico y su comunidad de creadores (2003-2011). Los hechos anteriores a la fundación del Dragón de Jade como empresa y espacio cultural (2003) los llamaremos antecedentes, y dedicaremos a ellos el primer capítulo para explicar la concepción del Dragón de Jade, así como una aproximación al imaginario de Cuernavaca con el fin de demostrar que este fenómeno está fuertemente enraizado a la ciudad en que está ubicado. Esta génesis tiene que ver con su historia cultural, su poesía y otros movimientos románticos y un tanto rebeldes que lo antecedieron. Dedicaremos también un apartado a estudiar los elementos románticos de su concepción. El capítulo primero corresponde a los antecedentes que dan origen a esta fundación.

De la fundación (2003) al cierre de la empresa Dragón de Jade (2011) corresponden los años más intensos de su actividad cultural, período durante el cual todos los elementos principales de su Poética estuvieron presentes y serán el cuerpo principal de las reflexiones al respecto. Durante esta etapa coincide la presencia de sus cinco fundadores, así como de algunos de los grupos asociados: La Rueda, Shaktala, la 2ª Orden del Dragón Amarillo, Tercer Teatro y otros proyectos de los que se hablarán de manera pertinente en el capítulo de la Poética, correspondiente al segundo capítulo.

Al cierre de la empresa Dragón de Jade, la casa fundada *ex profeso* para su laboratorio fue ocupada por la empresa Kwan Yin S.C., bajo la dirección de Luis Alfredo Rodríguez, hasta su fallecimiento en 2015. Posteriormente la casa fue puesta en venta y estuvo desocupada durante dos años. De este período (2011 – 2017) hablaremos poco y sólo en función de la diáspora de sus artistas. En cambio, el capítulo tercero girará en torno a la reflexión del concepto de convivialidad, heredado del pensamiento de Iván Illich y sus discípulos en Cuernavaca. Se abordará la convivialidad desde la gestión cultural de un fenómeno de corte libertario y romántico como fue el Dragón de Jade. Esta reflexión nos permitirá comprender el nudo que impidió que el Dragón de Jade pudiera seguir existiendo

como había sido hasta 2011, pero también aportará una mirada de la convivencia desde la poesía.

También en dicho capítulo se mencionará un evento extraordinario, la Muestra Teatral de Otoño (2015), llevado a cabo durante 17 días en sus instalaciones, mismo que significó la reunión de gran parte de la comunidad artística del Dragón de Jade. Este festival fue el punto de inflexión para que se tomara la decisión de desarrollar un aspecto fundamental de la presente investigación: el laboratorio coral de la presente investigación-acción. La principal razón de este importante acontecimiento es que, en calidad de haber sido gestor de este fenómeno, no quería realizar la disección de un cadáver –un fenómeno cultural aparentemente muerto en 2011. En cambio, quisimos proponer la gestión de un laboratorio artístico capaz de sostenerse en el tiempo, con base en un horizonte ético de carácter convivialista. Este proceso de investigación-acción práctico se llevó a cabo entre septiembre de 2017 y febrero de 2021. Corresponde a él la reflexión del capítulo 4. Llamaremos “guadianismo” del Dragón de Jade a este fenómeno de resurgimiento a finales de 2017, en honor al río Guadiana.

Cuando se analicen las etapas históricas de este fenómeno, a partir de su fundación, propongo que se observe el fenómeno de la siguiente manera:

- 2002: Un período de ensoñación por parte de sus fundadores y primeros colaboradores para la fundación del Dragón de Jade.
- 2003-2005: Un período inicial, bajo la dirección de Edgardo Padilla. Durante este lapso, la sede se inaugura, se asientan la mayoría de sus proyectos artísticos y termina de realizarse la adecuación material del centro cultural.
- 2006-2011: Período de meseta y declive de la empresa Dragón de Jade, S.C, bajo la dirección de Jesús Héctor Betancourt. Se caracteriza porque su administración se dividió en dos empresas que compartieron la misma casa: Dragón de Jade, S.C. y Arte Laboratorio La Rueca, A.C.
- 2011-2017: Diáspora de la comunidad artística del Dragón de Jade, cuando el centro cultural fue ocupado por la empresa Kwan Yin, S.C., y la casa posteriormente es puesta a la venta. Durante este período sucede como un

hito extraordinario la Muestra Teatral de Otoño 2015 “Homenaje a la convivialidad en el Dragón de Jade”.

- 2017-2021: Guadianismo del Dragón de Jade como un laboratorio artístico, fruto de la presente tesis de investigación doctoral, con énfasis en el arte coral y el tai chi, bajo la dirección de Jesús Betancourt y Érika Aguirre, en la sede original. Este período incluye la época de migración sociodigital durante 2020-2021, por motivo de la pandemia del covid-19.

Presento a continuación el instrumento de análisis para la gestión cultural del Dragón de Jade: un esquema inspirado en el *taijǐ*.⁶ Lo explicaré paso a paso.



Eje Tierra-Cielo

Del vacío primordial, emerge la Creación. Lo material existe porque hay también lo inmaterial. La palabra surge desde el silencio y al silencio vuelve. Llamaremos Tierra al eje material, a la existencia en el espacio-tiempo. Y llamaremos Cielo a la vida del espíritu, aquellas realidades que sólo pueden ser percibidos a través de la conciencia, los sueños, la psique. Si lo trasladamos al Dragón de Jade, El eje Tierra manifiesta la existencia terrenal e histórica del fenómeno, así como las condiciones materiales y económicas que posibilitaron sostenerlo en el tiempo y en el espacio.

Este eje, a la vez, se subdivide en dos dimensiones:

⁶ Aunque *tai chi* y *taijǐ* significan lo mismo, usaré la primera forma para hablar de la disciplina marcial y la segunda para hablar del símbolo que en Occidente se conoce como *yin-yang*.



Esquema de análisis basado en el Taijī

- 1) **DIMENSIÓN HISTÓRICO-POLÍTICA.** Se debe considerar que existe una dimensión histórica-política del papel que jugó el centro cultural en conjunción con su comunidad artística en la vida cultural de Cuernavaca (la *polis*), a partir de su fundación. Esto abarca el territorio físico y temporal del fenómeno, así como el contexto sociocultural en el que se sitúa. Para entender esta dimensión, se hará una descripción de la función que ocupó el centro cultural Dragón de Jade en su barrio y en la ciudad, los proyectos y festivales que se impulsaron desde sus instalaciones, así como sus características. También se analizará cómo el centro cultural y su comunidad fueron afectados por algunos de los acontecimientos ciudadanos más relevantes, dadas las circunstancias sociales, políticas, históricas y culturales en los distintos períodos de su existencia.
- 2) **DIMENSIÓN MATERIAL.** Se debe considerar que la operación del Dragón de Jade implicó necesariamente un modelo de organización económico-administrativa. En sus primeras etapas, funcionó como empresa legalmente constituida (Dragón de

Jade, S.C.), y en la etapa actual como un laboratorio ciudadano. Esta dimensión apela al universo de necesidades materiales y económicas para su sostenibilidad, así como al tipo de organización que se modeló a partir de ellas. Esta dimensión incluye el modelo administrativo que permitía la operación del centro cultural y realizar sus producciones artísticas. Parte fundamental de este apartado incluye la reflexión sobre mecenazgo de A.K.,⁷ así como el donativo comunitario para la operatividad de los proyectos del Dragón de Jade, incluido el laboratorio práctico de la presente investigación.

Por su parte, el eje Cielo, en nuestro esquema de análisis, representa lo intangible del fenómeno Dragón de Jade: la vida del espíritu. Es el conjunto de las experiencias estéticas y sociales que facilitó la existencia de un centro cultural independiente donde – desde la libertad– se llevaron a cabo múltiples prácticas y disciplinas, siempre desde una perspectiva de tolerancia, bajo ciertas reglas, así como actividades recreativas. Este eje Cielo también se divide en dos dimensiones:

- 1) DIMENSIÓN ÉTICA. Esta dimensión apela al universo de prácticas y valores de la comunidad artística del Dragón de Jade, así como el tipo de relación que se llevó a cabo con sus vecinos y públicos. En esta dimensión, la categoría de análisis será el de la *convivialidad* como horizonte ético del Dragón de Jade y su comunidad. Se analizarán algunas de las experiencias que posibilitaron o dificultaron la convivencia, los dilemas entre el ideal y la realidad; las sombras de la convivialidad. Por otra parte, se analizarán los resultados intangibles de lo que propició un entorno como el Dragón de Jade en el desarrollo de su comunidad y su aporte al “buen vivir”, a nivel individual y colectivo.
- 2) DIMENSIÓN POÉTICA. Esta dimensión apela a las búsquedas estéticas y la base cultural de la *poiesis* de su comunidad. Corresponde al tipo de artista que atrajo el fenómeno Dragón de Jade, a las principales líneas de investigación de su comunidad.

⁷ Mecenaz del Dragón de Jade y propietaria de la casa del Dragón de Jade donde se llevaron casi todas las expresiones culturales y entrenamientos de su comunidad artística. Por deseo expreso de su parte, se mantendrá su anonimato en la presente investigación.

Explicaremos el concepto de laboratorio teatral y estableceremos la genealogía de sus maestros y proyectos más representativos. Para entender mejor esta Poética, se analizarán algunas de las palabras que definen algunas de las inquietudes estéticas más notables, temas, lenguajes y disciplinas que adquirió su comunidad a lo largo de los años. También se hará mención a los artistas y maestros más relevantes, repertorios, hallazgos particulares, aportes estéticos, temas investigados. Este apartado revelará la singularidad artística de cada miembro de la comunidad del Dragón de Jade y mencionaremos algunas de las creaciones relevantes a lo largo del tiempo.

En este documento se entreteje el relato histórico y anecdótico, con elementos propios de la poesía y el ensayo, apoyándonos en materiales gráficos y audiovisuales. De esta manera daremos rostro a la complejidad de fuerzas que dieron origen a un tipo de artista, de producción artística y de repertorios comunitarios propios del Dragón de Jade. En el diálogo entre las cuatro dimensiones anteriormente mencionadas creemos que está el aporte de su instrumento de análisis. Creemos que la experiencia del Dragón de Jade puede servir a otros gestores culturales a comparar proyectos y vivencias similares.

La reflexión sobre convivialidad fue posible, en gran medida, por el contexto histórico de Cuernavaca y la influencia del pensamiento de Iván Illich en su entorno cultural, como habremos de demostrar. En el subtexto de esta investigación reverberan otras reflexiones del universo illichiano además de la convivialidad, como la desescolarización, la encarnación, la crítica al utilitarismo, la proporción, etc. Pero también están otras fuentes, además de aquéllas venidas de Illich, que son todos los repertorios e influencias poéticas que la disciplina en el arte otorga. Es por eso que esta investigación es interseccional, y se vale de la historia, la poesía, la filosofía, la comunicación, la administración y el arte para construir el testimonio de la gestión cultural del Dragón de Jade y la reflexión de su principal gestor.

Consideramos que hay también una reflexión sobre el rol del gestor en dinámicas de producción social y cultural en sus comunidades, especialmente en aquellas que conciben al arte como vía de autoconocimiento y no como mercancía o entretenimiento,

como es el caso del Dragón de Jade. También es importante subrayar que, en el presente documento, la poesía es reflexionada desde una perspectiva que rebasa lo meramente literario. Por lo tanto, puede verse esta investigación como una tesis sobre poesía desde la gestión cultural, o su espejo: una tesis de gestión cultural desde la poesía. Pedimos al lector que tenga la apertura de mente para imaginar a un dragón, un ser mitológico, monstruoso. Esta característica interseccional de la gestión cultural como un dragón, quizás pueda irritar a los que encasillen este oficio como una mera administración de contenidos culturales.

Un propósito adicional de la presente investigación, además de la recuperación de la memoria y reflexión del Dragón de Jade como fenómeno cultural, es contribuir al entendimiento de la vida cultural de Cuernavaca entre los años 1990 y 2020, marcada por la emergencia de nuevos actores e instituciones. Estos años están marcados por continuas transformaciones de orden tecnológico y de la economía de la información; de cambios sociales y políticos; la emergencia de la internet y sus constantes evoluciones. Las revoluciones socioculturales, tecnológicas y políticas, que sacudieron a la generación que ha estado viva en Cuernavaca durante estos años, influyó en la comunidad artística del Dragón de Jade.

Las últimas tres décadas en Cuernavaca han sido vertiginosas. Esta ciudad ha experimentado una explosión cultural desde los años 90 del siglo XX; cambios políticos que trajo la alternancia de un México gobernado por la oposición –los últimos cuatro sexenios en Morelos han sido gobernados por un partido diferente en cada ocasión–; o la emergencia de la internet, la aparición de las grandes plataformas de información y las redes sociales. También debe mencionarse la transformación de una ciudad provincial a una metrópoli mediana, insertada en un contexto de globalización cultural; los grandes avances en la investigación genómica y la biotecnología; el cuestionamiento de muchos dogmas por las ciencias y las humanidades; la inminencia del cambio climático. Todo esto produjo cambios en el modo de concebirse como artista y ser humano, de asumir responsabilidades frente a los demás. Los contenidos culturales reflejaron también los dilemas a los que se enfrentó esta generación de artistas y humanistas.

Esta peculiar comunidad artística cuyo origen se remonta a un coro –Madrigalistas de Cuernavaca–, y a la idea que soñaron algunos de sus integrantes por hacer de Cuernavaca una ciudad coral, creció y en el camino se fue adaptando constantemente a las transformaciones de su tiempo, a las necesidades de su entorno. Pese a ello, muchos de sus grupos, prácticas y repertorios, se mantuvieron vivos gracias a la constancia de sus entrenamientos, la persistencia en sus visiones y la celebración de sus fiestas, tales como conciertos, posadas y otras prácticas de la convivialidad. Todas ellas hicieron posible la cohesión de un círculo de amigos enraizado a través de sus disciplinas artísticas.

El Dragón de Jade es una comunidad artística abierta, no religiosa. Lo sagrado se experimenta a través del arte. Los mitos religiosos apoyan las exploraciones de su poética. Siendo una comunidad laica, la vinculación con lo sagrado se vive a partir de sus prácticas. Por ejemplo: pertenecer a un coro específico o la práctica de un arte marcial. En tanto espacio cultural, los participantes se vieron influidos unos a otros como públicos, espectadores. Al ser una comunidad artística interdisciplinaria, unos aprendieron de otros con el paso de los años y se establecieron influencias mutuas. Todo esto habrá de explicarse conforme se avance en esta investigación. Cuando se mencionen conceptos religiosos o experiencias de lo sagrado, la perspectiva será siempre ecuménica. Esto es importante de recalcar, puesto que la mera experiencia de proponer un modelo inspirado en el *taijì* puede dar la apariencia de algo esotérico.

De igualmente, la convivialidad, siendo una reflexión acuñada por un sacerdote católico, Iván Illich, contiene una potente reflexión sobre el Evangelio. Pero no pretendemos con esta investigación entrar en terrenos de la fe. Más bien, pretendemos poner en juego su reflexión con la realidad de quien es un poeta, actor o cantor, y necesita enfrentarse al mundo; o construir herramientas que le permitan sobrevivir y manifestar el goce, la belleza, aquí y ahora. Para decirlo en términos de uno de los discípulos de Iván Illich, el maestro Jean Robert: construir la *eutopía*. La convivialidad es una reflexión transversal.

Esta reflexión es sobre el Dragón de Jade. Y, aunque la convivialidad apela a un horizonte ético, lo que se va a dar a conocer es, en primer lugar, su Poética. Aunque debe

mucho a Illich y al CIDOC,⁸ su fenómeno como laboratorio poético debe mucho a otras escuelas y organizaciones, como la 2ª Orden del Dragón Amarillo, La Rueca, el entramado coral de Cuernavaca, sus poetas, etc. También ellos fueron determinantes para la conformación de su existencia. No hay que olvidar que la razón por la cual se pudo convocar a una comunidad de artistas e investigadores fue la búsqueda por la belleza y la creación artística: la *poiesis*. El hecho de que el Dragón de Jade naciera a partir de una célula coral de juglares madrigalistas, que practicaban además Tai chi y tertuliaban profusamente —sus fundadores—, también fue determinante para comprender la particularidad de sus búsquedas estéticas, repertorios, exploraciones interculturales, territorios de creación cultural y su capacidad de convocatoria.

El Dragón de Jade es una criatura poética. Como tal, estuvo marcada desde su concepción por un romanticismo *sui generis*, como más adelante habremos de explicar, relacionado con su amor a Cuernavaca y a sus jardines. La metáfora del jardín aparecerá como una referencia poética de manera transversal a lo largo de la tesis. El jardín es también una metáfora de Cuernavaca, de una relación del ser humano con la belleza de su entorno. Por eso partiremos de la exuberancia de los jardines de Cuernavaca, de su historia de excesos y exuberancia, como punto de partida para establecer su concepción apasionada.

Conforme transcurra la investigación palabras relacionados con su Poética, prácticas conviviales, y conceptos que tienen que ver con los repertorios de su comunidad irán apareciendo. Al final veremos su localización en un mapa conceptual que ayudará a entender mejor el fenómeno. Además de la metáfora del dragón y el jardín, aparecerán el fuego, el jade, la flor y el canto, y otras más. Por eso mismo, es necesario imprimir el tono poético de la presente investigación desde el principio.

El análisis del fenómeno surge de la interacción de los dos ejes y cuatro dimensiones del esquema que se menciona, con el fin de proponer un enfoque convivialista de gestión cultural que sirva de inspiración a otros proyectos similares. Partimos de la hipótesis de que el Dragón de Jade es un fenómeno intrínsecamente ligado a la historia de Cuernavaca, que

⁸ Centro Intercultural de Documentación, fundado por Iván Illich en Cuernavaca.

se explica a partir de la intersección entre la Poética de su laboratorio teatral y su experiencia comunitaria, derivada de prácticas y valores ligados a la convivencia.

Por último, es importante señalar que, en calidad de haber sido el gestor y uno de los fundadores del proyecto, narraré los hechos desde la distancia crítica que debe asumir el investigador al abordar su objeto de investigación y, por ende, utilizaré la tercera persona cuando sea pertinente mencionar aspectos relacionados con el papel que representé como actor y gestor dentro de los hechos que aquí se exponen.

CAPÍTULO 1: CUERNAVACA Y FUNDACIÓN DEL DRAGÓN DE JADE

El Dragón de Jade fue una criatura poética desde su origen mismo y es indisoluble del contexto del cual surge: la Cuernavaca de principios del siglo XXI. Es el resultado de procesos históricos y culturales que tienen que ver con ciertas características que hacen de Cuernavaca una ciudad que tiende por un lado a la contemplación, pero también a los excesos. Cuernavaca ha sido escenario de utopías sociales y culturales, así como célebres rebeldías.⁹ Dado que el Dragón de Jade nació de una tertulia coral y fundado a partir de un imaginario compartido por sus fundadores, proponemos como punto de partida el imaginario sobre esta ciudad de algunos poetas que influyeron en su concepción: Cuernavaca ha sido imaginada por ellos como una ciudad dionisiaca, exuberante y sensual. Una ciudad que tiende a los excesos, tal es la característica que permitió el afloramiento de una propuesta cultural libertaria e intercultural como la del Dragón de Jade.

1. El imaginario de Cuernavaca.

*Cuernavaca, viejo México,
no me dejarás ya estar cerca de ti
en la lejanía, no me abrazarás,
y ahora ya no importa dónde estás.
Las ardientes palabras que dijiste
hace tiempo las olvidó mi corazón,
pero nunca las estrellas
que brillaron sobre nosotros.*

Grace Conkling, "Songs for Places".¹⁰

⁹ Más adelante abordaremos los casos del CIDOC de Iván Illich y el Monasterio de Santa María de la Resurrección de Gregorio Lemercier como ejemplos.

¹⁰ Grace Conkling (1878-1958). Poeta estadounidense. (Traducción mía del original en inglés).

Cuernavaca se ubica a 60 kilómetros al sur de la Ciudad de México, el centro de poder más importante del país desde tiempos precolombinos. Se asienta en un valle surcado por un sistema de barrancas que bajan desde el glacis de Buenavista, a los pies del corredor biológico de Chichinautzin, entre los 1300 y los 1800 metros de altitud. Esta diferencia de 500 metros entre las partes altas y bajas del valle da como resultado una gran diversidad biológica de especies nativas¹¹ y exógenas.¹² Por esta razón, el valle de Cuernavaca cuenta tanto con especies características de bosques subtropicales de coníferas —donde abundan ocotes, pino y oyameles—, así como con plantas propiamente selváticas, de sabana, o de regiones semidesérticas. La temporada de lluvias abarca de finales de mayo a principios de noviembre y la temperatura es bastante uniforme a lo largo del año, por lo que permite floración de distintas especies en épocas diferentes. Su clima, excepcionalmente benigno, le ha valido ser apodada “la ciudad de la eterna primavera”.

Cuernavaca ha sido durante siglos la ciudad-jardín de México por antonomasia. Desde tiempos precolombinos ha sido un lugar privilegiado por las elites de la capital. En sus alrededores se encontraban los jardines medicinales de Moctezuma; tras la “Conquista de México” fue la ciudad elegida por Hernán Cortés para levantar su palacio, junto con las primeras haciendas azucareras de la Nueva España. Dos siglos después, José de la Borda, el hombre más rico del virreinato en el siglo XVIII, eligió Cuernavaca para construir su casa de campo con jardines botánicos y un estanque en su interior, alimentado por un manantial. La misma casa, hoy conocida como Jardín Borda, fue elegida por Maximiliano para ser su lugar de veraneo, un siglo más tarde.

En el siglo XX, la historia se repitió con presidentes, políticos, artistas de cine y personajes extravagantes que decidieron hacer en Cuernavaca sus casas de fin de semana. A finales de los años 20 y principios de los años 30, Plutarco Elías Calles movía los hilos del país desde su casa de Las Palmas, donde se encontraba el Club de Golf Cuernavaca. Entre 1930 y 1960 ricos, poderosos y famosos solían hospedarse en su Casino de la Selva y hubo

¹¹ Ejemplos de plantas nativas son el cazahuate, el árbol *esenbeckia vazquezi*, el zapote, el pochote, la flor de nochebuena y el amate blanco.

¹² Ejemplos de plantas exógenas muy comunes en Cuernavaca son: tulipán africano, jacaranda, tabachín, buganvilia, guayacán, eucalipto y palmeras de todo tipo.

una fiebre inmobiliaria por poseer casas de campo en Cuernavaca. El caso emblemático es el de Barbara Hutton –la millonaria heredera del emporio Woolworth–, quien eligió este valle para erigir la réplica de un palacio japonés en su propiedad de casi 5 kilómetros cuadrados (Zumiya). El clima de Cuernavaca se ajustaba a su ideal para los jardines exóticos que tenía en mente. Entre sus polémicos residentes lo mismo encontramos al depuesto *Shah* de Irán en sus últimos años, al mafioso Sam Giancana o la última reina de Italia, María José de Saboya.

La profusa vida natural presente en el valle de Cuernavaca, aunada a un clima agradable y uniforme a lo largo del año, también ha atraído desde siempre a gran cantidad de escritores y artistas. Para ellos ha sido un lugar de refugio y de creación artística. A mediados del siglo XX, Cuernavaca era una ciudad pequeña, con alrededor de 40,000 habitantes. Las casas y villas de opulentos mexicanos y extranjeros usualmente contaban con enormes jardines, albercas y fuentes, además de los espacios de habitar. En estas propiedades, llamadas quintas, aparte del conjunto principal, también era común que vivieran los empleados domésticos (jardineros, mucamas) con sus respectivas familias.

Donde antaño era la villa de una familia, ahora se alzan conjuntos residenciales o incluso colonias enteras. Lugares icónicos de la ciudad como lo fue el antiguo Casino de la Selva, hoy en día son enormes plazas comerciales que no guardan traza de la gloria de sus mejores momentos. En poco menos de 50 años, su zona metropolitana ha visto multiplicar su población varias veces,¹³ abarcando en la actualidad también los municipios de Temixco, Tepoztlán, Jiutepec, Tepoztlán y Xochitepec. Con más de un millón de habitantes, la zona metropolitana de Cuernavaca aún guarda inmensos jardines ocultos tras sus bardas cubiertas de buganvillas y sigue poblando la imaginación de innumerables escritores y poetas, como en su momento fue para Malcolm Lowry o Alfonso Reyes.

1. Jardines, insectos, aves

El protagonismo de sus elementos naturales, más que los urbanos, parecen definir el imaginario que tienen los habitantes de Cuernavaca, o las personas que buscan hacer una

¹³ Sámano Muñoz y Rodríguez Páramo, 2015, Tabla 9.

estancia larga en ella. Su pervivencia como escenario para el placer y el descanso inspira desbordamientos afines a las cascadas y apantles que la surcan: es una ciudad donde se aparejan la serenidad y la embriaguez, la santidad y la locura, el desenfreno y la contemplación. Toda ciudad encierra misterios, sueños, deseos, miedos. En el deseo de todo viajero por encontrar la esencia de un lugar, se despierta el ímpetu por habitarla, ensoñarla, recrearla de manera artística.

En el caso de Cuernavaca, mucho se ha escrito de ella como un lugar que incita a la serenidad, como en estos dos sonetos de Alfonso Reyes:

A Cuernavaca voy, dulce retiro,
cuando, por veleidad o desaliento,
cedo al afán de interrumpir el cuento
y dar a mi relato algún respiro.

A Cuernavaca voy, que sólo aspiro
a disfrutar sus auras un momento:
pausa de libertad y esparcimiento
a la breve distancia de un suspiro.

Ni campo ni ciudad, cima ni hondura;
beata soledad, quietud que aplaca
o mansa compañía sin hartura.

Tibieza vegetal donde se hamaca
el ser en filosófica medida...
¡A Cuernavaca voy, a Cuernavaca!

*

No sé si con mi ánimo lo inspiro
o si el reposo se me da de intento.
Sea realidad o fingimiento,
¿a qué me lo pregunto, a qué deliro?

Básteme ya saber, dulce retiro
que solazas mis sienes con tu aliento:
pausa de libertad y esparcimiento
a la breve distancia de un suspiro.

El sosiego y la luz el alma apura
como vino cordial; trina la urraca

y el laurel de los pájaros murmura;

Vuela una nube; un astro se destaca,
y el tiempo mismo se suspende y dura...
¡A Cuernavaca voy, a Cuernavaca!¹⁴

Para Reyes, Cuernavaca era un lugar de retiro, donde “se mece el ser en filosófica medida” al cobijo de su tibieza vegetal. Cuernavaca lo invita a interrumpir el cuento y dar un respiro al relato, es decir, a la actividad. En 1952, cuando escribió estos sonetos, Reyes concibió este pueblo como un híbrido entre campo y ciudad. Al decir que está a la “breve distancia de un suspiro” quiere decir que escribe desde la Ciudad de México. Cuernavaca es un lugar que permite la meditación y el sosiego para la simple y llana contemplación y hacer que el tiempo mismo se suspenda. A pesar de que la casa donde Reyes solía descansar estaba a dos cuerdas del centro mismo de Cuernavaca, él no se refiere a sus espacios urbanos para hablar de ella sino de sus laureles, urracas, pájaros, astros, luz, nubes.

En Cuernavaca, el agua ha esculpido un paisaje único: barrancas selváticas que coexisten con la ciudad. Al fondo de ellas corren riachuelos de poco caudal también llamados apantles. En muchas zonas de la ciudad brotan manantiales y no es raro encontrar casas que tengan en sus jardines “ojos de agua”. Gaston Bachelard en *El agua y los sueños* afirma que “la ensoñación materializante, uniendo los sueños del agua a ensoñaciones menos móviles, más sensuales, termina por construir sobre el agua, por sentir el agua con mayor profundidad”.¹⁵ El agua de las albercas de Cuernavaca es agua que refleja y refresca. Como el agua en el que se refleja Narciso, es un espejo, un instrumento de seducción. “El mundo reflejado es la conquista de la calma. Soberbia creación que sólo pide la inacción, que sólo pide una actitud soñadora, en la que veremos el mundo dibujarse tanto mejor cuanto más largo tiempo soñemos inmóviles”, continúa Bachelard.¹⁶ El poeta Antonio Deltoro¹⁷ nos informa de esta deliciosa actitud contemplativa:

¹⁴ Reyes, A., 1952: 153.

¹⁵ Bachelard, G, 1942: 45.

¹⁶ Bachelard G, 1942: 48.

¹⁷ Antonio Deltoro (Ciudad de México – 1947). Poeta. Premio Iberoamericano de Poesía (2013). Autor de más de una decena de poemarios.

En el asfalto húmedo
al lado de la alberca,
en los pequeños charcos,
el agua se asolea.
Marismas silenciosas
ofrecen su tibieza.¹⁸

Al lado de la alberca, los cuerpos se asolean también, descubren su belleza, contemplan y son contemplados. “Cerca de la corriente, en sus reflejos, el mundo tiende a la belleza”.¹⁹ Adentro de las albercas los niños nadan, chapotean. Afuera, descansan, se descubren en la inacción mientras reposan recostados junto al asfalto húmedo. Bachelard afirma que el narcisismo generalizado, cósmico, transforma a todos los seres en flores y da a todas las flores la conciencia de su belleza.

Las flores son otro de los elementos del imaginario de Cuernavaca. Es imposible no verlas porque están en todas partes y son de todos los colores: buganvillas, jacarandas, tulipanes, rosas, alcatraces, azucenas, rosas del desierto, aves del paraíso, azaleas... Colman el imaginario visual, pero también el olfativo. De noche, el “huele de noche” perfuma los jardines. Por las mañanas, las rosas y el jazmín perfuman el aire:

El mismo sol que decolora
las flores caídas en el pasto,
alza la bugambilia.
En el borde del árbol la hoja
abandona su color
y dice sobre la cal del muro su silencio.
Suenan el espacio.
Vive el insecto en el césped su mundo de espadas.
Pausa de pájaros.
Corren niños y perros.²⁰

Junto a las flores, los árboles y sus frutos. Aunados al pasto y otras hierbas, ellos conforman el jardín vegetal. Los pobladores del mismo —sus insectos, pájaros, lagartijas y demás animales- son sus elementos animales. Este es otro poema producto de la

¹⁸ Deltoro, A., 1999: 132.

¹⁹ Bachelard, G, 1942: 49.

²⁰ “Fragmentos de Cuernavaca”, en Deltoro, A., 1999: 133.

contemplación: sonar el espacio, decir sobre la cal del muro el silencio de la hoja que se descolora, es invitar a contemplar el mundo, a detenerse uno para llenarse de todo lo otro y los otros que están ahí.

También el poeta Juan Carvajal,²¹ que hizo de Cuernavaca y Tepoztlán su morada principal, nos habla de los insectos en su poema “Criaturas del jardín”:

Criaturas del jardín, seres alados,
soterráneos verdugos del verdor
en otro instante mariposas que al instante
son esposas del aire, de la luz.
Trinos del corazón del jazmín
y de la rosa de forma prodigiosa,
de lo etéreo y eterno
y la paz, como un ente que se posa
en el ser de toda cosa,
en la vibrante sonoridad, invisible
confidente y luminosa; condición del jardín:
su soledad perenne
el silencio de su música
y su amor como sutil caricia
de su conversación eterna
con aquellos que lo aman,
que se vuelven, al hacerlo,
transparentes criaturas del jardín.²²

Otros poetas residentes de Cuernavaca suelen usar imágenes de sus jardines para evocar otras reflexiones. En *Acaso Borneo*, Pura López Colomé utiliza los nombres de las flores y árboles de su jardín para dar ejemplo del poder de nombrar en la poesía:

Digo
anturio o alstromelia
y se enciende alguna flor
de un infernal color rosa
y otra de pétalos rayados
sobre fondo sin fin;
floresta,
y emerge
el Siglo de Oro,

²¹ Juan Carvajal (Guadalajara, 1935 – Cuernavaca, 2001). Poeta. Autor del ensayo *Occidentalmente*.

²² Carvajal, J., 2003: 246.

su modo de bautizar
 un bosque *ameno*.
 Algo me secretea:
 si cantaras en letanía
 el entrevero de aquel huerto infantil,
caimito, nance, zaramullo, chinalima,
 resonarían selvas interiores.²³

La poesía necesariamente pasa por el proceso de la evocación-invocación en aras de crear en el lenguaje imágenes, metáforas y otros tropos. Algo que sorprende es que muchos de los poetas de Cuernavaca pueden omitir los elementos urbanos que la conforman: su historia, calles, (escasos) monumentos, otros elementos arquitectónicos, incluso su humanidad. Pero lo que jamás omiten son los jardines. El jardín puede ser metáfora de otras cosas, pero están siempre presentes en sus poemas. En el extenso poema *Las aves de este día*, la poeta Kenia Cano²⁴ abre con esta imagen:

En el centro del mundo hay un laurel
 y desde ahí los pájaros se desploman
 despuntan anuncian la caída
 el canto en cada ojo
 cubren ensanchan abren sus alas [...]

Crece la hierba en el jardín
 lo que no se ve sigue intacto preciso
 igual el camino de hormigas no escuchado
 el rayo de luz sobre las hojas.

En el centro del mundo hay un laurel
 y desde ahí sus pájaros nos guardan el misterio

con qué indiferencia miran y se posan
 con lo que recuerdan de la noche insomne
 zanate sáname sánanos.²⁵

²³ López Colomé, P., 2013: 392.

²⁴ Kenia Cano (Cuernavaca, 1972 -). Poeta. Premio Iberoamericano de Poesía (2010) por *Las aves de este día*.

²⁵ Cano, K. 2009: 9.

Es interesante que, para Cano, el centro del mundo —a diferencia de Reyes— se encuentra en su jardín. Y las aves son los anunciantes, los profetas. En otros poetas, las muertes de las aves, sus desplomes, anuncian tragedias:

El Gran Cantor, ruiseñor,
se golpeó en el ventanal.
Los niños cavaron su fosa con esmero,
metieron la caja poco a poco,
pusieron tierra de por medio;
configuraron luego
la parte que se ve,
que se vería en adelante.
Como si aquello fuera un templo
de cúpula translúcida
donde el cadáver alabara al mundo
desde una plena soledad.
Eso que es un descuido
sale en vida por los ojos,
por el tono agudo
del continuo.²⁶

Zopilotes, palomas, hormigas, zanates, mantis religiosas, guayabos, cacomixtles. ¿Por qué no los habitantes humanos de esta ciudad jardín? ¿Por qué a sus poetas, al soñar a Cuernavaca, les llegan en primer lugar sus imágenes de agua, animales, árboles, aves, flores, frutos, insectos y volcanes? La relación entre el sueño y la creación poética es vasta. El ensueño como forma liberada de la imaginación contiene en sí potencias creadoras, como lo constataremos más adelante. Por su parte, Sartre menciona que “lo que hace la naturaleza del sueño es que la realidad se escapa por todas partes a la conciencia que quiere volver a aprehenderla; todos los esfuerzos de la conciencia se dirigen a pesar de ella a producir lo imaginario”.²⁷ Esto quiere decir que todo imaginario lleva consigo en el sueño una atmósfera del mundo. El espacio y el tiempo de lo imaginario se dan como cualidades internas de la cosa imaginada.

²⁶ Fragmento de *Tríada*. López Colomé, P., 2013: 178.

²⁷ Sartre, J.P., 1964: 246.

En el mundo del sueño, las cosas aparecen tal y como la conciencia del que sueña libera las memorias de sus percepciones recreadas por su experiencia de manera inconsciente, de manera que estas imágenes son libres e infinitas. Por eso no sorprende que quienes habitan Cuernavaca sean seducidos más por imágenes que tienen que ver con todas esas criaturas, en lugar de sus tortuosas calles que ascienden y descienden bordeando las múltiples barrancas de la ciudad. Es como si le dieran la espalda a la civilización, como si intentaran negarla. Tal vez sus habitantes evitan la sordidez del mundo desde la plácida languidez de sus refugios privados.

2. Excesos de la ciudad jardín

*Toda doctrina de lo imaginario es,
a la fuerza, una filosofía del exceso.*

Toda imagen tiene un destino de engrandecimiento.

—Gaston Bachelard, *La poética del espacio*.²⁸

Quizás ninguna novela pueda superar la evocación de Cuernavaca como lo logró Malcolm Lowry²⁹ en su aclamada *Bajo el volcán* (1947). Lowry la llama bajo su antiguo nombre náhuatl: Quauhnáhuac. En esta novela, Quauhnáhuac es casi un personaje; se hace una constante evocación de su paisaje urbano y natural, que se adentra en el interior de los personajes que la habitan y de alguna manera ven reflejadas en Quauhnáhuac sus pulsiones, miedos y pasiones. Su accidentada geografía es el marco donde se desarrolla el infierno íntimo del ex cónsul Geoffrey Firmin. La novela abre su primer párrafo con la locación exacta de Quauhnáhuac, y procede a describirla en su segundo párrafo como un lugar que tiene 18 iglesias, 57 cantinas, un campo de golf y “no menos de 400 albercas, públicas y particulares, colmadas por la lluvia que incesantemente se precipita de las montañas”.³⁰ Estamos hablando de una novela ambientada en 1939, cuando la ciudad tiene poco más de 30,000 habitantes.

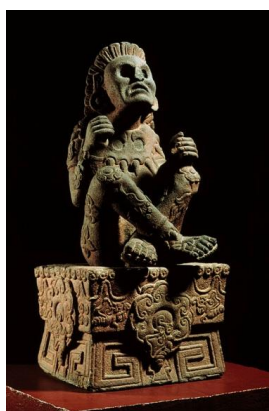
²⁸ Bachelard, G., 1969: 249.

²⁹ Malcolm Lowry (New Brighton, 1909 – Ripe, 1957). Novelista inglés.

³⁰ Lowry, M., 1964: 13.

Nerio Tello, en su estudio sobre el imaginario radical de Castoriadis, afirma que “mundo y lenguaje se constituyen mutuamente, y el punto en común entre mundo y lenguaje reside en las significaciones imaginarias sociales”.³¹ Junto con los elementos de la contemplación serena y –digamos– “espiritual” del remanso que prometen los entornos privados de esta ciudad, también están los elementos dionisiacos, excesivos, propios de un entorno exuberante. Son numerosos los poemas que hablan de ello, como otra de las características de esta ciudad: la conducta de sus habitantes como seres proclives al alcohol y otros enervantes. Es parte de esa misma negación a lo socialmente construido, al orden apolíneo de la sociedad.

En las faldas del volcán Popocatepetl, en Tlamanalco, se encontró la más famosa de las esculturas de Xochipilli –el dios azteca de la embriaguez–, príncipe de las flores. En su pecho está una gran variedad de las flores embriagantes y psicoactivas de la farmacopea prehispánica,³² muchas de ellas comunes en la región del valle de Cuernavaca. Xochipilli es el extasiado príncipe de las flores. En su piel aparecen los glifos estilizados que representan varias plantas alucinógenas: un hongo, el zarcillo de la maravilla, la flor del tabaco, el botón de sinincuiche; y en el pedestal, hongos estilizados.



*Xochipilli, Príncipe de las flores*³³

No es casualidad que, en un entorno donde hay más cantinas que iglesias, el principal personaje de *Bajo el volcán*, el cónsul, es un ser que viaja hacia la autodestrucción

³¹ Tello, N., 2003: 77.

³² Fernández, J, 1959:

³³ Evans, R. y Hofmann, A., 1989: 62.

una vez que renuncia volver a su Europa civilizada y sus modos ordenados. En una parte memorable del libro, el cónsul habla entusiasmado de las plantas mágicas:

Y el cónsul hablaba sobre los indoarios, los iranios, y el fuego sacro, Agni, que bajó del cielo con sus feursticks acudiendo al llamado del sacerdote. Hablaba del soma, Amrita, néctar de la inmortalidad, que alaba todo un libro del Rig Veda, del bhang, acaso muy semejante al mezcal mismo [...]; Hablaba del Jardín Borda, en Quauhnáhuac, frente al cine de los Bustamante y de cuánto siempre, por alguna razón, le recordaba la terraza del Nishat Bagh.³⁴

El *bhang* es el nombre sánscrito para el cannabis, y se cree que el misterioso soma tiene que ver con un preparado de hongos alucinógenos. La fascinación del cónsul, un extranjero que, al estar en el Jardín Borda recuerda todas estas plantas, no es gratuita: innumerables han sido los viajeros que llegaron a Cuernavaca y sus alrededores a tratarse con plantas similares. Una de las acepciones de esta ciudad, según el *Jardín de las raíces aztecas* de Cecilio Robelo,³⁵ es la de Cuauhnáhuac como “lugar de buenos brujos”.³⁶ El glifo que corresponde a Cuernavaca es la de un árbol con una voluta de la palabra, es decir, “el árbol que habla”.

En esta región, lo mismo que los pueblos de Tepoztlán y Tetela del Volcán, sigue la tradición —por parte de sus curanderos— de recoger en temporada de lluvias el *teonanakatl*, o “carne de los dioses”, un hongo enteógeno. En las inmediaciones de Cuernavaca se siguen llevando a cabo hasta nuestros días baños rituales de temazcal, de manera tradicional. En algunos casos, las personas ingresan a ellos tras beber infusiones a base de *brugmansia* y otros alucinógenos. Dos de los más famosos adalides del movimiento en pro de los alucinógenos en la contracultura norteamericana de los años 60, Timothy Leary y Richard Alpert —conocido después como Ram Dass— iniciaron su inmersión en los psicotrópicos en una casa de Cuernavaca, muy probablemente rodeados de un jardín o frente a una alberca.

³⁴ Lowry, 1964: 350.

³⁵ Cecilio Robelo (1839-1916). Filólogo, geógrafo, periodista y escritor mexicano. Vivió más de 40 años de su vida en Cuernavaca. Fue un estudioso de la lengua náhuatl.

³⁶ Robelo, C., 1903: 121.

En la conformación del imaginario colectivo histórico-social que nutre a Cuernavaca, sus historias de embriaguez corren paralelas a los momentos místicos y de serenidad a los que Reyes era tan proclive. Según Castoriadis, el “hecho natural” como tal no existe. La sociedad toma el “hecho natural” y lo transforma en “significación imaginaria social”, fundiéndolo en el magma de las significaciones de determinada sociedad.³⁷ Los excesos son parte de ese magma de significaciones sociales que también puebla la imaginación de los artistas que eligen a Cuernavaca como marco de sus creaciones.

Los excesos en Cuernavaca suceden sobre todo a puertas cerradas, de sus altas bardas hacia el interior de sus casas. En la novela *Mátame y verás* de José Joaquín Blanco,³⁸ un grupo de homosexuales se encierra en una casa de fin de semana cercana a Cuernavaca para escapar al constreñimiento de la ciudad de México. Carlos Monsiváis afirma que, entre los años 1920 y 1960, sólo dos ciudades de provincia mexicana escapan parcialmente a la norma del menosprecio al homosexual: Acapulco y Cuernavaca. “En Cuernavaca las reuniones alrededor de las albercas corren a cargo de norteamericanos o europeos con dinero”.³⁹ Cuernavaca tradicionalmente ha sido permisiva en los excesos de sus habitantes y visitantes, quizás porque sus escándalos no salen a relucir ni repercuten más allá de sus dominios privados.

Lugar de “reventón” de fin de semana para decenas de miles de capitalinos, es también sitio favorecido para la celebración de bodas, banquetes... y divorcios. En 1927, el gobernador interino Ambrosio Puente agilizó la llamada “Ley Divorcio”, que permitía a personas que no se habían casado en Morelos ni ser residentes del estado divorciarse de manera rápida. A partir de entonces, miles de personas visitaron Morelos –y Cuernavaca en particular– para divorciarse. Entre los casos más sonados de turismo con fines de divorcio, destacan los de Lady Mountbatten (1931), Evelyn Walsh Mac Lean (1931), Pablo Neruda (1942), Agustín Lara (1947), Elliot Roosevelt (1949) y Bárbara Hutton (1951).⁴⁰ En los años 60,

³⁷ Tello, N., 2003: 75.

³⁸ José Joaquín Blanco (1951 -). Novelista mexicano.

³⁹ Monsiváis, C., 2002: 100.

⁴⁰ Valentín López G., 2019.

70 y 80 del siglo XX, Cuernavaca también era una ciudad preferida por personas acaudaladas para tener su “casa chica”: escuelas bilingües privadas, muchas veces dirigidas por extranjeros, garantizaban la educación de los otros hijos.⁴¹

El exceso es también abundancia, exuberancia, desbordamiento. Dionisos, como Xochipilli, era dios del éxtasis y del vino. Dionisos está asociado al teatro y al canto coral; Xochipilli al canto y a la danza. Ambos son dioses que trastocan el orden establecido, que otorgan visiones, pero también locura, como en el poema *Psilocybe Semperviva* de Juan Carvajal:

Las babosas y las ratas devoraban con fruición
los hongos, de la variedad antes señalada, pero
sólo las mejores partes, las más dulces y vivaces
y quedaban luego largo rato enroscadas e inertes
y podías hacer con ellas lo que fuera.
Nosotros comíamos el resto de esos misterios
y creíamos, de buena fe, ver el rostro mismo
de la divinidad. Y quizá así era, así fue.
Pero el indio Wiricota al contemplar sereno
toda esa situación, devoró frente a nosotros
con fruición infinita a los animalitos
también antes señalados
y ascendió radiante a los radiantes cielos
ante nuestras propias atónitas narices.⁴²

Éste, uno de los poemas menos afortunados de Juan Carvajal, se ha elegido porque hace mención al pagano misticismo que es común a esta región. Innumerables son los lugares en Cuernavaca y sus alrededores donde cada verano se realizan este tipo de celebraciones dionisiacas, a partir de la casi secreta recolecta de hongos durante la temporada de lluvias, en sus barrancas más septentrionales. Antonio Deltoro narra su experiencia alucinógena en una barranca, que pudiera ser de Cuernavaca, en su vasto poema en prosa “Derrumbes y pajaritos”:⁴³

⁴¹ *Casa chica*. El mexicanismo se refiere a la casa donde habita la amante y los hijos que no son de la esposa.

⁴² Carvajal, J., 2002: 134.

⁴³ Se les llama vulgarmente *derrumbes* a los hongos del género *psilocibe*, sobre todo por la sensación que causa su ingesta. A los *pajaritos* se les llama así por su aspecto, y porque el *viaje* tiende a ser más ligero.

En la barranca el derrumbe, en lo verde la luz azul, la luz del hongo. Afuera la lluvia que cae desmoronando el cielo, la montaña. En la carretera los derrumbes y en la barranca el hongo derrumbador. En el cuerpo y en el alma los pajaritos y los derrumbes. Vuelo y me derrumbo. Pájaros con tallo blanco, pájaros fálicos, pájaros que surgen de los árboles, árboles que brotan de los hongos, hongos que llevan animales. [...]

Los árboles me dan vértigo, alcanzan las formas terribles de la altura, adquieren formas propias, no dadas por el ojo: nacen de su potencia. Árboles con las raíces de cabeza, dedos hambrientos ascendiendo; árboles líquidos que en mareas de calor avanzan; árboles de follaje verde con resplandor de fuego. El aire no es etéreo, es su prolongación, su brazo que me ase, me agarra, me seduce, me disuelve en un todo de humedades y raíces. [...]

Soy el plato azul donde los hongos (carne, tierra, agua) nadan: ajolotes, peces, ranas. Soy el escarabajo, el alacrán, la araña. Soy uno de estos cinco comedores de hongos, soy el del pie verdoso y de la cara de cobra, soy el abridor de ventanas.⁴⁴

Cierto es que Cuernavaca no es el único lugar donde aparecen los hongos alucinógenos en México, pero cabe destacar que es una ciudad donde florecen misticismos de todo tipo. En este poema-descripción del viaje alucinógeno de Deltoro hay una mención pletórica de elementos vegetales y animales. Nos recuerda por qué Xochipilli —príncipe de las flores— era un dios popular de las regiones cercanas al Popocatepetl antes de la Conquista.

También nos hace pensar en sus equivalentes indostánicos, donde también se consumen sustancias parecidas en las celebraciones primaverales, y de donde según estudiosos como Robert Graves afirman que surgieron los cultos dionisiacos en la antigüedad. En Cuernavaca hoy en día abundan centros de meditación, yoga, y todo tipo de manifestaciones orientalistas, con sus respectivas disciplinas, casi tanto como los bares y cantinas. No es extraño que muchos poetas que han estado vecindados en Cuernavaca, como Juan Carvajal en *Central Park*, hagan este tipo de comparaciones:

El gurú en el estrado (venía de la India
y algunos egresados de Harvard lo abanicaban
con infinita unción, uno de Princeton
traducía su pensamiento en un micrófono)
sin desplazar un ápice su mirada

⁴⁴ Deltoro, 1999: 101-103.

contemplaba todo el universo
que penetraba entero en él y lo dejaba
inmóvil, en medio de una pasmosa serenidad.

Era un santo, nadie lo dudaba.
En una mano llevaba una pluma blanca
Y una gran muchedumbre lo veía embelesada.

Siempre estuve bajo su mirada pura
Y todo el tiempo supe y sentí que me amaba.
(En lo alto un pájaro cantaba.)

Días después, al pasar por ese estrado,
en el mismo lugar que ocupaba el gurú
bailaba un borracho viejo y grotesco.

Llevaba una gran botella en la mano y cantaba
con acento espantoso y desgarrado,
cada golpe de sus astrosos zapatos
desencadenaba la queja de una brutal soledad.

Extrañamente, algunos viejos y viejas
lo miraban absortos y en silencio
y eso volvía aún más asustante su desolación.

Algunas veces, en medio de su vértigo
yo vi que él me veía y me amaba y alentaba.
Entre las ramas se oía aquel dichoso pájaro
que cantaba.

Yo no sé lo que vi.

Quién era el gurú verdadero.

Si éste o el otro o yo mismo de otro
o tú que esto lees y que tampoco
crees en nada (excepto en todo).

Mientras te cuento todo esto
un pájaro, en las alturas
sigue cantando, y en la tarima
va a representarse otra escena

del mismo drama.⁴⁵

Drama, santidad, alcohol y locura, éste es un poema magistral a Dionisos, realizado por un poeta sensual con vastos poemas de jardines y flores, dioses, y evocaciones griegas.⁴⁶

Lugar profuso de exuberancias siempre ávidas, ciudad-jardín de la capital, refugio espiritual donde los seres ávidos de contemplación proceden a purificar su alma del ajetreo urbano, o bastión de excesos y apostasías místicas y sensuales: Cuernavaca es un territorio literario que ha inspirado a varias generaciones de poetas mexicanos y extranjeros. Desde que fue fundada, etapas de esplendor y decadencia parecen advertirse en todas las épocas. Resulta sorprendente que, a pesar de la importancia que ha jugado en las vidas de millones de mexicanos, especialmente de aquellos avecindados en la capital, haya sido un viajero extranjero —Malcolm Lowry—, quien mejor parece haber representado su alma indómita y sensual en una novela.

3. Apostasías y disidencias. La rebeldía espiritual de tres sacerdotes.

En el imaginario de los habitantes de Cuernavaca se encuentra también el recuerdo de célebres disidencias, apostasías y fugaces utopías que se suscitaron intramuros a partir de los años 50 y durante más de veinte años con motivo de una renovación religiosa y espiritual dentro del ámbito del catolicismo y de la Iglesia. Los tres protagonistas de esta revuelta fueron Sergio Méndez Arceo (1907-1992), Gregorio Lemercier (1912-1987) e Iván Illich (1926-2002). Tan honda fue la huella moral y social de estos tres sacerdotes en Cuernavaca, que la periodista Lya Gutiérrez Quintanilla no vaciló al apodararlos “los volcanes de Cuernavaca”. Los tres, a su vez, fueron influidos por la presencia de Erich Fromm, quien vivió en Cuernavaca de 1956 hasta 1969, año en que por causa de un infarto decide trasladar su residencia a Suiza.

Es probable que las rebeliones de Gregorio Lemercier y de Iván Illich —de las cuales hablaremos más adelante— no habrían sido posibles sin el cobijo del Sergio Méndez Arceo,

⁴⁵ Carvajal, J., 2002: 91-92.

⁴⁶ Un dato importante es que Carvajal fue el primer poeta homenajeado en el centro cultural Dragón de Jade, en 2003.

llamado el *Obispo Rojo*,⁴⁷ quien en 1952 asumiera el obispado de la Diócesis de Cuernavaca hasta 1982, cuando presentó su renuncia al cumplir la edad estipulada para el retiro. Su obispado ha sido el de mayor duración en dicha diócesis, y el que más hondó caló en la memoria de los cuernavacenses. Su vasta popularidad y fuerte liderazgo —37 parroquias y 109 sacerdotes a su cargo—, radicó en su empeño por impulsar una Iglesia a favor de los pobres. Promovía también una apertura crítica de la Iglesia y tenía interés por difundir el Evangelio entre los más pobres.

Méndez Arceo impulsó las llamadas “Comunidades Eclesiales de Base”, que intentaban llevar el Evangelio a zonas rurales o periféricas. También estableció diálogos entre líderes religiosos, líderes seculares y miembros de las comunidades a los que asistían con el fin de identificar y discutir los asuntos sociales, políticos y económicos de interés para cada comunidad donde se asentaran. En la diócesis distribuyó gratuitamente más de 10,000 ejemplares de la Biblia y del Nuevo Testamento en español. En la catedral de Cuernavaca durante los años 60, era común que se oficiara la Misa Panamericana, con instrumentación de mariachis y otros músicos tradicionales; en ocasiones invitó a pastores protestantes a participar de la liturgia. Innumerables sacerdotes “rebeldes” fueron invitados por él, lo mismo que pensadores y activistas sociales con el fin de imaginar el cambio social y la revolución, ya que no ocultaba su simpatía por la Revolución Cubana y el socialismo.

Es bajo el cobijo de Méndez Arceo que las críticas más profundas a la Iglesia tomarían forma en Cuernavaca de la mano de los otros dos volcanes. En 1950, Gregorio Lemerrier⁴⁸ funda en Cuernavaca el Monasterio de Santa María de la Resurrección en Santa María Ahuacatitlán, uno de los siete pueblos que forman la cabecera de Cuernavaca, con seis postulantes. Dicho monasterio benedictino llegó a tener tan buena reputación en esos primeros años que Thomas Merton —el célebre poeta y superior de la orden de los

⁴⁷ Así lo llamaban sus detractores. Sergio Méndez Arceo (Tlalpan, 1907 – Cuernavaca, 1992). Obispo e Historiador. Doctor en Historia, ocupó el sillón 20 de la Academia Mexicana de la Historia, entre 1954 y 1972. Fuertemente influido por el marxismo, fue uno de los principales ideólogos de la teología de la liberación.

⁴⁸ Gregorio Lemerrier (Lieja, Bélgica, 1912 – México, 1987). Se ordenó en 1938 como sacerdote benedictino. Desde joven Lemerrier buscó la vida monástica y éste sería su tercer intento de fundar un Monasterio, tras sus experiencias fallidas en San Benito del Mar, cerca de Guaymas, Sonora (en 1944) y luego en Monte Casino, a unos kilómetros de Santa María.

Trapenses en los Estados Unidos— lo ponía de ejemplo para América Latina. Desde su construcción arquitectónica el monasterio fue polémico, al proponer un tipo de altar que no era frontal, sino circular: Cristo en el centro, la feligresía en torno a él.⁴⁹ También fue el primer lugar donde se ofició una misa en español, previo al Concilio Vaticano II. En 1959 el Monasterio se pronuncia bajo regla benedictina primitiva, como priorato sujeto a la Diócesis de Cuernavaca, y en 1962 Lemerrier pasa a ser uno de los asesores teológicos de Méndez Arceo, de cara al Concilio Vaticano II.

El monasterio subsistía merced a su enorme plantación de aguacates y aportaciones privadas. Lemerrier comenzó a cuestionarse si realmente había vocación espiritual entre los postulantes al sacerdocio y si no era la vida monástica un mero pretexto para eludir las responsabilidades de la vida civil, o aún más: una forma de escape para no enfrentar la propia neurosis. Por lo tanto, introdujo el psicoanálisis —y ahí la influencia de Erich Fromm—⁵⁰ como herramienta para probar que la fe de los noviciados fuera genuina. Comenzó a dudar de la vocación religiosa, a la que empezó a ver como una forma de hipocresía para ocultar pulsiones homosexuales. Pero veía en el psicoanálisis un camino para lograr “salud del cuerpo, sentido de responsabilidad, desenvolvimiento del espíritu, purificación de la fe, esperanza de sanación y salvación y revelación del amor”.⁵¹

Oculto durante un tiempo la práctica del psicoanálisis al interior del monasterio y cobijado por el obispo de Cuernavaca, en 1965 Lemerrier presenta a la prensa el documento “Un monasterio benedictino en psicoanálisis”. Las señales de alerta se encienden en Roma. Pues dentro de los muros de dicho monasterio se comienza a cuestionar el voto de castidad; se cuestiona el amor y la sexualidad dentro del monacato, y los cimientos en que se basaba la orden benedictina terminaron por tambalearse en el monasterio. El 18 de mayo de 1967, Lemerrier fue llamado por el Santo Oficio a detener toda práctica psicoanalítica en el

⁴⁹ La construcción la diseñó el monje-arquitecto Gabriel Chávez de la Mora.

⁵⁰ Antes de 1960 se inclina por la rama de psicoanálisis de la Sociedad Mexicana de Psicoanálisis, que encabezaba Erich Fromm. Posteriormente, él mismo se sometería a sesiones de psicoanálisis con Gustavo Quevedo (freudiano).

⁵¹ Lemerrier, G., 1968: 23-32.

monasterio de Emaús.⁵² No sólo eso, se le prohibió incluso hablar de psicoanálisis en público o en privado. En menos de 10 días, el 28 de mayo, su apostasía lo llevó a renunciar al sacerdocio y hacer del monasterio un centro psicoanalítico con el nombre de Emaús, una especie de monasterio laico donde se aprendían diversos oficios. Para el primero de agosto de 1967, veintiuno de los 24 monjes que vivían en el monasterio solicitan a la Santa Sede la dispensa de sus votos. Al poco tiempo, Lemerrier declararía en la revista Life en español:

Estoy convencido de que la Iglesia efectivamente teme al psicoanálisis, pero no —como se ha dicho con tanta frecuencia— porque Freud fuera ateo. La Iglesia no relaciona el Psicoanálisis con el ateísmo sino con las cosas del sexo. De ahí que no tema a Freud: teme lo sexual. [...] Véanse, por ejemplo, las materias que no estuvo permitido discutir a los obispos del Concilio Vaticano: el divorcio, matrimonio de sacerdotes, la píldora anticonceptiva, materias todas que tienen que ver con el sexo.⁵³

Pronto el ex monasterio atrajo a jóvenes cuyos desórdenes estaban relacionados con el abuso de drogas y la vocación de los monjes fue afrontar la neurosis a través del trabajo comunitario y el psicoanálisis. En lugar de prepararse para una vida casta, algunos de los monjes ahí presentes se preparaban para el matrimonio. El propio Lemerrier contrajo nupcias el 21 de julio de 1968 con Graciela Rumayor, a quien había conocido un año antes. Con el paso del tiempo, los antiguos monjes fueron abandonando el centro —algunos se casaron, otros ingresaron a otros monasterios. La utopía psicoanalítica de Emaús vio su ocaso en 1982. Fernando Manuel González menciona al respecto: “como en la pulsión de muerte freudiana, murió por razones internas. Al hacer del monasterio una clínica, terminó por transformarlo en una clínica sin monasterio”.⁵⁴

⁵² Por más que quiso protegerlos Sergio Méndez Arceo, al hacer más radical su apuesta por el psicoanálisis, fue imposible mantener la regla benedictina.

⁵³ Lemerrier, G., 1967: 56.

⁵⁴ González, F., 2017: 34.

El caso del tercer “volcán” es particularmente relevante para la presente investigación: se trata de Iván Illich.⁵⁵ En su juventud, parecía destinado a la alta diplomacia vaticana, portando el título de Monseñor, pero prefirió emigrar a los Estados Unidos donde fue asesor pastoral en Nueva York y posteriormente, en 1956, se traslada a Puerto Rico como vicerrector de la Universidad de Ponce —cargo que ocupa hasta 1960.

En 1961 Iván Illich es encomendado para fundar el CIF (Centro Intercultural de Formación). Según Jean Robert⁵⁶ —quizás el más visible de sus discípulos—, el proyecto se asemejaba al de los voluntarios para el Papa, una versión católica de algo parecido al Peace Corps. La idea era propagar un modelo de Iglesia católica en América Latina de acuerdo a los ideales norteamericanos de su modelo de desarrollo industrial. Eran los años de Kennedy; había que contrarrestar las ideas revolucionarias inspiradas por el castrismo, y para eso se necesitaban sacerdotes estadounidenses misioneros en América Latina que hablaran y entendieran muy bien el español. Las habilidades de Iván Illich como políglota y educador eran idóneas para esta encomienda: darles a los futuros misioneros las mejores armas para entender el enigmático territorio multicultural que es América Latina.

Fue Illich quien eligió Cuernavaca como el mejor lugar para fundar el CIF, y es probable que mucho se haya debido a la atmósfera tolerante de su diócesis, a la extraña mezcla del carácter —a la vez vernáculo y cosmopolita— de la ciudad y a la vasta inmigración de estadounidenses en la región. Aún no se había manifestado su radicalismo de manera pública, pero ya para entonces era un agudo crítico de la Iglesia como institución y de ideas tales como el “progreso”. En una entrevista con David Cayley (1992), Illich

⁵⁵ Iván Illich (Viena, 1926 – Bremen, 2002). Pensador austríaco. Nacido en Viena de una familia de origen aristocrático de Dalmacia, también tenía raíces judías y estadounidenses. Antes de los 20 años se había graduado con honores en teología y filosofía. También fue cristalógrafo, latinista, historiador y eclesiólogo. Se ordenó sacerdote antes de los 25 años. Hablaba con fluidez italiano, español, francés, alemán, inglés, griego, serbocroata. Y también aprendió latín, portugués, griego, hindi y otros idiomas. Se recomienda la lectura de “El rebelde Iván Illich”, de Braulio Hornedo (2019), para ahondar en su vida.

⁵⁶ Jean Robert (1937 – 2020). Filósofo, pensador. Miembro de la llamada “Escuela de Cuernavaca”, fue discípulo de Iván Illich. A propósito de su muerte reciente, Javier Sicilia publicó un texto en Letras Libres (<https://www.letraslibres.com/mexico/cultura/jean-robert-1937-2020>). Coincidimos en varias tertulias caseras en casa de Braulio Hornedo, en 2011.

confiesa que su objetivo personal era establecer una “cruzada contra el desarrollo” desde el CIF.

El CIF se anunciaba como un lugar que ofrecía excelentes clases de español; aprendizaje por ‘inmersión total’ en un medio familiar mexicano; y conferencias por conocedores de primer plano de las realidades latinoamericanas, así como seminarios.⁵⁷ Iván Illich tenía un método para el aprendizaje de idiomas que supo fácilmente transmitir a su equipo de profesores. Los cursos intensivos estaban diseñados para que el estudiante dominara el español en tres meses. En la práctica, los estudiantes comenzaban a dominar la lengua al mes y medio, y el resto del curso Iván Illich se dedicaba a cuestionar a los estudiantes y a persuadirlos a que no bajaran al sur y consideraran volver a sus hogares, enriquecidos de sus experiencias latinas.

La sede fue en sus inicios en lo que había sido el Hotel Chulavista. Más adelante se cambiaron a una casa ubicada en la colonia Rancho Tetela. El CIF, pensado para recibir misioneros, poco a poco dio paso en su seno al CIDOC (Centro Intercultural de Documentación), que fue fundado el 1 de abril de 1966, en función de su biblioteca cada vez mayor, así como a la fama de sus seminarios, que lo volvieron una especie de universidad libre. Se consiguió un mimeógrafo con el que se reproducían las ideas que surgían en ellos, y ganó fama de lugar contracultural. En aquel entonces, Iván Illich todavía oficiaba misas.

En 1968, un año después del llamado de Lemerrier por el Santo Oficio,⁵⁸ fue el turno de Illich de ser llamado a presentarse en Roma. Estaba el Vaticano muy preocupado por el ambiente de Cuernavaca, al parecer. Según Jean Robert, al ser convocado en Roma, los inquisidores le hicieron a Illich “unas 80 preguntas, de las cuales la mitad concernían a terceros: amigos, colegas, conocidos o menos conocidos. Recomendó al inquisidor dirigirse

⁵⁷ Robert, Jean. *CIDOC*. Tomado de <https://www.ivanillich.org.mx/8cidoc.pdf>

⁵⁸ Iván Illich no fue muy amigo de Lemerrier, a quien consideraba “muy limitado intelectualmente [...] le interesaba la liturgia que es una fiesta y una exhibición: la misa en castellano, las hostias que se comulgan como galletas, la forma del altar, los hábitos de los monjes [...], un ritual por encima del pensamiento.” Palabras de Vicente Leñero sobre la opinión de Illich respecto a Lemerrier. En Litvanovich, J. 2008: 46.

mejor a los interesados y declaró no estar dispuesto a contestar ninguna pregunta que no fuera específicamente sobre él”.⁵⁹ A pesar de que no se encontraron infracciones al Derecho Canónico, la inmensa polémica que acarreaba su persona y su crítica mordaz a la Iglesia al señalar que fue la primera institución en corromperse, “él mismo solicitó que el Papa lo relevara de todos sus ‘privilegios’ sacerdotales”.⁶⁰

Fue entonces que inicia una nueva etapa para Iván Illich —la del filósofo y provocador— que él llamó su “época panfletaria”. Sin la carga moral que implicaba su investidura sacerdotal, reunió a sus colaboradores del CIF para convertirlo ya oficialmente en el Centro Intercultural de Documentación. De la mano de Valentina Borremans⁶¹ —que fungió como directora, administradora y bibliotecaria del centro—, la fama del CIDOC le permitió que éste fuera independiente y sostenible. Ahí, ambos se dieron a la tarea de publicar gran cantidad de títulos en su sencilla imprenta a partir de las propias tertulias y seminarios que ahí ocurrían.⁶² Aunque Illich jamás renegó de su catolicismo ni tampoco muchos de sus más cercanos colaboradores, el centro adquirió un carácter secular.

Quienes conocieron al CIDOC afirman que era un centro que difería mucho de cualquier otra institución educativa. Eugene Bruckhart menciona que “prácticamente no tenía una estructura administrativa ni personal asalariado; tampoco ofrecía créditos o grados académicos. Sin embargo, flotaba en el ambiente una devoción por el aprendizaje”.⁶³ Además de los asiduos —el obispo Sergio Méndez Arceo, Erich Fromm, Jean Robert, Sylvia Marcos, Braulio Hornedo, Alejandro Chao y otros amigos de Cuernavaca—, se encuentran entre sus visitantes a Jean-Pierre Dupuy, Peter Berger, Paulo Freire, Paul Goodman, Susan Sontag, Félix Guattari, David Cooper, Everett Reimer y Maxine Green, entre muchos otros. Los seminarios del CIDOC eran equivalentes a cursos universitarios, con metodología y revisión bibliográfica rigurosa, pero al mismo tiempo con carácter de

⁵⁹ Robert, Jean. Tomado de <https://www.ivanillich.org.mx/8cidoc.pdf>.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ Ella fue editora de los manuscritos de Illich, y hasta la fecha es la guardiana de la biblioteca de Illich en la casa que compartieron en Ocoatepec.

⁶² Igelmo Zaldívar, J., 2011: 65.

⁶³ Esteva, G., 2012: 46.

tertulia. No se ofrecían títulos ni diplomas, siendo consecuente con el ideal de Illich de una sociedad desescolarizada.

En 1973, Illich llamó a los administradores del CIDOC y organizó un seminario de tres días sobre economía internacional. Decidieron que a partir de entonces todos los ingresos del CIDOC fueran a un fondo. Illich se sabía espiado por la CIA, no tenía control sobre las personas que asistían a sus seminarios; estaba preocupado por la seguridad de las personas a su cargo –eran tiempos de persecuciones políticas y desapariciones forzadas. También previó que vendría una crisis y devaluación del peso, y tras darse cuenta que el crecimiento del CIDOC terminaría por institucionalizarlo e incluso devorarlo, decide disolverlo una vez que el fondo alcanzó para dar a todos sus colaboradores el equivalente a un año y medio de salario. Su cierre se llevó a cabo al cumplir exactamente diez años de su fundación, el 1 de abril de 1976, y lo celebraron sus miembros con una gran fiesta. De las cenizas del CIDOC surgieron un ramillete de escuelas de español para extranjeros, que continuaron la fama de Cuernavaca como lugar de excelencia para la enseñanza del castellano a extranjeros. Illich continuó su camino como profesor universitario e investigador. Sus libros más profundos estarían por venir.

Hablaremos de algunas ideas de Illich más adelante en la presente investigación. Sirvan estas disidencias como antecedentes en el imaginario de las rebeldías suscitadas en Cuernavaca, como parte también de su historia de excesos, porque de la conjunción de estas experiencias culturales y sociales surgirán los elementos artísticos para el advenimiento del Dragón de Jade. Ésta es apenas una puerta de entrada para entender la ciudad en la que se engendró el sueño de este laboratorio artístico y donde se articularon en consecuencia sus creaciones.

2. Juglares, tertulias y madrigalistas.

*... y la música de vuestra voz es más armoniosa que el canto
de la alondra a los oídos del pastor cuando verdea el trigo y
asoman los capullos del blanco espinoso*

W. Shakespeare, "Sueño de una noche de verano"⁶⁴

Cuernavaca ha sido escenario de rebeldías, experiencias contraculturales, experimentación en el campo cultural y artístico — una ciudad donde se suscitan sin cesar excesos del alma, como la poesía y el canto. En los años 90 de la década del siglo XX un grupo de juglares madrigalistas habrían de sumergirse en el canto coral y otras disciplinas de manera apasionada. Con el tiempo, la constancia en sus disciplinas habría de conformar el nacimiento del centro cultural Dragón de Jade en Cuernavaca.

1. Los Madrigalistas de Cuernavaca

Fue el licenciado Antonio Riva Palacio López (1926-2014) un gobernador de Morelos con gran aprecio de las artes y expresiones culturales. Uno de sus primeros actos como mandatario estatal (1988-1994) fue decretar la creación del Instituto de Cultura de Morelos cuyo objetivo tendría

“promover, fomentar y difundir la cultura en todas sus manifestaciones; fomentar la investigación y la docencia; el fortalecimiento de los valores locales y nacionales, el impulso de las Artes, la preservación del Patrimonio Arqueológico e Histórico y el estímulo de las manifestaciones de la Cultura Popular, a fin de alentar la participación de los habitantes del Estado”.⁶⁵

Dejó en manos del Dr. Ricardo Guerra Tejeda⁶⁶ la tarea de diseñar sus funciones y de dirigirlo durante los primeros años. La creación del Instituto de Cultura de Morelos fue trascendente para Cuernavaca: más allá de ser residencia de muchos artistas, esta ciudad

⁶⁴ Traducción de José A. Márquez.

⁶⁵ Periódico oficial “Tierra y Libertad”. No. 3394.

⁶⁶ Ricardo Guerra Tejeda (Ciudad de México, 1928 – Ciudad de México, 2007). Filósofo. Director de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM (1970-1978). Embajador en la República Democrática Alemana (1978 – 1983). Creador de instituciones culturales en Morelos. En el año 1994 fundó el Centro de Investigación y Docencia en Humanidades del Estado de Morelos (CIDHEM).

comenzaría a formar artistas; se convertiría en un foro importante de diversas expresiones culturales y una ciudad emergente de la provincia mexicana para la creación de nuevos públicos. Por poner tan solo unos ejemplos: el cine Morelos fue recuperado y desde entonces exhibe filmes de circuitos de festivales internacionales, así como la Muestra Internacional de Cine; el Jardín Borda fue remozado y convertido en un recinto cultural que albergaría importantes exposiciones pictóricas; se fundó un fondo editorial para la creación y difusión de libros.

Durante la última década del siglo XX, la oferta cultural en Cuernavaca creció de manera sostenida. Fueron años germinales para la creación cultural local que años más tarde derivaría en la creación de nuevas instituciones, destacando el Centro Morelense de las Artes. También se fundaron varios museos y centros comunitarios no sólo en Cuernavaca, sino en otras localidades del estado de Morelos. En el caso de la música, una organización civil marcó un impulso fundamental a esta rama del arte: Amigos de la Música, A.C., creada por la señora Shigeko Watson.⁶⁷ Desde su fundación en 1989, dicha organización ha contribuido con presentar en Cuernavaca a innumerables orquestas, ensambles y concertistas de talla internacional a la vez que impulsa a los artistas residentes en Cuernavaca de manera periódica.

De igual manera, la gestión de la maestra Silvia Navarrete —al frente de la Oficina de Eventos Especiales del Gobierno del Estado de Morelos durante dicho sexenio— se esmeró en traer contenidos de gran calidad accesibles a todo el público. Anteriormente, si llegaba a venir algún maestro importante a Cuernavaca, generalmente se organizaban conciertos-tertulias de carácter privado en alguna residencia o quinta, con un público restringido a los invitados del anfitrión. En lugar de ello, los conciertos que se ofrecían en el Jardín Borda eran gratuitos para los estudiantes. Este impulso atrajo nuevos públicos a la música.

A medida que más gente iba a los recitales, músicos procedentes de otras partes de México consideraron residir en Cuernavaca ante las oportunidades que podía ofrecer esta

⁶⁷ Shigeko Watson (1926 – 2003). Bailarina japonesa y promotora cultural.

ciudad para un futuro profesional, ya que la ciudad crecía demográficamente a un ritmo acelerado. En el ámbito coral, esos años marcan la llegada de los maestros Pablo Puente Burgos y su esposa Ana Gloria Bastida —provenientes de Xalapa—, quienes fundarían la agrupación Niños Cantores de Morelos (1990); el maestro Marco Antonio Castro Camacho, de formación pianista, y quien más tarde fundara la Sociedad Coral Cuauhnáhuac (1995); así como de la maestra Andrea Carr, fundadora del coro Deo Gratia, y una de las impulsoras de la Licenciatura de Música que ofrecería la Universidad La Salle campus Cuernavaca, más adelante.

Cuando la señora Almuth Reuter,⁶⁸ amante de la música renacentista, escuchó a los Niños Cantores de Morelos y supo que el maestro Pablo Puente había dirigido la agrupación Madrigalistas de Bellas Artes de la Ciudad de México, concibió el sueño de fundar una agrupación similar que tomara el nombre Madrigalistas de Cuernavaca. Convenció al maestro de hacer un nuevo coro, con sede en su casa, tras haber convocado a una serie de amigos músicos interesados en el proyecto, así como aficionados con gran habilidad para el canto. El 19 de julio de 1992 comenzaron los ensayos semanales y el primer concierto de la nueva agrupación coral fue en la casa de la reina María José de Saboya, quien hizo un donativo a la agrupación para que los madrigalistas contaran con una indumentaria “renacentista”.

En Madrigalistas de Cuernavaca cada miembro del coro aportaba una cuota mensual con la cual se cubrían los honorarios del maestro Pablo Puente; había también quienes aportaban una cuota doble para poder ayudar a aquellos miembros del grupo que no tenían los recursos para cubrir la mensualidad. El hecho de que fuera un coro independiente, autónomo, nacido como tertulia de amigos músicos aficionados al canto coral, sin necesidad de ser auspiciado por el Estado u otra organización, le daba un carisma especial: las personas estaban ahí por gusto y compartían alimentos ligeros al término de los ensayos. Periódicamente, el coro cambiaba de sede a distintas casas de sus miembros en un ambiente de solidaridad. Un ambiente así propicia que surjan grandes amistades.

⁶⁸ Almuth Reuter (1942-2006). Aficionada al canto coral. Hija del fotógrafo Walter Reuter.

Fue el caso de Érika Aguirre⁶⁹ y Edgardo Padilla,⁷⁰ quienes se conocieron en dicho coro y fueron parte del grupo de sus fundadores.⁷¹ En agosto de 1994, Érika Aguirre invitó a participar en el coro a su amante Jesús Héctor Betancourt,⁷² quien también era amigo de Padilla. Al año siguiente, se unió también la hermana de este último, Yvette Betancourt,⁷³ y se dieron las condiciones para que los “jóvenes” de los Madrigalistas de Cuernavaca pudieran funcionar como un cuarteto, una célula coral: Yvette sería la soprano, Érika la alto, Jesús el tenor y Edgardo el barítono. Con los años se harían llamar a sí mismos “juglares”, crearían el proyecto juglaril “Xon Ahuiyacan” y a la postre serían cuatro de los cinco fundadores del centro cultural Dragón de Jade. Adentrémonos en los lazos de esta célula coral.

Para contextualizar el tipo de eventos en los que participaban, en 1994 los Madrigalistas de Cuernavaca, en alianza con los Niños Cantores de Morelos, fueron parte del estreno mundial de una obra monumental: la *Adoración Ambulante / Flor y Canto*, de Robert Xavier Rodríguez,⁷⁴ dedicada al pueblo de Tepoztlán. En ella participó también la Orquesta Juvenil de Tepoztlán, una banda de viento, un grupo de bailarines tradicionales, y el pueblo mismo se tornó en un espacio performático. La obra es una gran celebración a la historia de Tepoztlán y abarca tanto poesía nahua como cantos religiosos cristianos —un

⁶⁹ Erika del Carmen Aguirre de Samaniego (Tlalpan, 1964 -). Proveniente de una familia con afición por la música y la arqueología, por aquellos días se desempeñaba como gerente de relaciones públicas del club Delago, un centro deportivo especializado en tenis.

⁷⁰ Edgardo Francisco Padilla Martínez (Ciudad de México, 1966 -). Nieto de Ezequiel Padilla, es descendiente de una acaudalada familia. De carácter sibarita, Padilla dedicaba sus días al estudio del piano, las artes marciales chinas y a los cuidados de la Quinta Coyuca, una casa histórica de Cuernavaca.

⁷¹ Otros fundadores del grupo: Enrique Treviño, Martín Zuvire, Adi Etzold, Graciela Kessnel, Ana Gloria Bastida, Beatriz Intriago, Martha Ramírez, Patricia Morgan, Amparo Peñalva, Lourdes Lloret, Gabriela Aguirre, Jorge Fernández y Javier Reséndiz.

⁷² Jesús Héctor Betancourt (Ciudad de México, 1973 -). Reside en Cuernavaca desde 1975. Aficionado a la poesía y al canto popular, había regresado de un viaje por América del Sur y estudiaba la Licenciatura en Ciencias de la Comunicación en el Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca, gracias a una beca. Su padre era Director de Asuntos Estudiantiles de dicho campus (1991 - 1996) y él le ayudaba en ciertas tareas relacionadas con el departamento de Difusión Cultural.

⁷³ Yvette Betancourt (1982 -). En 1994 era estudiante de secundaria en el Internado Palmira. Había sido parte de Niños Cantores de Morelos (1994-1995). También participaron en diferentes etapas de los Madrigalistas de Cuernavaca los otros hermanos Arturo y Jorge Betancourt.

⁷⁴ Robert Xavier Rodríguez (San Antonio, 1946). Compositor estadounidense.

homenaje al sincretismo religioso mexicano. Participar en esta obra encendería la pasión por la poesía náhuatl; eran tiempos del zapatismo y una oleada de efervescencia por la poesía indígena mexicana recorría el ambiente de Morelos. Al mes de esta importante celebración, Madrigalistas de Cuernavaca presentó la *Oda a Santa Cecilia*, de Henry Purcell, ante los reclamos de algunos de sus miembros por haber dedicado demasiado tiempo a una obra no correspondiente al género que representaba al grupo.

A los pocos meses, en 1995 Pablo Puente renunció a los Madrigalistas de Cuernavaca por razones personales y profesionales. Su lugar fue tomado por uno de los barítonos del grupo, Marco Antonio Castro Camacho,⁷⁵ un joven compositor y pianista que nunca antes había dirigido coros. Su espíritu generoso y apasionado, aunado a un gran profesionalismo, cohesionó nuevamente al grupo, que se había fracturado tras la salida del maestro Puente. En esta nueva etapa los madrigalistas se reunían en las instalaciones de la Fundación Erich Fromm —en una casa que había sido habitada por el célebre psicoanalista— y en ella, además de los ensayos, ocurrían ocasionalmente tertulias poéticas, conciertos privados y exposiciones organizadas por su administradora, Silke Lidner.

Cuando las condiciones son adecuadas y el liderazgo de sus directores lo permiten, los coros pueden convertirse en espacios casi familiares, por la cercanía espiritual que emerge entre quienes cantan juntos. Enlazarse a través de repertorios de música y poesía, como sucede en el canto coral, permea la sensibilidad de un grupo humano, a tal grado que se vuelve una segunda naturaleza. Al repetir internamente un texto, una canción, ese repertorio se vuelve parte de uno, se sueña, se convierte en una manera de sentir. En este caso, había una atmósfera renacentista. Un coro armonioso puede rezumar un “nosotros” especial; la fraternidad se percibe como una especie de familiaridad. Familiaridad nacida de compartir el alimento espiritual del canto, y también el alimento físico —en forma de pan y vino, o tortillas y mole— de las convivencias corales. Comer juntos, cantar juntos, celebrar juntos. En coros que procuran la cortesía y el cariño, las amistades pueden ser duraderas.

⁷⁵ Marco Antonio Castro Camacho (1963 -). Pianista, compositor, director de coros y pedagogo. Ha sido importante mentor y compañero artístico de Érika Aguirre y los hermanos Betancourt.

A dos cuadras de ahí, la casa de Edgardo Padilla también era un lugar de reuniones musicales. La Quinta Coyuca, como se llamaba dicha mansión, era una de las casas más hermosas de Cuernavaca. Había sido construida por su abuelo, Don Ezequiel Padilla Peñaloza,⁷⁶ en la década de 1950, y había sido pensada como una villa familiar de descanso. Sus hermosos jardines,⁷⁷ la preciosa colección de pinturas y esculturas, así como su biblioteca inspiraban una atmósfera burguesa y un tanto decadente. Por aquellos tiempos, Edgardo Padilla era discípulo del pianista István Nadas —considerado uno de los grandes intérpretes de Beethoven del siglo XX— y gustaba ofrecer pequeños recitales a sus amigos más cercanos. En dichas reuniones jamás faltaba la lectura de poesía.⁷⁸

Estas tertulias dionisiacas eran muy diferentes a otras reuniones que se suscitaban en la misma colonia, a la vuelta de la casa de Padilla. Cerca del horno de la casa donde Georges Vöet y su entonces esposa Patricia Gutiérrez Otero fabricaban pan artesanal, el poeta Javier Sicilia reunía a un grupo de jóvenes católicos con el fin de orar juntos. También se leía a diversos filósofos católicos, se reflexionaba sobre Gandhi, y visualizaban juntos la creación de una comunidad auto-sostenible inspirada en El Arca, de Lanza del Vasto. En dichas tertulias, a las que ocasionalmente fueron convidados los hermanos Betancourt y Érika Aguirre, se discutía sobre temas de los que jamás se hablaba en la Universidad: la vida comunitaria, el misticismo, la santidad, *ahimsa*.⁷⁹ Fue la primera vez que los juglares escucharon hablar de Iván Illich. En algún momento, el grupo visitó de la mano de Javier

⁷⁶ Ezequiel Padilla Peñaloza (1890-1971). Político y diplomático mexicano.

⁷⁷ Cuando se vendió la Quinta Coyuca en el año 2002, se contabilizaron más de 5000 árboles. En lo que fuera dicha quinta, ahora se asienta el Fraccionamiento “Quinta del Bosque”.

⁷⁸ Ni tampoco el consumo de cannabis.

⁷⁹ Un concepto central del budismo, hinduismo y jainismo: abstenerse de golpear, lastimar o agredir. Es buscar abstenerse de generar sufrimiento u otro ser. Reconocer al otro y desearle la paz es abrirse a la compasión y cultivar la bondad.

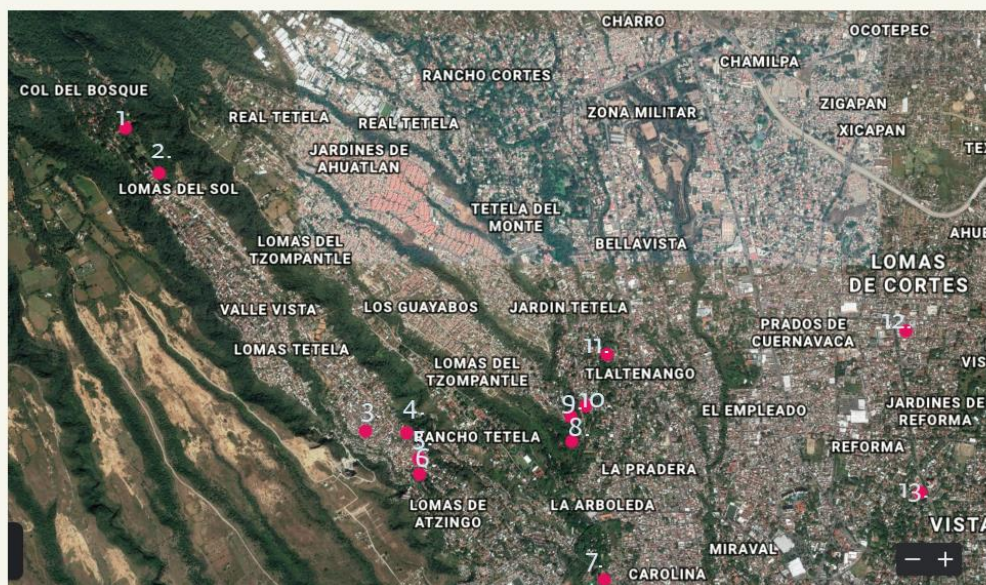
Sicilia a la señora Graciela Rumayor para negociar la posibilidad de que el abandonado Monasterio que había dejado Lemercier pudiera ser la sede de El Arca en México.⁸⁰

Otras tertulias notables se suscitaron gracias a la llegada de la poeta Pura López Colomé a los Madrigalistas de Cuernavaca en 1995. Cuando ella detectó en Jesús Betancourt y Érika Aguirre una fuerte vocación por la poesía, no escatimó en asistirles a través de una serie de libros y conversaciones, así como de constantes invitaciones a lecturas y encuentros con otros poetas y artistas —Seamus Heaney, Phil Kelly, Robert Hass, Antonio Deltoro, Breyten Breytenbach, entre muchos otros— de su selecto círculo de amistades. La presencia y guía de Pura López Colomé fue un elemento cardinal para moldear la sensibilidad poética de los hermanos Betancourt y de Érika Aguirre. A partir del encuentro con ella, toda la producción estética de los juglares tuvo una intención poética y la reflexión compartida giraba en torno al canto en la poesía y la poesía en el canto.⁸¹

Es interesante notar que las tertulias corales y prácticas de los madrigalistas estuvieron asentadas en su mayoría en una geografía específica de Cuernavaca: la zona norponiente. Esta zona, caracterizada sobre todo por barrios de clase media-alta, abarca las colonias del Bosque, Lomas de Tetela, Lomas de Atzingo, La Pradera, Analco, Tlaltenango, entre otras. En ellas habitan gran cantidad de extranjeros y se encuentran famosas escuelas como el colegio Mary Mount de Cuernavaca, así como las principales escuelas de español para extranjeros. Es este ámbito geográfico de la ciudad donde los juglares concentraron sus prácticas y entrenamientos el que determinaría la ubicación del centro cultural Dragón de Jade más adelante, como se puede atestiguar en la siguiente figura:

⁸⁰ A pesar de que dichas reuniones donde se oraba dejaron honda huella en los hermanos Betancourt y Érika Aguirre, sobre todo en lo concerniente a la vida en comunidad, los alejó el tono demasiado patriarcal de la propuesta de El Arca. En 1997 dejaron de asistir a ellas, para enfocarse mejor en sus búsquedas poéticas. Para más información de estas reuniones, léase la entrevista a Javier Sicilia en la revista Gatopardo por Emiliano Ruiz Parra: <https://gatopardo.com/reportajes/la-voz-la-tribu>. También es recomendable leer la novela autobiográfica de Javier Sicilia, *El deshabitado*, publicada en 2016.

⁸¹ Hablaremos más de Pura López Colomé y de Javier Sicilia en el capítulo 2.



Geografía de las tertulias y entrenamientos corales

1. Casa de Pura López Colomé - Tertulias de poesía y caminatas (1995 - 2020)
2. Casa de Érika Aguirre y Jesús H. Betancourt (Entrenamientos Juglares 2000-2001)
3. Casa de Amparo Peñalva (Madrigalistas de Cuernavaca, 1995)
4. Casa del Dragón de Jade (A partir de 2003)
5. Casa de Almuth Reuter (Madrigalistas de Cuernavaca, 1992, 1993)
6. Casa de Gabriela Aguirre (Madrigalistas de Cuernavaca, 1994)
7. 2a Orden del Dragón Amarillo
8. Quinta Coyoaca
9. Panadería de Georges Voet (Tertulia con Javier Sicilia)
10. Fundación Erich Fromm (Madrigalistas de Cuernavaca, 1995)
11. Casa de Yvette Betancourt (Sociedad Coral Cuauhnáhuac, 1996)
12. La Batuta (Sociedad Coral Cuauhnáhuac, 1998-2002).
13. Casa de Cristina Martí (Sociedad Coral Cuauhnáhuac, 1997)

Geografía de las tertulias y entrenamientos corales de los Madrigalistas de Cuernavaca.

En 1996, la renuencia de su fundadora Almuth Reuter a aceptar que Madrigalistas de Cuernavaca pudiese cantar repertorios que no fueran renacentistas, provocó que el grupo completo rompiera con ella. El coro cambió su nombre por Sociedad Coral Cuauhnáhuac y su liderazgo recayó de manera absoluta en Marco Antonio Castro. El joven compositor exploró nuevos repertorios con el coro y pronto se halló componiendo más de una veintena de obras originales dedicadas especialmente para sus cantantes, además de una serie de arreglos corales a obras de otros autores. La regularidad de los ensayos, cada viernes, aseguraba un reforzamiento de los lazos fraternales. La disciplina semanal se acompañaba con celebraciones ocasionales en torno a los cumpleaños, las graduaciones y los conciertos —a razón de dos o tres por año. Los madrigalistas comenzaron a soñar con hacer de Cuernavaca una ciudad coral, y este sueño también fue compartido por otros madrigalistas y ex miembros que comenzaban a explorar la posibilidad a su vez de

convertirse en directores corales –Érika Aguirre, Gabriela Aguirre, Angelina López, Beatriz Intriago, los hermanos Yvette y Jesús Betancourt y Amparo Peñalva.⁸²

Este ambiente de tertulias poéticas, música renacentista y del virreinato, discusiones sobre interculturalidad y vida en comunidad, hizo que el cuarteto de juglares fuera reforzando sus lazos. Las exploraciones poéticas cada vez eran más intensas y osadas. Comenzaron a abarcar la geografía de Cuernavaca a través de “caminatas de poder” por el bosque,⁸³ el ascenso a las montañas del valle de Cuernavaca y Tepoztlán y excursiones a distintos balnearios de Morelos. Parecían darle la espalda a la modernidad para proponer una forma romántica de vivir.⁸⁴ El canto comenzó a revelarles el aspecto sagrado del oficio del cantor: la parte ritual para acompañar a los moribundos a despedirse de este mundo y recibir en el otro a los recién muertos, servicio que realizaron con algunos amigos y familiares en esos difíciles trances.

El 8 de agosto de 1996, con motivo de una fiesta, Érika Aguirre presentó por primera vez las *tonalli papalotl*, las “maripositas de la buena vibra”, que serían el elemento distintivo de sus presentaciones como cuarteto y las que darían su carácter juglaril. Las *tonallis*, como se les conoció a partir de entonces, son mariposas de papel —en principio recortadas a mano—,⁸⁵ con mensajes alentadores o jocosos que siempre se regalaron, como un don de los juglares. Este aspecto de gratuidad —nunca se vendieron las *tonallis*— provocaba una suerte de “magia” oracular. La intencionalidad de este regalo era abrir un canal de conversación, ofrecer un mensaje de paz y tolerancia y hacer que sus públicos se llevaran un recuerdo de las presentaciones. En sus programas de mano, generalmente incluían esta mariposa:

⁸² “Cuernavaca, ciudad coral” comenzó a aparecer en los comunicados del coro, en cartas y programas de mano.

⁸³ Se hablarán de ellas más adelante, cuando abordemos la 2ª Orden del Dragón Amarillo.

⁸⁴ Para contextualizar, en 1996 se convocó a todos los estudiantes del Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca a que comenzaran a hacer uso de una nueva herramienta de información: la internet. De esa época data el poemario de JH Betancourt *Íconos del desastre*, que años más tarde ganaría el primer lugar del 25 Concurso de Creación Literaria ITESM (categoría de posgrado).

⁸⁵ En el año 2000, Marina Aguirre de Samaniego patrocinó a su hermana Érika Aguirre una impresión de 300,000 mariposas de papel con más de 220 diseños diferentes, mismas que han sido entregadas desde entonces en los eventos de los juglares y, posteriormente, en aquellos del centro cultural Dragón de Jade.



Una tonalli papalotl.⁸⁶

Conforme se iban adentrando en los misterios de *in xochitl in cuicatl*,⁸⁷ los juglares jugaron con la idea de usar un calendario cíclico, siguiendo la versión del calendario mesoamericano que diseñó el Dr. José Argüelles y su esposa Lloydine y que se conoce en español como *El encantamiento del sueño*.⁸⁸ Según su curiosa mitología, el tiempo no debiera ser un recurso para hacer dinero, sino arte. Sólo a través del arte es posible escapar al sistema utilitario que mantiene a la humanidad esclavizada en la tridimensionalidad. Para acceder a la cuarta dimensión, había que vivir el tiempo como artistas, como poetas. Los juglares apostaron por el arte como modo total de vida y decidieron que dedicarían sus vidas a la poesía y al canto.

En 1997 Érika Aguirre y Jesús Héctor Betancourt comenzaron un proyecto artístico en el Colegio Alonso de la Vera Cruz, ubicado en una colonia periférica del municipio de Emiliano Zapata —la colonia Tres de Mayo—, caracterizada por sus talleres artesanales de

⁸⁶ Nótese el glifo de Cuernavaca y los tréboles de cuatro hojas, comunes en las partes altas de las serranías del Chichinautzin y Tepozteco. La voluta coronada de la palabra, presente en muchas de las *tonallis*, es un símbolo del canto coral, lo mismo que el “árbol que habla” un símbolo de Cuernavaca.

⁸⁷ “Con flor y canto”, forma como se conoce a la poesía en lengua náhuatl.

⁸⁸ En inglés, *Dreamspell*. Posteriormente, en 2020, el calendario de “El Encantamiento del sueño” sirvió de inspiración para la parte visual del modelo de sostenibilidad de la comunidad Dragón de Jade. También por aquellos días se acercaron a la obra de Robert Graves, que tiene muchas referencias a los calendarios femeninos de la Antigüedad.

cerámica. Ahí enseñaron música, natación y poesía. Este servicio se prolongaría por espacio de dos años. El 12 de octubre de 1997, Edgardo Padilla se casó con Dinorah Meshoulam. Dos meses después, el 28 de diciembre, Érika y Jesús Héctor se casaron a su vez. En su promesa matrimonial juraron dedicar sus vidas a la creación de una comunidad artística y al servicio planetario. La Sociedad Coral Cuauhnáhuac participó en dicha boda cantando la misa Beata Mater de Francisco Guerrero. Muchos de los asistentes a dicha boda conformarían más adelante la comunidad artística del Dragón de Jade.

A partir de 1998, los juglares Érika y Jesús Héctor inician su entrenamiento de tai chi por instancias de Edgardo Padilla, quien llevaba más de 12 años en esa disciplina y comenzaba a dar clases en la academia de la Segunda Orden del Dragón Amarillo, ubicada en la colonia La Carolina.⁸⁹ Guiados por Padilla, los juglares verán fortalecida su disciplina coral con el trabajo físico del tai chi. El 14 de febrero de 1999 los juglares presentaron en la Quinta Coyuca su proyecto *¡Xon Ahuiyacan!*, mismo que recibió la beca del FONCA Morelos. A razón de tres presentaciones al mes —y en ocasiones acompañados de sus compañeras del coro Angelina López y María Cristina Martí— los juglares hicieron una gira por escuelas primarias y secundarias, asilos, cárceles y hospitales de Morelos. Fueron 36 presentaciones realizadas durante un año, en las que daban a conocer el género del madrigal y también algunas de las composiciones originales que Marco Antonio Castro escribió para ellos. Se caracterizaban por entregar las *tonalli papalotl* a sus públicos. También ese año Érika Aguirre fundaría su primer coro como directora: Tiempo de Sabiduría, grupo conformado por abuelas que se reunían a orar y a estudiar la Biblia en la Iglesia de la Sagrada Familia, en Palmira.⁹⁰

⁸⁹ Se hablará profusamente de la 2ª Orden del Dragón Amarillo en el segundo capítulo de la presente investigación.

⁹⁰ Se hablará profusamente de este grupo más adelante.



Primera presentación de ¡Xon Ahuiyacan! en uno de los jardines de la Quinta Coyuca.⁹¹

En 1998 se funda en la sede de lo que había sido el Hospital Civil de Cuernavaca el Centro Morelense de las Artes (CMA), con el fin de impulsar la creación de licenciaturas en artes para los jóvenes de Morelos: música, danza, artes plásticas, teatro. Al año siguiente, desde dicha sede se convoca a músicos e interesados de Morelos para cursar un Diplomado Básico en dirección coral auspiciado por el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, con el propósito de sumar a los morelenses a la iniciativa de impulsar la creación de coros en todos los estados de la República Mexicana.

Por espacio de dos años esta capacitación intensiva en dirección coral fue impartida cada tres semanas y se llevaba a cabo los fines de semana (viernes por la tarde, sábados y domingos completos). Érika Aguirre y los hermanos Jesús Héctor e Yvette Betancourt formaron parte de ese grupo al que también se sumaron otros madrigalistas y ex madrigalistas. La meta era la formación de nuevos coros y compartir un repertorio común básico, que abarcara un amplio abanico de música popular y culta desde el Renacimiento hasta nuestros días, por parte de agrupaciones de todo México. Los juglares asimismo

⁹¹ De izquierda a derecha: Jesús Betancourt, Érika Aguirre, Yvette Betancourt, Angelina López y Edgardo Padilla. 14 de febrero, 1999. Fotografía del poeta Juan Carvajal.

acompañarían a su maestro Marco Antonio Castro Camacho a varios Simposios Corales Nacionales y entablarían amistad con maestros y directores corales de todo el país.⁹²

De manera creciente, el mundo de los juglares giraba en torno al arte: entrenamientos corales con la Sociedad Coral Cuauhnáhuac; formación de dirección coral en el Centro Morelense de las Artes; entrenamientos de tai chi, sesiones de poesía y clases en diversas escuelas y a alumnos particulares relacionadas con estas mismas disciplinas. Podemos advertir en ellos el paso inadvertido y paulatino del aficionado al profesional, en sus respectivas disciplinas: la construcción de un oficio artístico.⁹³ También resulta ilustrativo mostrar cómo esta época juvenil de los madrigalistas corresponde con una época donde nacieron muchas instituciones culturales en Morelos. Todas ellas más tarde tendrían relación con el centro cultural Dragón de Jade:

⁹² De esta época data el inicio de la amistad con Ana Patricia Carbajal (Voce in Tempore, A.C.), quien inspiraría a los juglares a mantener un camino independiente como agrupación coral y a grabar su primer disco. Gracias a este Seminario, los juglares tomarían clases magistrales con Marco Ugalde, Ciro Tabet, Jorge Pérez Delgado, Gerardo Rábago, Alberto Grau, entre otros.

⁹³ Edgardo Padilla en las artes marciales, Yvette Betancourt en el canto a nivel profesional, Érika Aguirre en la dirección coral y la pedagogía musical. Jesús Héctor Betancourt, entonces egresado de la carrera de LCC por el ITESM, se convertiría en el gestor cultural de todas las aventuras creativas del grupo.

Institución / Año	1988	1989	1990	1991	1992	1993	1994	1995	1996	1997	1998	1999	2000	2001	2002	2003
Instituto de Cultura de Morelos																
Amigos de la Música, A.C.																
Voce in Tempore (Ciudad de México)																
Niños Cantores de Morelos																
Madrigalistas de Cuernavaca																
CIDHEM																
Academia de la Danza de Cuernavaca																
Sociedad Coral Cuauhnáhuac																
Coro de Santiago (Tepoztlán)																
La Batuta																
Centro Morelense de las Artes																
Juglares Xon Ahuiyacan!																
Tiempo de Sabiduría																
Academia de Música La Salle																
Coro Serendipity																
Dragón de Jade																

Instituciones culturales de Morelos y grupos asociados al Dragón de Jade. Año de fundación.

2. Los juglares conocen a su musa

En 1999, Érika Aguirre comienza a dar clases particulares de piano a Eduardo A. A los pocos meses de dar clases, la madre del niño, A.K.,⁹⁴ se interesó por recibir clases de poesía de parte de Jesús Betancourt. En los meses siguientes, A.K. se integró a las caminatas del bosque; a los entrenamientos de tai chi; tomó clases de piano; participó en tertulias de poesía; y fue una de las fundadoras del segundo coro amateur que dirigió Érika Aguirre, el coro Serendipity, producto del Diplomado en Dirección Coral. Fueron tres años de compartir estas disciplinas, lo que reforzó los lazos de A.K. con los juglares.

En el año 2000, los vientos de cambio que trajo la elección de Vicente Fox a la Presidencia y la elección del primer gobernador de oposición en Morelos, Sergio Estrada Cajigal, trajeron optimismo en cuanto a proyectos sociales y culturales. Los juglares de la Sociedad Coral Cuauhnáhuac se imaginaban como emisarios del canto y la palabra, que habrían de colaborar para proyectar a Cuernavaca como una ciudad propicia para las artes musicales y literarias. En diversos proyectos y documentos del grupo visualizan crear

⁹⁴ A.K. (1963 -), Ingeniero en Sistemas Computacionales por el Tecnológico de Monterrey Campus Estado de México. Descendiente de una familia de empresarios, A.K. siempre ha estado interesada en temas de educación e innovación educativa. Se preparó como guía Montessori y ha impulsado varios proyectos en el estado de Morelos como el Colegio Montessori de Tepoztlán, el primero en América Latina con contar con una preparatoria. Es madre de cuatro hijos. Por respeto a su discreción, su nombre permanecerá oculto.

festivales corales, un parque cultural, un “cantódromo”, la publicación de discos y obras teatrales.

También en ese año la Sociedad Coral Cuauhnáhuac publicó su primer disco: *Espíritu del canto* (2000). En la contraportada de su único disco, los antiguos madrigalistas se presentan como una familia coral de músicos, poetas y soñadores que “por el placer del canto se ha reunido cada guiño de luna en la semana en la ciudad de las mieles, en el templo de los cantos, nuestra Cuernavaca, jardín de primaveras y pájaros”. El canto coral, según ellos es comunión, gozo de ser uno con aquello que nos rebasa: la música, el amor, la palabra. El canto como una flor alada:

Nacida en el centro, la voz se levanta más allá de nosotros, cruza senderos invisibles hasta el ombligo del alma y trenza luz sonora en forma de un canto. Un coro es un nido.

A principios del 2001, los juglares y A.K. entrenaban tai chi de lunes a viernes y las actividades corales se habían multiplicado. Era común verlos vestidos iguales con el uniforme de tai chi en donde se les encontrara: pantalón y playera negra, cinta amarilla y casaca roja, estilo chino. Vivían enteramente para el arte. Por aquella época, una de las integrantes del coro Serendipity —la directora teatral Susana Frank Altmann— convocó a sus amigos del coro a formar parte de un taller teatral que dirigiría: “Rostros”.⁹⁵ Dado que las temáticas que A.K. y Jesús Betancourt habían explorado en sus sesiones de poesía estaban relacionadas con el tema de la Diosa —lo femenino, lecturas de Robert Graves, el viaje del héroe y la temporalidad mítica—, aceptaron la invitación de integrarse a dicho taller. De ahí comenzó una alianza artística con Susana Frank —de quien hablaremos profusamente en el capítulo de la poética del Dragón de Jade—, y derivó que ese mismo año Jesús e Yvette Betancourt participaran en el montaje de *La cazuela y el cucharón*. La adaptación teatral por Frank, a partir del cuento de Michael Ende, fue seleccionada por el Instituto de Educación Básica del Estado de Morelos (IEBEM), para dar cien funciones a las escuelas de Morelos a través del programa Teatro Escolar.⁹⁶

⁹⁵ Basado en el libro de Pinkola Estés, C., 2005. *Mujeres que corren los lobos*.

⁹⁶ La mayoría de las funciones se llevaron a cabo en el Teatro Ocampo, poco antes de ser remozado por el Instituto de Cultura de Morelos. También hubo funciones en el Auditorio Ilhuicalli de Tepoztlán.

El 28 de mayo de 2002, en camino a uno de los entrenamientos de tai chi dirigidos por Edgardo Padilla, el grupo se encontró con que la sede de la 2ª Orden del Dragón Amarillo había sido clausurada por el Sistema de Agua Potable y Alcantarillado de Cuernavaca (SAPAC) debido a un problema legal relacionado con el predio. Fue entonces cuando A.K. ofreció construir un “pequeño salón” con unos ahorros que tenía, para continuarse los entrenamientos. Los cinco futuros dragones comenzaron a soñar en un espacio que no sólo pudiera reunir a los alumnos y maestros de la 2ª Orden del Dragón Amarillo, sino que también fuera una casa del canto —un *cuicacalli* contemporáneo—; un espacio donde los guerreros marciales entrenaran la energía en sus aspectos *yin* y *yang*: un espacio de entrenamiento para artes marciales y escénicas. Se ubicó un terreno baldío en la colonia Hacienda Tetela, y se encargó el proyecto arquitectónico al arquitecto Pedro Acuña. A.K, que ya había colaborado en la construcción del Colegio Montessori de Tepoztlán unos años antes, se vio ahora impelida a construir un nuevo proyecto de carácter artístico.

De junio a diciembre de 2002, la ensoñación y la pasión por el nuevo proyecto adquirió un carácter de frenesí entre los cinco fundadores. El agudo sentido de belleza espacial y pasión por la decoración de A.K. y Edgardo Padilla los hizo soñar con un espacio que se construyera bajo la idea china del *feng-shui*, en el que estuvieran presentes en justo equilibrio los cinco elementos chinos: tierra, agua, madera, metal y fuego. Por su parte, Érika Aguirre, A.K. y Jesús Héctor Betancourt imaginaron un espacio que conjugara los sueños que compartían: la poesía, el canto y el teatro, además de las artes marciales. Pedro Acuña propuso para el espacio un diseño basado en el símbolo del *taijí*.

El 28 de octubre de 2002, en casa de A.K, se acordó que la fundación se llamaría Dragón de Jade:

El dragón es el guardián del jade
La exquisita joya de la Tierra:
Nuestra humana presencia y figura.

El fuego que anima al dragón
Es la fuerza que agita su bravura

Por esculpirse a sí mismo.⁹⁷

También se acordó que los colores distintivos serían los colores verde y rojo, con el fin de señalar que era una institución mexicana, y que los cuatro ideogramas chinos que distinguirían la identidad de la empresa en la papelería de la misma (hojas membretadas, sobres, carteles) serían “belleza”, “conocimiento”, “espíritu” y “destino”:



Ideogramas distintivos del Dragón de Jade

Es importante detenerse en el aspecto de la ensoñación por parte de los fundadores de este proyecto cultural, puesto que es fundamental remarcar el carácter marcadamente romántico que tuvo el Dragón de Jade desde su concepción. Así será comprensible el origen de su eclecticismo.

3. Origen del Dragón de Jade como ensoñación y visión poética

*El hombre no soporta, sino por breves instantes la plenitud
de lo divino.*

Friedrich Hölderlin.

⁹⁷ Este poema es de mi autoría y se utilizó como apertura del proyecto. Durante la dinastía Song (960-1270) se creía que los dragones tenían el poder de elevarse desde la tierra hasta el cielo (espiritual), algo que los simples mortales no podían lograr. Por lo tanto, los monarcas de esa dinastía se asociaban al dragón y lo usaban como símbolo personal. En aquel entonces la palabra dragón era usada en nombre de todo aquello que tenía que ver con la vida del emperador y su posición.

Los nueve meses que antecedieron a la fundación del Dragón de Jade fue un tiempo especial, durante el cual los cinco fundadores se dedicaron a crear el proyecto de sus sueños.

1. Ensoñación del Dragón de Jade

Los entonces futuros fundadores del centro cultural Dragón de Jade bien podrían haberse tildado de románticos. Durante los meses de ensoñación y concepción del proyecto cultural Dragón de Jade intercambiaron profusamente entre sí todo tipo de cartas –todavía manuscritas y algunas marcadamente artesanales. También sostuvieron reuniones constantemente, de las cuales aún quedan testimonios. De los escritos de esa época se desprende que no se sentían identificados con ninguna ideología política ni tenían afiliación con grupos de poder. Sin embargo, tenían claro que un centro cultural independiente impactaría necesariamente en la *polis* (Cuernavaca) desde el ámbito artístico y social. En ese sentido, había en ellos un sentido de responsabilidad social.

Compartían una fuerte preocupación por el medio ambiente, por cambiar hábitos de consumo. Se sabían parte de un estrato privilegiado de la sociedad de Cuernavaca; sin embargo, rechazaban el utilitarismo, el consumismo, la pose social, el clasismo y la aporofobia —propia de muchos círculos elitistas que conocían bien. Como mexicanos de principios del siglo XXI, se sabían parte del mundo globalizado y encontraban sus raíces culturales no sólo en la herencia hispánica, occidental y mesoamericana, sino también en las civilizaciones de Oriente y África. Querían que el Dragón de Jade fuera un espacio de encuentro entre culturas y clases sociales; un espacio libre e independiente para la creación artística, no subordinado a ninguna agenda política o programa del estado; una ventana del mundo en Cuernavaca y de Cuernavaca hacia el mundo.

Se podrían llamar “románticos” porque valoraban profundamente la poesía: la épica y la lírica. Tomaban como propia la famosa sentencia de Holderlin: “El hombre habita poéticamente la tierra”. Ellos mismos habían fincado su amistad amorosa a lo largo de los

años en decenas de cartas, poemas y demás correspondencia.⁹⁸ Entre sus creencias compartidas estaba aquella de que, en el canto y la poesía —así como en el cuerpo y la voz—, se concentraba la memoria ancestral de antiguos cultos femeninos que fueron olvidados y reemplazados por el “progreso” y el culto a Mammón —el dinero—. Por eso soñaron que el centro cultural tendría una cualidad *yin* —femenina, maternal, conciliadora, apegada a la tierra y a la sensación, más que a la razón o al dogma.⁹⁹

Pensaban también que las nuevas tecnologías de entonces, como el internet, tenían el potencial de unir más que dividir y habrían de aportar a México el advenimiento de una cultura de paz y fraternidad. En los primeros años del sexenio de Vicente Fox todavía se respiraba un aire de prosperidad y esperanza en Cuernavaca; no se percibía la descomposición social que una década más tarde asolaría a todo el estado de Morelos. El mundo soñado entonces no era el del choque de las civilizaciones, sino el de una humanidad que habría de hacer frente tempranamente al cambio climático del cual ya se hablaba profusamente en ámbitos científicos;¹⁰⁰ soñaban que las artes propiciarían una sociedad fraternal y solidaria, en pos de una nueva edad de oro, humanista, responsable con el medio ambiente, heredera de lo mejor de todos los tiempos y de las civilizaciones anteriores. También ellos hacían eco del llamado altermundista de que “otro mundo es posible”.

El sueño es materia indispensable para los románticos. En la segunda mitad del año 2002, al tiempo que se construía el centro cultural (territorio físico, la tierra), los fundadores soñaban lo que querían que fuera dicho centro (territorio psíquico, el cielo). Ese territorio psíquico estaba construido sobre una geografía interna nutrida de cantos, parecida a los

⁹⁸ En dicha correspondencia había un cuidado casi renacentista en la caligrafía, la ilustración, el cuidado en el tratamiento al otro, el tiempo empleado en la elaboración de las cartas. Con el advenimiento del uso de la computadora y, más adelante, del teléfono celular, esta correspondencia amorosa entre ellos dejó de existir.

⁹⁹ Un misterio del Dragón de Jade, decían de broma en algunas cartas, es que sería un dragón hembra.

¹⁰⁰ Hay que recordar que Cuernavaca es sede de más de una veintena de institutos de investigación científica, incluyendo el Instituto de Biotecnología (IBT, UNAM), el Instituto de Energías Renovables (IER, UNAM), el Instituto de Investigaciones Eléctricas (IIE, UNAM), el Instituto Mexicano de Tecnología del Agua (IMTA), el Instituto Nacional de Salud Pública (INSP), entre otros.

trazos de la canción de los pueblos originarios de Australia.¹⁰¹ El hilado de cantos, la entrega de mariposas, el recorrido de sus pasos por todas las montañas alrededor de Cuernavaca, así como por muchas de sus escuelas a través de conciertos didácticos, prefiguraban una comunidad. Sabían que habrían de atraer personas afines a esa sensibilidad para la fundación del Dragón de Jade. Del sueño de aquella armonía invisible de cantos, poemas y tai chi emergería una escuela coral, grupos de teatro que cantaran, cantores que ejecutaran danzas clásicas de la India, actores practicantes de tai chi. Al sueño de uno se agregarían los sueños de otros. El territorio físico —el centro cultural— de la comunidad se condensó al pasar de los años tras mucha invisibilidad. Los años anteriores deben verse como una aventura psíquica, emocional, conectada en lo más profundo con aquella ciudad en la que se asentaba: Cuernavaca.

La patria de los poetas está en el corazón, por lo tanto, es en la amistad con las creaturas, entre las creaturas,¹⁰² donde se construye la invisible catedral que impulsa a imaginar nuevas formas en el decir, en el hacer, en el amar. Son formas originales porque no se desvinculan del origen que dio pie a buscar esas formas. La intuición común a los poetas es que la inspiración —cuando llega— no viene de ellos mismos, ni es su exclusividad. Es un don dado por la Musa, que elige al poeta como un canal. También existe la intuición de una comunidad invisible de poetas que sueña el mundo por venir; que existen lazos subterráneos capaces de conectar a todos los poetas de todos los continentes y de todas las lenguas, de ayer, hoy y mañana. Si una ciudad respeta y ama a sus creadores y los ciudadanos conocen el valor de los que sueñan, esa ciudad florece y existe el aliento para las generaciones venideras. Ese aliento se ha transmitido de generación en generación como un linaje de poesía, de creación.

Ese territorio de soñadores es menester cuidarlo, que ninguna aplanadora destruya los trabajos visibles e invisibles de los poetas, por razones mezquinas o por desmemoria —

¹⁰¹ Ver Chatwin, B., 2015.

¹⁰² Más allá de lo humano, esa sensación de unidad primigenia se extiende a todos los seres vivos, a la biósfera. “A los poetas [...] una especie de reminiscencia enclavada en toda creatura, pero capaz, en ellos, de súbitas resurrecciones, les enseña que hubo un tiempo lejanísimo en que la creatura, en sí misma más armoniosa y menos dividida, encajaba sin dificultad en la armonía de la naturaleza”. (Beguín, A., 1994: 481).

un gran mal contemporáneo. Los fundadores del Dragón de Jade estaban conscientes de la responsabilidad que les vendría al establecer en la tierra, en la dimensión humana y legal, la fundación en ciernes. Por lo tanto, había que recalcar internamente cuál sería el cuidado entre ellos para poder sostener en lo poético y en lo práctico dicho sueño. En alguna reunión previa a la fundación se leyó este texto:

“No debemos olvidar que esta es una misión a la que hemos sido llamados; no es casualidad que nos hayamos encontrado. Somos hijos afortunados de la vida; debemos estar al servicio de nuestros hermanos más desposeídos. Somos reflejo de nuestros maestros, los vivos y los muertos; nuestro linaje se alía al de todos los maestros de la humanidad.

Nuestras acciones y palabras en la tierra sirven a la construcción de un cielo que apenas intuimos desde nuestra ubicación actual. Nuestra palabra parte del corazón y está al servicio de la verdad. La academia Dragón de Jade es una oportunidad para el servicio espiritual. Nuestros cantos han preparado nuestra misión a lo largo y ancho de Morelos para llamar a nuestros amigos. Somos los hijos de la Tierra, es importante que seamos sus protectores, sus guardianes y sus jardineros.

Somos puentes entre conciencias diversas, en un momento de confusión general; debemos estar fuertes y preparados en caso de haber momentos de mayor tribulación. Esta fundación no nace en la tierra, sino en el cielo, es decir, en lo poético; es importante que seamos representantes de la humanidad del futuro y pensar en los que aún no han nacido. Esta fundación es un principio comunitario y una empresa del siglo XXI, sin precedentes en nuestro estado.

Debemos ser visionarios y mirar a 30 años de este momento, por el bien de nuestros hijos físicos y espirituales. Nuestro código de honor entre nosotros debe ser el más alto, puesto que somos personas ampliamente conocidas y hemos hecho el camino a contracorriente de la sociedad. La cautela es imprescindible, ya que somos blanco de los enemigos de las transformaciones sociales y espirituales. Somos representantes de la humanidad del futuro, aquella que ha de recuperar los mundos clásicos de todas las grandes civilizaciones que nos antecedieron.

Asistiremos quizás al colapso del actual modelo; quizás nuestra premisa es “Renacimiento”. Somos conectores de la vida y de la muerte; es muy importante que mantengamos nuestro servicio de asistir a los moribundos a través del canto, la palabra y la oración; estamos al servicio de la vida, mediante un conocimiento de la muerte. Por lo tanto, es importante que no dejemos de cantar, escribir, hacer tai chi, meditar, y de seguir preparándonos en las áreas que cada quién ha decidido. Es importante aliar nuestros universos personales en esta aventura, y también aliarnos a las mejores conciencias de nuestro tiempo, siendo nosotros parte de ese mismo espíritu”.

Este texto deja entrever la naturaleza poética de la fundación, un tanto platónica,¹⁰³ y evidentemente romántica, asumiendo de antemano la idea de proporcionalidad —propia de muchas religiones—, de que la vida terrestre es apenas un espejo de otra vida, espiritual, y de que somos seres espirituales teniendo una experiencia humana —más que seres humanos teniendo una experiencia espiritual. Por eso la importancia del ideograma “destino”, la sensación de que hubo la voluntad de un encuentro en la tierra entre las almas de quienes fundaron el Dragón de Jade y de que había una misión “espiritual” y “terrestre” que cumplir.

Es necesario subrayar que entre los fundadores no había un pensamiento sectario, ni la intención de crear una nueva religión, orden secreta, logia o movimiento subversivo. Tampoco había prácticas religiosas fuera de las propias disciplinas que practicaban; sólo existía una conciencia profunda de lo sagrado en el arte; de la profunda relación del arte con la vida y la muerte, con la memoria íntima e histórica y los sueños: una intuición poética que los impulsaba a crear conjuntamente.

Según Albert Beguin, los poetas son aquellos seres que “no contentos con expresar las voces interiores, tienen la temible audacia de seguirlas hasta las más peligrosas aventuras”.¹⁰⁴ En el imaginario de su peculiar romanticismo contemporáneo, eran cuatro madrigalistas y una Musa. Una célula coral. Los linajes del madrigal y del tai chi habían llegado a ellos inesperadamente y, una vez inmersos en sus disciplinas, no pudieron soltarlos.¹⁰⁵ Fue como un hechizo: tejieron con sus voces aquellos madrigales renacentistas, intercambiaron poemas, se escribieron cartas, practicaron tai chi. El madrigal es un género asociado al campo, ellos solían caminar por los bosques de Cuernavaca, de día, de noche. Eran poetas que entregaban mariposas de papel. Inspiraban libertad. Entre cantos y flores, se concebían como los guardianes del misterio de la Musa, cuya energía era encarnada por A.K. La energía coral, a capella, la protegía y cuidaba como si fuera la reina de una colmena

¹⁰³ El mito de “Er el armenio” con el que concluye La República de Platón era uno de sus favoritos.

¹⁰⁴ Beguin, A., 1994: 480.

¹⁰⁵ “El alma [...] asomada a sí misma, o vuelta hacia la inmensidad sensible, procura percibir esas melodías secretas que, en las esferas siderales, lo mismo que en el fondo de la persona, conservan aún el acento de una patria añorada”. (Beguin, 1994: 482).

artística. Los poetas cantores sentían haber encontrado en ella la energía maternal y misteriosa de quien encarna las visiones artísticas, los sueños proféticos, las promesas creadoras, que se materializan en la realidad concreta de nuestra tierra. Ella sentía que había encontrado a su tribu de poetas. Y juntos soñaron.

Fue entonces que proyectaron varios sueños concretos para el centro cultural, a saber:

1) Invitar a la comunidad de maestros de la extinta academia de Emir Dupeyrón (2ª Orden del Dragón Amarillo), a sumarse al proyecto.

2) Hacer al menos un coro en el Dragón de Jade y que el canto fuera un eje principal de la actividad artística.

3) Dar cobijo al sueño de Susana Frank de revivir su proyecto de laboratorio teatral “La Rueda” y formar actores profesionales con el fin de dar pie a obras originales y creaciones escénicas propias.

4) Impulsar un proyecto de danzas del sur de la India, a través de Georgina Legorreta; así como la disciplina del yoga, para que el contacto con las culturas de Oriente no fuera exclusivamente a través de las artes marciales chinas.

5) Impulsar la poesía.

6) Abrir el Dragón de Jade a otras experiencias estéticas: cine-club, talleres, encuentros artísticos, etcétera.

Ahora bien, la fundación del Dragón de Jade implicaba un cambio de relaciones entre los fundadores del proyecto. Ya no serían amigos, con el libre albedrío y gratuidad que significa el don de la amistad, sino socios –unidos legalmente mediante una sociedad. Para los involucrados en la nueva aventura empresarial supondría una responsabilidad mayor y también una relación asimétrica, puesto que A.K. era la única socia capitalista. Ella habría de poner la totalidad de los recursos económicos para esta empresa, la construcción del edificio, y se convertiría de facto en la persona que tendría la última palabra en todas las decisiones trascendentes concernientes al destino empresarial. Los demás pondrían su trabajo, su dedicación, su arte, su poesía, la gestión del proyecto. En caso de un fracaso, los juglares arriesgarían su honorabilidad y el tiempo dedicado a esta fundación, pero no su

escaso patrimonio. Todo esto tendría profundas implicaciones y se analizará más adelante y a detalle, conforme se analice el tema de convivialidad.

A medida que se iba construyendo el edificio, los cinco fundadores fueron advirtiéndole que habría de consolidarse en paralelo una propuesta empresarial y académica, una identidad comunicacional, una marca registrada, una estructura administrativa y legal, una red de tecnología, una licencia de funcionamiento, una cuenta bancaria, entre muchos otros detalles terrenales. También habrían de establecerse funciones de cada uno, un organigrama, responsabilidades específicas, un discurso unificado para presentar ante los públicos y allegados la propuesta del centro cultural. Nada de esto tenía que ver con los sueños poéticos a los que estaban acostumbrados, sino a responsabilidades concretas y tiempo de trabajo para que el proyecto funcionara.

El romanticismo artesanal al que estaban acostumbrados tuvo que dejarse a un lado. Edgardo Padilla, renuente hasta entonces al uso de computadoras, tuvo que tomar un curso para saberlas manejar y hacer un Diplomado en Administración en el Tecnológico de Monterrey. Para efectos de diseñar una estrategia de identidad empresarial, se optó por contratar al despacho de comunicación Código Visual, encabezado por los comunicólogos Marina Cominetti y Diego Moreno, quienes diseñaron el imagotipo de la marca y se encargarían del manual de identidad corporativo. Con el paso del tiempo también diseñarían la mayoría de los carteles de eventos, la página web, la papelería y estrategias de comunicación y publicidad. Se acordó que el centro cultural se publicitaría como una “academia de artes marciales y escénicas” y no *cuicacalli* o casa de canto, para poder abrir a más experiencias el abanico de sus posibilidades.

También fue de gran ayuda durante esos meses la asesoría y asistencia técnica de Perla Villaseñor.¹⁰⁶ Su experiencia fue de gran ayuda para esbozar, gracias a su experiencia en pedagogía, el tipo de proyecto que Susana Frank y A.K. soñaban para la escuela teatral y compañía, que tomaría al principio el nombre de “El Dragón y la Rueda”. Fue Perla Villaseñor quien recomendó a Eloy Bicondoa –coach empresarial–, para que hubiera una encerrona

¹⁰⁶ Educadora Montessori especializada en jóvenes. Había lanzado unos años antes el proyecto de preparatoria del Colegio Montessori Tepoztlán, y era persona de confianza de A.K.

entre los fundadores del Dragón de Jade, discutir funciones y establecer responsabilidades, con la ayuda de un experto.

Eloy Bicondoa pidió un fin de semana completo para poder hacer una dinámica de integración empresarial, solicitando al menos 8 personas que estuvieran involucradas en la futura empresa para las dinámicas que se propondrían en la encerrona. Dicha reunión intensiva y profunda tuvo lugar el 29 y 30 de enero de 2003 en el balneario Las Estacas, ubicado cerca del poblado de Ticumán. Además de los cinco fundadores del Dragón de Jade y Perla Villaseñor, asistieron Jorge Betancourt¹⁰⁷ y Juan Claudio Carvajal.¹⁰⁸

Esta experiencia en Las Estacas sirvió para conocer mejor las expectativas y sueños de cada uno de los que estaban ahí y a Eloy Bicondoa le ofreció la claridad de registrar los talentos y defectos —áreas de oportunidad se les llama ahora eufemísticamente— que tenía cada uno para la futura empresa. Independientemente de la importancia de los sueños del resto de los socios fundadores, dejaremos en este documento solamente el sueño de A.K., puesto que sin su voluntad habría sido imposible la realización de los sueños individuales de todos los demás:

Sueño con crear una comunidad basada en el crecimiento personal y el respeto absoluto. Que no sea elitista. Congregar gente de diversas edades y condiciones sociales y que logren trabajar juntos. Contrarrestar la corriente social que nos separa por nuestras diferencias y lograr una sociedad donde se pueda convivir a pesar de ellas. Poner un grano de arena que pueda tener una influencia en la sociedad para respetar, cuidar e impulsar el espíritu humano. Ofrecer a los jóvenes otras opciones de reunión. Ofrecer las disciplinas artísticas como un trabajo sólido que puede llevar a la transformación interna. Ofrecerles a mis hijos la posibilidad de pertenecer a una comunidad de crecimiento.

En cuanto a la parte económica, que sobreviva por sí misma la empresa y recuperar la inversión. En cuanto a una cantidad específica de dinero, no sería importante para mí si se logra mantener una comunidad artística sólida donde se pueda ofrecer trabajo pagado a los artistas que la componen. Mi sueño es que pudiera salir de ahí algún día suficiente dinero para crear un auditorio donde se pueda presentar el talento de los artistas de la comunidad.

¹⁰⁷ Jorge Betancourt (1978 -) tenía la intención de formar parte, como actor, del proyecto de Susana Frank “El Dragón y la Rueda”. No pudo participar Susana Frank en la encerrona porque sus tiempos no se ajustaron a la agenda de Eloy Bicondoa. Por lo tanto, Jorge Betancourt participaría en su representación, como actor de lo que habría de ser la escuela teatral.

¹⁰⁸ Juan Claudio Carvajal Silva (1967-) es fotógrafo y creador de video. Hijo del poeta Juan Carvajal, fue invitado a dicha encerrona por su amigo Edgardo Padilla para que guardara el registro histórico de esta reunión.

El sueño completo incluye una universidad artística y un complejo habitacional agradable, pero de baja renta para poder alojar a los artistas que empiezan. La parte económica del sueño adquiere importancia de la siguiente manera: El capital humano con el que se cuenta es lo más valioso que tiene el sueño, tenemos grandes maestros y grandes artistas a nuestro alrededor que la sociedad económica no ha sabido remunerar y cuyos talentos a veces se ven desperdiciados en empleos de supervivencia. Es importante que la economía del sueño permita que la gente se quede y aporte su talento. Mi pasión es de público: disfrutar el arte que se va creando a mi alrededor.

Tras esta importante reunión, entre todos se tomó la decisión de que Edgardo Padilla encabezara el Dragón de Jade como director general, quedando a cargo de la parte administrativa y legal, así como la supervisión de obras y mantenimiento. Por su parte, Jesús Héctor Betancourt sería el subdirector, ocupándose de los asuntos académicos y actividades culturales; la comunicación interna y externa, la identidad corporativa y los contenidos; así como de la relación entre alumnos, maestros y consejo de administración. Érika Aguirre formaría el Coro del Dragón de Jade, además de continuar actividades del coro Tiempo de Sabiduría, un coro de iniciación musical para niños y la coordinación del proyecto profesional Juglares de Cuernavaca. Yvette Betancourt, quien estaba comenzando sus estudios universitarios en el Centro Morelense de las Artes, se concentraría en su propia formación como cantante y buscaría establecer puentes artísticos entre dicha institución y el Dragón de Jade. A.K. presidiría el consejo de administración, no obstante, su voluntad era mantener un perfil anónimo; le gustaba mucho ser testigo de los procesos artísticos y no quería que el alumnado la identificara como la cabeza del proyecto, ni mucho menos como la inversionista única de esta aventura empresarial. Era pertinente, para mantener dicho anonimato, que Edgardo Padilla fuese el director, puesto que él era miembro de una familia acaudalada y muy conocida en Cuernavaca.

Una vez que se llegaron a estos acuerdos, el 1 de febrero de 2003, coincidiendo con el inicio del año chino de la Cabra de Agua se firmó y autorizó en la notaría 2 de Cuernavaca, a cargo del notario licenciado Hugo Salgado Castañeda, la creación de la empresa Dragón de Jade, S.C.¹⁰⁹ En dicho documento se estipula que el objeto de la Sociedad es:

¹⁰⁹ Escritura 142,040. Volumen IVDCCL. Página 119.

- a) La prestación de servicios profesionales relacionados con las artes marciales, artes escénicas, cine club, eventos culturales y artísticos, talleres permanentes y esporádicos y terapia física a través del yoga.
- b) La prestación de servicios a terceros de todo tipo de tratamientos o rehabilitación de pacientes a distancia y la utilización de todo tipo de productos y medios de comunicación que faciliten la realización del objeto social.
- c) La prestación de servicios de asesoría y la realización de todo tipo de eventos, cursos, conferencias, simposios culturales e informativos, así como cursos de capacitación técnica, relacionados con los objetos anteriores.
- d) La contratación de todo tipo de personal para la realización de los objetivos
- e) Editar libros, revistas, folletos y cualquier clase de impresos para la difusión y desarrollo de conocimientos relacionados con los objetos anteriores.
- f) Obtener o conceder préstamos, otorgando y recibiendo garantías específicas, aceptar, girar, endosar o avalar toda clase de títulos de crédito y otorgar fianzas o garantías de cualquier clase respecto de las obligaciones contraídas o de los títulos emitidos o aceptados por terceros para la realización de sus objetos sociales.
- g) La adquisición, arrendamiento y subarrendamiento de los bienes muebles o inmuebles que sean necesarios para la realización de sus objetos sociales, sujetándose en todo caso, a lo dispuesto por el artículo veintisiete de la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos.
- h) Ejecutar y celebrar todos aquellos actos, convenios o contratos civiles que tengan relación con las actividades enumeradas en los incisos anteriores.

Se designó a Edgardo Francisco Padilla Martínez como socio administrador único y representante legal de la nueva empresa. Antes de firmar, el notario les recordó que el constituir una empresa juntos era como un matrimonio. Ahora estarían unidos por una empresa en el ámbito de lo legal, con responsabilidades administrativas y sociales. Decidieron que inaugurarían el espacio cultural un mes más tarde, el 1 de marzo de 2003. Sería entonces el momento de bajar del mundo de los sueños a la tierra.

2. Aspectos arquitectónicos del centro cultural Dragón de Jade

El centro cultural Dragón de Jade está ubicado en la calle Felipe Rivera Crespo, número 106, en la colonia Hacienda Tetela de Cuernavaca.¹¹⁰ Ocupa dos predios: el terreno donde se construyeron los salones principales y dieron inicio sus operaciones; también es parte del complejo arquitectónico una casa colindante llamada “casa Menchú”,¹¹¹ misma que fue adquirida un año después y adaptada a las necesidades del centro cultural. El estilo general de la obra es ecléctico, si bien Pedro Acuña afirmó haberse inspirado en la arquitectura egipcia de Menfis. El predio principal cuenta con un área de 400 m² y un área de estacionamiento que da a la calle, los salones yin y yang, fuente, jardín, área de baños, terraza, recepción y un pasillo exterior con un área de servicio. Este conjunto arquitectónico describiremos a continuación por contener símbolos que, en gran medida, determinarían el carisma de lo que se buscaba en dicho espacio.

a) *Exterior de la casa Dragón de Jade*: Desde la calle, se aprecia que dos “atlantes de Tula” sostienen la estructura del salón yang. Son réplicas de hormigón de aquellos originales que adornan las ruinas de Tollan-Xicocotitlan (Hidalgo), mismos que fueron pintados para igualar el tono del sillar. Ellos representan a los toltecas, los antiguos hombres sabios de la Mesoamérica precolombina que habrían tenido sus centros de educación superior, enseñaron la escritura, “dialogaban con su propio corazón” y extendieron el mito de Quetzalcóatl. Entre sus símbolos están la base con inscripciones relacionadas con el maíz, el pectoral de mariposa —símbolo amado por los juglares del Dragón—, el morral, el símbolo de Ollin (movimiento) en sus espaldas, el pedernal, y pequeños bajorrelieves que representan a Quetzalcóatl.¹¹² Hay espacio para estacionar siete carros pequeños en

¹¹⁰ Las primeras casas de la colonia Hacienda Tetela datan de 1980. Actualmente es una colonia cuyos habitantes pertenecen en su mayoría a un estrato socioeconómico medio-alto. La colonia tiene uso comercial sólo en aquellos terrenos colindantes con la Avenida Chalma y sólo se permiten ciertos giros, como el educativo —caso del Dragón de Jade— o casas geriátricas.

¹¹¹ El ex marido de A.K., E. Alonso, había apodado —de manera cariñosa— como “los Menchú” a Érika Aguirre, Edgardo Padilla, Yvette Betancourt y Jesús Héctor Betancourt por el tipo de indumentaria artesanal que gustaban utilizar, que recordaba a la de la Nobel de la Paz, Rigoberta Menchú.

¹¹² En un principio, se llegó a considerar el nombre “Quetzalcóatl de Jade” para el centro cultural, pues la “serpiente emplumada” es claramente un dragón mesoamericano, que representa igualmente la unión de cielo (quetzal) y tierra (cóatl-serpiente).

batería. La fachada principal también se compone de siete columnas que representan las siete bellas artes rematadas por un arquitrabe de sillar. El sillar representa el elemento tierra. También fueron mandadas a hacer dos bancas de herrería con motivos florales, de manera que transeúntes que circularan por la calle Felipe Rivera Crespo pudieran sentarse a descansar, platicar o contemplar desde el exterior del centro cultural.

b) *Puerta de herrería de la casa Dragón de Jade*: A Leonel Maciel¹¹³ se le encargó el diseño de la puerta de herrería. El elemento principal de la puerta es el símbolo del *taijǐ*, también conocido como yin-yang, símbolo de una de las dos disciplinas rectoras que dieron origen a este centro cultural: el tai chi.¹¹⁴ El *taijǐ* representa el Tao, la unión de Tierra y Cielo, el camino que no puede ser nombrado —el camino espiritual—, la armoniosa unidad de los opuestos (cielo-tierra, cuerpo-espíritu, masculino-femenino, interior-exterior, ataque-defensa, lleno-vacío, etc.). El Tao es la conciliación entre lo yang (masculino, espiritual, celeste, seco, recto, cuadrado) con lo yin (femenino, carnal, terrestre, húmedo, sinuoso, circular).¹¹⁵

¹¹³ Leonel Maciel (Petatlán, 1939 -). Pintor. Miembro del Salón de la Plástica Mexicana. Sus pinturas se caracterizan por la celebración del goce erótico.

¹¹⁴ Más adelante se explicará con detalle el papel que juega el tai chi en el Dragón de Jade.

¹¹⁵ Esta oposición es una dicotomía, no corresponde a los opuestos binarios de Occidente. Lo yin y yang ha tenido significados diferentes a lo largo del tiempo, son nociones de tipo sincrético y jamás tendrán una definición absoluta. La única verdad es la paradoja que permite crear cosas nuevas y encontrar enfoques novedosos a una situación. Por lo mismo, incluso al tratar de explicarlo, uno cae en la contradicción de alejarse más de la verdad del Tao, pues el Tao no es algo alcanzable ni tampoco algo fijo, siempre es mutable, pero anhela la armonía.



Boceto original de la puerta de la casa del Dragón de Jade¹¹⁶

Leonardo Boff define el Tao como “la sabiduría que se encuentra en el corazón mismo del universo y que reúne la esencia de su finalidad y su dirección”.¹¹⁷ Es algo que no puede describirse y sólo se puede experimentar. El taoísmo no es un sistema filosófico ni una religión, carece de dogmas; es más una forma poética de habitar el mundo, tendiente al silencio, a la contemplación y al convivio armonioso con la naturaleza y los demás seres humanos. El taoísmo es fuente de inspiración para todas las escuelas de artes marciales chinas.

El dragón de la puerta principal protege al *taijǐ*. Simboliza al artista marcial que logra conciliar el yin y el yang, lo terrenal y lo espiritual — el guerrero que se vuelve mago, poeta. Es un símbolo también de los maestros del Dragón de Jade y de los linajes que cada uno

¹¹⁶ Diseñado por Leonel Maciel. Se aprecian los elementos Taijǐ, dragón, volutas de la palabra y flores de loto.

¹¹⁷ Boff, L. 1995: 21.

representa, así como de los artistas que habrían de formarse ahí. Su vientre reposa sobre el *taijǐ* porque es una señal de lo que cuida y protege: el Tao. Siguiendo la idea de los dragones chinos, tiene cuatro patas con garras y, aparte, también un par de alas.

Bajo el dragón y el *taijǐ* se encuentran motivos con volutas de la palabra (uno de los símbolos de Cuernavaca), hojas y flores de loto, que simbolizan la serenidad y la contemplación. A las siete columnas de la fachada exterior Maciel las entrelazó con una red de herrería, provista de motivos de insectos y flores de Cuernavaca. El conjunto de herrería y columnas, junto con la puerta, dan una sensación de transparencia entre el exterior y el interior del centro cultural, a la vez que señalan la unidad entre el elemento tierra (sillar) y el elemento metal (herrería).

c) *Puente y fuente del dragón*: Al traspasar el umbral de la puerta principal aparece un puente volado¹¹⁸ sobre un gran espejo de agua, la fuente del dragón. La fuente representa el elemento agua y está en dos niveles, separados cada uno por un montículo de grandes piedras.¹¹⁹ El agua representa lo que ha de limpiarse del exterior, para entrar en el espacio interior (los salones) donde se imparten las disciplinas.

Según el *feng-shui*, este caminar sobre las aguas –un símbolo de la poesía– invita a contemplar la belleza del jardín y predispone al practicante de estas disciplinas a hacer una conexión profunda consigo mismo en aras de lograr una mayor concentración. En el área superior del espejo de agua sobresale una jardinera adornada con crotones donde reposa una escultura de un dragón. A dicho dragón se le incrustaron unas piedras de jade en los ojos – símbolo de la vida y en señal de reforzamiento de esta fundación en función de ella– y una de sus garras sostiene una gran esfera roja de vidrio. Esta esfera representa el elemento fuego y simboliza los corazones de quienes forman la comunidad artística del Dragón de

¹¹⁸ Originalmente su base era de madera, pero su mantenimiento era costoso y terminó por podrirse. En 2018 fue sustituido por cemento poroso que absorbe el agua de lluvia y la filtra a la fuente inferior.

¹¹⁹ Los montículos de piedra, en la Grecia clásica, estaban asociados al dios Hermes. Algunas de las disciplinas que se han impartido en el Dragón de Jade tuvieron en épocas anteriores el carácter de “herméticas”, o sea cerradas para los no-iniciados, como el caso del tai chi. En la medida de la constancia, la disciplina te develará sus misterios. Hermes también es dios de la comunicación y el comercio.

Jade.¹²⁰ La presencia de este dragón invita a no olvidar las palabras del *tlamatini* (sabio) Nezahualcóyotl:

No para siempre en la tierra:
Sólo un poco aquí.
Aunque sea de jade se quiebra,
Aunque sea de oro se rompe,
Aunque sea plumaje de quetzal se desgarrar.
No para siempre en la tierra
Sólo un poco aquí.¹²¹

El puente conecta la entrada al vestíbulo de recepción, los salones y el área de baños. Contiene una rampa sutil que hace que sea fácil para personas en silla de ruedas acceder a las diferentes áreas. El vestíbulo, con forma de pagoda, está “volado” con unos pilotes, la mitad sobre la fuente y la otra mitad sobre el jardín; su mobiliario fue realizado por el diseñador de muebles Agustín Torres y cuenta con un vitral con la imagen de la diosa Kwan Yin, símbolo de la compasión.¹²² El vestíbulo es área exclusivamente de recepción.

d) *Salones Yin y Yang*. Originalmente se pensó en un solo salón —réplica del que había en la 2ª Orden del Dragón Amarillo— pero, entusiasmada por el proyecto cultural, A.K. decidió que fueran dos salones y dotar al Dragón de Jade de un carisma diferente: sería un espacio para impulsar los coros y el teatro, además de las artes marciales. Entonces se decidió que fuera de dos pisos el conjunto de salones. El salón Yang (de 160 m²) ocuparía el área superior y el salón Yin (120 m²) el área inferior. La cara externa de los salones, de vidrio, se abren a la terraza y fuente respectivamente. Los pisos son de duela de encino y dos de las paredes están cubiertas de espejos y barras de entrenamiento. También el mobiliario fue diseñado por Agustín Torres y se buscó que la decoración fuera mínima con tal de hacer lo más neutro posible el aspecto de los salones. La estructura de acero es visible en los salones, lo que les da un aspecto minimalista.

¹²⁰ A partir de este momento inicia la metáfora del fuego como símbolo de hogar y comunidad en la presente reflexión.

¹²¹ León-Portilla, M., 1994: 89.

¹²² Sustituyó a otro vitral con la imagen del Dragón de Jade, cuando se administró el espacio por la empresa Kwan Yin, S.C. (2011-2015). Por respeto a esa etapa del espacio cultural, el vitral de Kwan Yin permanece.

La estructura de los baños es un cubo de sillar, adyacente a la fuente; cuentan con regaderas, casilleros, excusados y lavabo. Sobre el techo de esa estructura se encuentra el área de espera, una agradable terraza a una altura intermedia entre los salones Yin y Yang donde hay mesas, bebedero de agua, y una pequeña bodega para guardar diversos materiales bajo la escalera que da acceso al salón Yang. El desagüe del área de la terraza da al pequeño jardín y está rematado por una cabeza de Quetzalcóatl.

e) *Casa Menchú*. Aunque se adquirió un año más tarde del inicio de actividades del Dragón de Jade, esta propiedad fue necesaria para poder sobrellevar la demanda de labores operativas del centro cultural. Era necesario contar con áreas de oficina y cafetería, así como una bodega. Fue entonces cuando A.K. decidió comprar la casa adyacente al centro cultural, misma que fue adaptada por el arquitecto Julio Amezcua para que tuviera una continuidad armoniosa con el centro cultural.

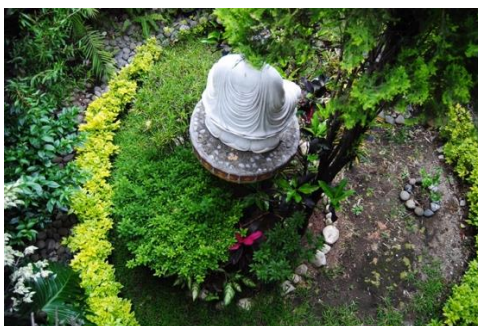
La Casa Menchú se conecta con el puente del centro cultural; cuenta con dos oficinas; tres baños; un cuarto que ha servido la mayor parte del tiempo como biblioteca; un cuarto de música forrado con espuma acústica para el aislamiento del sonido, al que se dotó con un piano eléctrico, tambores y otros instrumentos; un salón de usos múltiples, donde solían darse los seminarios teóricos; un área privada con dos recámaras, sala y baño para hospedar invitados; una terraza adaptada como cafetería, con mesas, barra, máquina de café, etc.; un área de servicio con un cuarto donde se hospedó por muchos años el Sr. Arturo Alvarado —responsable del jardín y el mantenimiento—; un patio de más de 250m², pintado como cancha deportiva, donde muchas veces se disputaron partidas de bádminton, fogatas y posadas navideñas; una bodega oculta, situada bajo ese patio, donde se guardaban los materiales de teatro; y, finalmente, una terraza panorámica sobre el techo de dicha casa, conectada mediante un pasillo al área de cafetería, que permite la visión del valle de Cuernavaca. La funcionalidad de estos espacios dotó al centro cultural de mayor versatilidad para sus actividades.

f) *Jardines*. Son tres áreas de jardines las del centro cultural Dragón de Jade. Visible desde la calle es el jardín que remata la fachada, constituido por bambú que cubre el área de las columnas hasta un metro de altura, de manera que el juego de sus elementos

(columnas, bambú, herrería) hacen un juego de transparencias. También son visibles las palmeras y dos ficus que han sido podados con esmero por Arturo Alvarado, así como varias buganvillas, cizos trepadores, un guayacán y aralias.

En el interior, rodeado por el puente para acceder al área superior (terraza y salón yang), hay un pequeño jardín en cuyo centro se halla una tulia. Al pie de ella hay un pedestal donde se asienta una estatua de alabastro con un buda meditativo que fue traído de Vietnam, cortesía de A.K. para el centro cultural. La hermosa escultura imprime serenidad al conjunto e invita a la contemplación del jardín. Alrededor de ellos se hallan dispuestos varios jazmines, papiros, floripondio, tulipán, crotos, aralias, bambú, helechos y palmas.

En el patio de la casa Menchú, hay varias buganvillas que se han enredado en las rejas que vestibulan el comedor y el acceso. Alrededor del patio también se encuentran agaves, aloes, citronelas, limones, floripondio, palma de Madagascar, palmeras, bambú, chiles, huele-de-noche y otras plantas de ornato. Los tres jardines sirven al propósito de invitar a la contemplación, a tener una sensación de serenidad. Jamás se fumigan y se permite que los animales, insectos y aves deambulen sin reparo por ellos. Son visitados por mariposas blancas típicas de Cuernavaca (*iztacpapalotl*), colibríes, libélulas, palomas, gorriones, zanates, tlacuaches, cacomixtles, gatos, tecolotes, iguanas, lagartijas y en alguna ocasión llegó incluso un águila. El espacio cultural se ha cuidado desde entonces y no se han hecho reformas posteriores al espacio, salvo por la reparación de los puentes.



*Jardín del interior.*¹²³

¹²³ Esta perspectiva poco usual del jardín, visto desde el puente, permite ver el diseño de Taijǐ, la tulia, y la estatua de alabastro.



DRAGÓN DE JADE

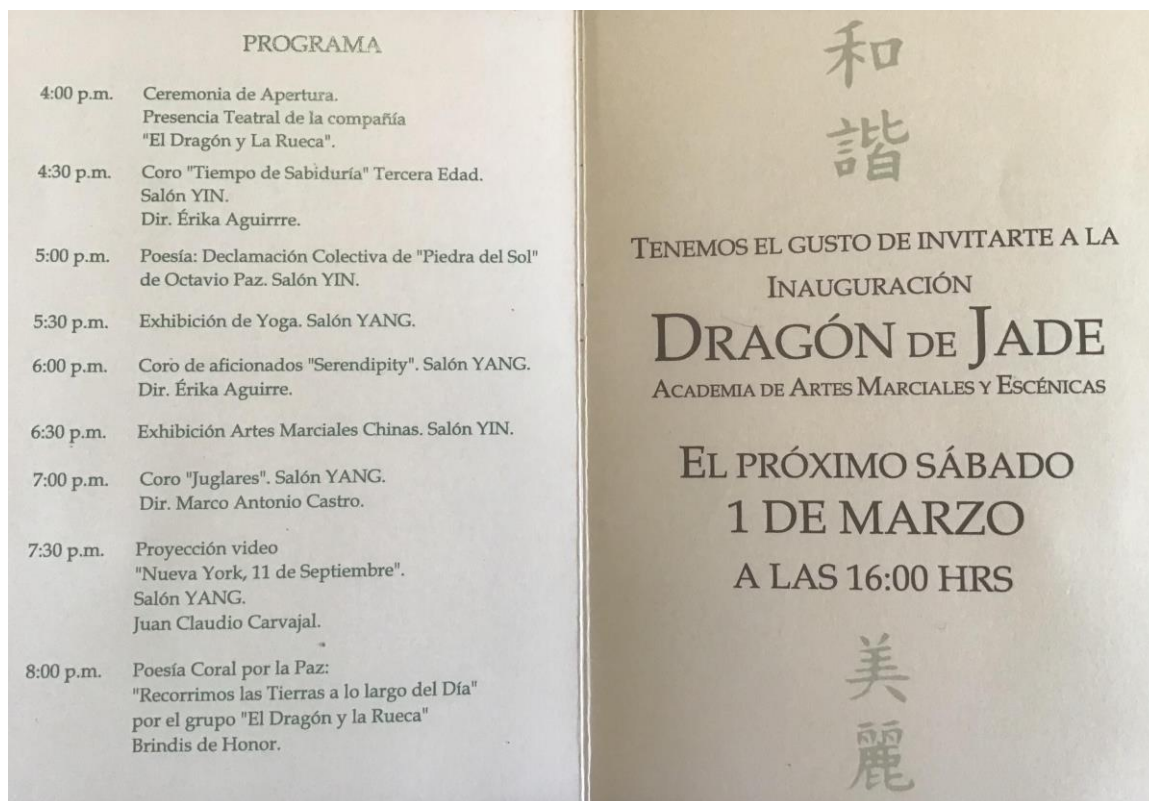
Imagotipo del Dragón de Jade

3. Fundación del centro cultural Dragón de Jade

Al comenzar el año de 2003, Código Visual entregó la propuesta de marca y el manual de identidad para su uso, inspirado en el diseño de la puerta de Leonel Maciel. El equipo fundador fue instruido sobre el correcto uso de dicho símbolo de identidad empresarial. Fue el momento de hacer pública la inminente fundación del Dragón de Jade entre familiares y allegados, cuando la construcción del centro cultural estaba al 80% de avance en su construcción. Hasta entonces habían decidido mantener la secrecía del proyecto, con tal de comunicar un discurso unificado a los futuros colaboradores. Así que, a través de unas invitaciones personalizadas, se invitó a las personas más allegadas y aquellas con las que habrían de colaborar a la inauguración del Dragón de Jade, que tendría lugar el 1 de marzo de 2003, a las 16:00 horas.

Entre los asistentes a dicho evento, figuraron los profesores de la extinta 2ª Orden del Dragón Amarillo (Emir Dupeyrón, David García, Jesús González, y Loth Juan Méndez), así como el maestro de tai chi Claudio Romanini; los coros dirigidos por Érika Aguirre (Tiempo de Sabiduría y Serendipity); los directores de coros Marco Antonio Castro Camacho, Verónica Pérez, Gabriela Aguirre, y algunos ex madrigalistas de Cuernavaca; los maestros de yoga Ann Louise Moxey, Noemí Ramírez, Julio Amezcua y Helena Tamayo; la maestra de danza mohiniyattam Georgina Legorreta; la directora de teatro Susana Frank y algunos de los maestros y actores que formarían parte de la compañía-escuela de teatro “El Dragón y la Rueda”; además de amigos cercanos y familiares.

Origen es destino y así como la palabra “destino” estaba plasmada como ideograma chino en la invitación, el programa contemplaba una muestra de lo que sería la vida cultural del Dragón de Jade: poesía, canto coral, teatro, artes marciales, yoga y una muestra de video. Antes de que se abriera la puerta del Dragón de Jade, se sonaron los caracoles a los cuatro vientos. Conforme las personas ingresaban, bajo las columnas del arte, tres actrices vestidas a la usanza griega sostenían una rueca e hilaban en silencio. Fue el primer acto teatral en el centro cultural. Era el símbolo de las tres parcas –Láquesis, Cloto y Átropos–, las conocedoras de los destinos humanos, un anuncio del renacimiento de la escuela de teatro —La Rueca— encabezada por Susana Frank. En silencio, las tres jóvenes actrices, invitaban a inaugurar la vida artística del centro cultural Dragón de Jade.



Invitación a la inauguración del Dragón de Jade

El programa se siguió al pie de la letra de la invitación, salvo por un cambio. En lugar de leerse el poema *Piedra de Sol* de Octavio Paz, se entregó a todos los asistentes una copia

de la *Oración del fuego compartido*, de Lanza del Vasto. La lectura coral en voz alta del poema encendió a nivel simbólico el fuego de la comunidad artística, con el fin de recordar la naturaleza poética de esta fundación:

Oración del fuego compartido
Lanza del Vasto (1901-1981) / Comunidad del Arca

Somos todos pasajeros y peregrinos.
Encendamos pues un fuego en la encrucijada hacia el Eterno.
Cerrremos el círculo y hagamos un templo en el viento.
Hagamos de este lugar cualquiera un templo.
Pues el tiempo ha llegado de adorar en espíritu y en verdad.
De dar gracias en todo tiempo y en todo lugar.
Pongamos un término al tiempo,
un centro a las tinieblas exteriores,
y hagámonos presentes al presente,
este presente que en vano perseguimos en nuestro día,
He aquí el presente, helo aquí ante nuestros ojos y en nuestro corazón.
El fuego es el presente que arde y brilla,
el presente que reza.
El fuego es el sacrificio de lo que en él se quema,
el calor de vida y el gozo de los ojos.
Es la muerte de las cosas muertas y su retorno a la luz.
¡El fuego de gozo!
Sufrimiento y gozo en el uno y en el otro.
El amor es el gozo de sufrir.
Cantemos a la Gloria en la lengua del fuego,
evidente y claro a todos los hombres.
Y vosotros gentes que pasáis por la ruta de los Cuatro Vientos,
entrad en el círculo y dadnos la mano.
Sopla sobre nosotros, Señor, para que nuestro rezo remonte en llama.
Para que nuestro corazón de bosques muertos y de espinas
y su breve y vacilante destello
sirvan un poco para alimentar tu Gloria.¹²⁴

Tras la inauguración, se decidió que las actividades comenzaran en cuanto fuera entregada la licencia de funcionamiento por parte del ayuntamiento de Cuernavaca, una vez que estuvieran en regla los lineamientos marcados por su departamento de protección

¹²⁴ Este poema era recitado a coro en las reuniones de El Arca, anteriormente mencionadas y organizadas por Javier Sicilia.

civil. Esto aconteció unos meses más tarde, en el mes de mayo. En el ínterin, los dragones fundadores prepararon la inauguración del proyecto más ambicioso: El Dragón y la Rueda, del cual se hablará profusamente más adelante.

En mayo de 2003 comenzaron las clases de Tai chi y Kung Fu, así como de los coros del Dragón de Jade. Para establecer valores de convivencia en el centro cultural se aprobó un *Código de Honor* que estuvo expuesto desde el primer día de actividades.

Código de Honor

- Seré un instrumento del amor y del conocimiento en todo momento, para beneficio de los seres que me rodean.
- Hablaré con la verdad y ésta saldrá desde mi corazón. Todo cuanto pronuncie mi boca será reflejo de la vida que existe en mi corazón.
- Procuraré ver siempre lo mejor de cada persona: su forma peculiar de belleza, justicia y verdad.
- Respetaré las creencias y forma de ser de mi prójimo, aunque éstas no siempre comulguen con mis propias formas.
- No ejerceré ningún tipo de violencia contra mi prójimo, y buscaré siempre la solución pacífica a cuanto problema aparezca en mi horizonte.
- Procuraré no albergar odio ni rencor contra quienes me hayan lastimado, buscando ejercer en cambio el perdón y la compasión.
- Seré generoso y respetuoso con el conocimiento que reciba de parte de mis maestros, sabiendo que estaré algún día en el lugar de ellos.
- Seré cortés, y optaré por un lenguaje apropiado antes que por la expresión vulgar o agresiva.
- Respetaré mi cuerpo como el receptáculo sagrado por donde se manifiesta el espíritu, y cuidaré su armonía y equilibrio.
- Canalizaré armoniosamente mi energía, de manera que ésta se manifieste hacia el bien común.
- Cultivaré un espíritu fraternal
- Haré de este espacio un templo donde ejercite la belleza de mi cuerpo, mente y espíritu, y buscaré que ésta sea una casa abierta donde se comparta el conocimiento.
- Procuraré llevar este mismo código de honor en todo lugar donde me encuentre, para ser reflejo de la comunidad académica a la que represento.

Esta conjunción de valores, visiones y ensoñaciones marcan el nacimiento del Dragón de Jade. Como pudimos notar, éste tiene su origen en la experiencia poética –

entendida como flor y canto—, por parte de un grupo de cantantes deseosos de compartir un espacio cultural con otros cantantes, actores y artistas marciales. Su propósito original era colaborar para hacer de Cuernavaca una ciudad más habitable; establecer puentes culturales con creadores de otras partes del mundo y la creación de obras originales, nacidas de las propias investigaciones estéticas que se llevarían a cabo en el espacio cultural. Hasta aquí, el capítulo concerniente sobre los orígenes del Dragón de Jade. A continuación, daremos a conocer en qué consistió la Poética de su laboratorio.

CAPÍTULO 2: POÉTICA DEL DRAGÓN DE JADE

En este capítulo abordaremos el cuerpo de la actividad principal del Dragón de Jade: la *poiesis*, entendida como el proceso de creación artística por parte del ente creador (artista) y su objeto (creación), a través de los elementos incorporados en los lenguajes de las disciplinas artísticas de su elección. A esto nos referimos como “Poética” y la pondré en mayúscula, para diferenciarla de lo poético —esa cualidad implícita en el discurso de todo objeto artístico o creación, potencialmente ilimitada y sujeta a la interpretación tanto del creador como del espectador. Desde una óptica general, el Dragón de Jade es un fenómeno que nace a partir de la poesía. Sin embargo, la Poética a la que aludimos incluye el conjunto de creaciones, lenguajes y disciplinas desplegados a lo largo de los años por los artistas convocados —sus maestros, sus creadores—, la propuesta ética y estética del Dragón de Jade, así como con los repertorios desarrollados por su comunidad y recibidos por sus públicos.

Por esto mismo, procuraremos esbozar a la comunidad artística atraída por la propuesta del centro cultural Dragón de Jade por realizar una exploración estética o de autoconocimiento. Se establecerán las genealogías de los principales linajes y maestros involucrados para entender el entramado de influencias mutuas y, en la medida de lo posible, buscaremos que el relato incorpore diferentes voces, incluyendo aquellas de los algunos de los maestros involucrados. En algunas ocasiones se hará mención a ciertos enlaces o registros en video y otros materiales.

1.Una Poética de laboratorio

*Serán actores que tejen
el fino arte del actor,
serán artistas marciales,
guerreros y maestros:
Tejedores y Dragones.*

Partiremos del hecho que los dragones fundadores,¹²⁵ al momento de la fundación del Dragón de Jade, sólo contaban con el deseo de conjuntar talento, iniciar creaciones colectivas, impulsar el arte, profundizar en sus propias exploraciones artísticas y aportar un espacio de vanguardia a la vida cultural de Cuernavaca. No tenían idea de cómo gestionar una empresa cultural en sus aspectos administrativos y tampoco imaginaban las exigencias del cuidado de sus contenidos. No sabían cómo habrían de establecer los puentes interdisciplinarios o presentar su oferta cultural en medios publicitarios. Tampoco tenían un estimado de cuánto habría de durar esta aventura creativa. Sólo mencionaremos que, al principio, el Dragón de Jade se anunciaba a sí misma como una “academia de artes marciales y escénicas”; posteriormente se llamó “centro cultural”; luego “comunidad artística” y, finalmente, “laboratorio artístico”. En otras palabras, el énfasis pasó progresivamente de consolidar la idea de una escuela y empresa, a un centro cultural, a una comunidad artística y finalmente a un laboratorio de investigación en las artes y un espacio de creación cultural.¹²⁶

Academia → Centro Cultural → Comunidad Artística → Laboratorio

2003

2004

2006

2008

Cuando abordamos la concepción romántica del Dragón de Jade como espacio cultural, la idea de *cuicacalli*, como ya habíamos mencionado, fue fundamental —que no solo fuera un espacio de entrenamiento de artes marciales, sino una casa de canto. Sin embargo, la falta de elementos culturales para saber lo que fueron en realidad los

¹²⁵ A partir de este momento llamaremos “dragones fundadores” a los cinco socios fundadores de Dragón de Jade, S.C.

¹²⁶ Mi punto de vista es privilegiado, porque sólo Érika Aguirre y yo tuvimos una perspectiva lo suficientemente amplia para abarcar la mayoría de los elementos involucrados en los aspectos de la gestión. El Dragón de Jade, en más de un sentido, es inasible. Esta investigación es apenas una invitación para que su comunidad artística tenga un punto de partida para hacer sus propias interpretaciones del fenómeno. En mi caso no sólo fui gestor, sino actor, cantor y espectador de casi todo lo que se narra en el presente capítulo.

cuicacallis, hizo que sus fundadores apostaran por la idea de “laboratorio”, tal y como lo propuso Susana Frank para el proyecto más ambicioso del Dragón de Jade: El Dragón y La Rueda,¹²⁷ desde antes de iniciar las actividades del centro cultural.

Susana Frank definía el laboratorio teatral El Dragón y La Rueda como un espacio de investigación permanente para el actor, enfocado en el autoconocimiento, para que el actor desplegara su oficio y expresividad gracias al trabajo disciplinado en la exploración de los lenguajes escénicos, merced a una profunda inmersión en las potencialidades del cuerpo, la voz y la palabra. Pero existía otro nivel en la idea de laboratorio: que todos los participantes —alumnos y maestros— tuvieran el mismo espíritu de exploración e investigación y que se buscaran establecer puentes entre los saberes. Sólo así surgirían obras originales y nuevas, con un lenguaje propio y una estética perfectamente identificable.

Esta idea cautivó a los fundadores del Dragón de Jade,¹²⁸ quienes desde el inicio de actividades extendieron el concepto a los maestros que no formaban parte del laboratorio teatral de La Rueda, con el fin de imbuirles el mismo espíritu de investigación. Así se fortaleció la interdisciplinariedad entre ellos y sumaron a su vez a sus alumnos hacia una convergencia de exploraciones tanto en repertorios como en el carácter intercultural de las búsquedas.

Precisamente, por ese carácter de exploración tanto interdisciplinaria como intercultural es que el laboratorio teatral de El Dragón y La Rueda, dirigido por Susana Frank, fue la apuesta central del Dragón de Jade al momento de su fundación. Sólo el arte teatral podría conjuntar todos los lenguajes corporales, dancísticos, musicales y literarios, hasta hacerlas encarnar de manera total en un cuerpo inteligente y expresivo: el cuerpo del actor.

¹²⁷ El concepto nace con el Laboratorio Teatral de Jerzy Grotowski que se fundó en 1959, en la ciudad de Opole. Jerzy Grotowski (Rzeszow, 1933 — Pontedera, 1999) fue uno de los grandes innovadores del teatro contemporáneo. Su idea de “teatro pobre” fue seminal en todas las creaciones de La Rueda. Hablaremos más profusamente de ello en el subcapítulo dedicado a La Rueda.

¹²⁸ Fueron A.K., Érika Aguirre y Jesús Héctor Betancourt quienes apostaron enteramente por impulsar en primer lugar el laboratorio teatral de Susana Frank como el proyecto más ambicioso y representativo del Dragón de Jade. Los tres se involucraron de tal modo que fueron respectivamente mecenas, profesora y actor en dicho laboratorio. Yvette Betancourt participaría como actriz en algunas de sus producciones.

Un cuerpo que, además, sería colectivo: la compañía de teatro El Dragón y La Rueda — experiencia que, a partir de 2007, también sería emulada por el colectivo Tercer Teatro. Los actores de dichos colectivos se sometieron a una disciplina total y encarnaron esta Poética de manera más profunda.

Si bien los actores teatrales de dichos colectivos lograron ser quienes encarnaron —de manera excelsa— la Poética del laboratorio del Dragón de Jade a nivel general, aquellos que se acercaron a las demás disciplinas de manera decidida también podrían llamarse “actores” o artistas del Dragón de Jade: cantores de los coros, tertuliantes, practicantes de danza, etcétera. Se podría cuestionar si aquellas personas atraídas por disciplinas tales como el Yoga, el Qi gong o la meditación deberían considerarse “artistas”, a diferencia de los artistas escénicos. Para efectos de la presente tesis, llamaremos también artistas a las personas que se sometieron rigurosamente a dichos entrenamientos, en busca de autoconocimiento y mejoramiento de la salud mental y física, siendo ellos mismos el sujeto y el objeto de exploración, aunque no formasen parte de una creación poética. Nos parece importante incluir estos entrenamientos porque, con el paso de los años, al ser socializados dichas prácticas y conocimientos por la comunidad, se convirtieron en parte de un bagaje y repertorio propios de la comunidad artística del Dragón de Jade.

Como podemos observar, esta Poética de laboratorio permeó a los distintos actores tanto a nivel individual, como en sus compañías —coros, agrupaciones teatrales y dancísticas, grupos de entrenamiento— y también a sus respectivos públicos. Alrededor de ella se generaron diversas prácticas y experiencias, mismas que contagiaron a su vez a los públicos cercanos a su comunidad. No sólo se socializaron las prácticas artísticas, sino que muchos conceptos e incluso repertorios fueron poco a poco internalizados por los públicos cercanos, generalmente miembros de la misma comunidad, sus familias, e incluso el barrio donde se asienta el Dragón de Jade.

Es por eso que nos gusta la definición de Jorge Dubatti (2016) en *El teatro de los muertos* para explicar la Poética Teatral, misma que trasladaremos a todas las demás experiencias estéticas suscitadas en el Dragón de Jade:

Denomínase Poética Teatral la disciplina que estudia el acontecimiento teatral a partir del examen de la complejidad ontológica de la poiesis teatral en su dimensión productiva, receptiva y de la zona de experiencia que esta funda en la pragmática del convivio y la expectación.¹²⁹

A nivel general, podemos corroborar que el laboratorio del Dragón de Jade estuvo conformado tanto por disciplinas enfocadas al cuerpo —su salud, destreza, movimiento y fortaleza— y aquellas enfocadas en la voz, la palabra y el pensamiento. Las artes escénicas, en general, procuran el dominio de ambos elementos: algunos con mayor predominio de los lenguajes del cuerpo, como la danza; otros con mayor énfasis en la palabra y la voz, como el canto. Cada uno de esos campos constituyó en sí mismo una micro-comunidad — con sus maestros, códigos, festividades y públicos. Sin embargo, entre los practicantes de las diversas disciplinas se establecieron puentes creativos, colaboraciones e incluso montajes artísticos. Al pasar el tiempo, los puentes entre las prácticas culturales y disciplinas fueron más evidentes, como puede verse en el siguiente esquema, que muestra los cruces interdisciplinarios suscitados a lo largo del tiempo:

¹²⁹ Dubatti, J., 2016: 948.



Disciplinas principales del Dragón de Jade y relaciones creativas al interior de la comunidad

Cada artista convocado a participar en la aventura poética del Dragón de Jade tiene una historia única e irrepetible. Ningún proceso artístico, incluso al interior de grupos compactos, es igual a otro. Por lo tanto, sólo abordaremos aspectos generales, comunes a la mayoría de los artistas de sus respectivas disciplinas. En el presente relato se mencionarán algunos de los casos más notables de esta saga tanto individual como colectiva, sea para ilustrar alguna experiencia o para resaltar algún aspecto o trayectoria sobresaliente de su disciplina. Algunos fueron atraídos por el prestigio de los maestros, otros por la propuesta del laboratorio teatral o de sus coros, otros acudieron por la publicidad que llegó a sus hogares, o por haber asistido a alguna presentación escénica.

En el derrotero de la metamorfosis que sucede en el artista una vez que asume un compromiso con la disciplina de su elección, se dieron resultados muy diversos. Algunos caminos quedaron trancos, otros fueron llevados a su máxima expresión. Antes de

profundizar en las disciplinas en sí, es importante hacer algunas anotaciones respecto al arte del actor.

1.Una reflexión preliminar sobre el arte del actor

Un actor es un maestro de las acciones, pero también puede ser maestro de las no-acciones, como acontece en ciertas artes marciales. El territorio de la transformación es el cuerpo, los cuerpos. En el caso de los coros y las compañías escénicas, los cuerpos son colectivos. En los procesos creativos de los actores converge no sólo la estética personal, sino también una ética de trabajo con base en la colaboración con los demás compañeros. Cada montaje artístico se torna una pequeña cofradía para quienes participan en él. De igual manera, cada vez que se practica a nivel grupal un entrenamiento físico –por poner un ejemplo, la forma de tai chi o una práctica de yoga– es un momento de inspiración y recreación compartidos.

El actor –el poeta del cuerpo, el cantor, el bailarín– no crea textos para conocer. Su texto es su cuerpo. Su cuerpo hace todo lo posible por manifestar el espíritu, por hacer brillar la presencia y encarnar la belleza.¹³⁰ El actor, el bailarín que encarna a un dios, un demonio o a un héroe, necesita un texto o mito de dónde partir, pero debe aprender a traducirlo a la mirada, a la voz, a la emisión última del aire, a un movimiento preciso capaz de desatar una emoción en aquel que pueda presenciar su transfiguración. El actor debe encarnar en cada poro de la piel y traducir lo infinito en el tiempo finito de su propio cuerpo mortal. La mayoría de los que participaron en las aventuras creativas del Dragón de Jade y entrenaron en las duelas de los salones Yin y Yang se preguntaron alguna vez cuál era la razón de ser del artista escénico y por qué consideraban sagrados esos momentos de creación individual y/o compartida. ¿En qué radica convertirse en un dragón?

La idea de que el actor es una especie de *daimon*, capaz de manifestar en la tierra las inspiraciones divinas o llevar al cielo las ofrendas de los mortales es parte de esa muy antigua noción de que el actor de alguna manera es un traductor: águila visionaria en el cuerpo musculoso del jaguar. El que une en su actuar terrestre la sabiduría del cielo. Quien

¹³⁰ La belleza puede ser monstruosa o terrible. No necesariamente es agradable a los sentidos.

busca un camino sagrado en el arte no puede hacerlo mediante los esquemas diminutos del paradigma utilitario de la productividad y el mérito, a la que la sociedad del espectáculo nos tiene acostumbrados. En los maestros del Dragón de Jade —cada uno desde su muy particular forma de ver el mundo, su linaje en el arte y la manifestación individual de su religiosidad— había una constante: el arte es una manifestación de lo sagrado.

El artista es ante todo un buscador que pretende hallar y manifestar en sí mismo el resultado de esa relación sagrada a través del arte. Tener el valor de deslizarse hacia esa aventura interna, en la que con toda probabilidad uno fuera a quedar destrozado emocionalmente y exiliado de una sociedad mercantilista, nada tiene que ver con la fama o la celebridad. La dimensión del arte —a nivel profundo, sagrado, íntimo y personal— nada tiene que ver con el afán de una posición nobiliaria en la academia, ni con la acumulación de grados. Quien es llamado a la poesía no piensa en graduaciones.

Por eso mismo, fue un tipo especial de artista el que fue convocado por el Dragón de Jade, ya que desde un inicio los dragones fundadores sabían que su aventura empresarial no tenía que ver ni con el espectáculo, ni con el negocio. A nivel administrativo, jamás se vio a la comunidad del Dragón de Jade como una clientela. Por lo tanto, no se les vendió la idea del espectáculo o el éxito del *star-system* a quienes se acercaron a su propuesta. Se les invitó a que participaran en su investigación poética. Los actores que llegaron a La Rueda, los cantores que llegaron a los coros, las bailarinas que dedicaron años al mohiniyattam, aquellos que aprendieron completa la forma *wu* de tai chi, no aspiraron a que el Dragón de Jade les emitiera un título con letras doradas y una cédula profesional que enunciara “Licenciado en Poesía” o “Maestro en Tai Chi”. Repito: para ser ese tipo de poeta, actor, cantor o bailarín, uno precisa encarnar a fondo lo divino, *aunque esto sea terrible*. Eso que es inherentemente humano y universal precisa hacer valer ese hallazgo en cada acto de vida.

El poco a poco ir accediendo al enigma de cada disciplina, y así también establecer una especie de familiaridad con el maestro, es parte sustancial de los procesos pedagógicos

en espacios culturales como el Dragón de Jade, que no expiden títulos ni licencias.¹³¹ El reconocimiento viene del propio maestro y de la comunidad alrededor de uno, si es que lo llega a haber. Así se vivían en todas las artes el reconocimiento, antes que el furor por la escolarización permeara todos los ámbitos de la existencia y, como dijera Illich, sin escuela no hubiera salvación. Eran los linajes en el arte lo que determinaban antiguamente si el discípulo encarnaba de alguna manera la tradición a la que apelaba, o si era acaso un iniciador de una nueva escuela, rama o tradición.

El arte como oficio, pero cargado de su dimensión sagrada, fue la aspiración de aquellos que fueron convocados por los proyectos más ambiciosos del Dragón de Jade. Los grados de involucramiento y profundidad con sus respectivas disciplinas y maestros variaron de persona a persona, muchas veces atravesados por el caudal de circunstancias que la propia aventura demandaba. Ser un actor y hacer del arte teatral una profesión de vida —en el sentido profundo de profesar el amor, la sabiduría y el enigma de ese oficio específico— es una de las decisiones más valientes que una persona puede hacer en una época marcada por la banalidad y el mercantilismo.

2.La Musa: prodigio, munificencia y gracia

La dimensión del artista es una dimensión íntima, muchas veces marcada por la inspiración. Para la presente investigación daremos el nombre de “Musa” al llamado carnal —en cuerpo y espíritu— al que el artista es convocado desde su íntima voluntad para ejercer la *poiesis*. Algunas veces ese llamado se siente en los poros de la piel, como un deseo irrefrenable por cantar, por expresar movimiento corporal, por dar cauce a la energía corporal de un modo disciplinado. Otras veces acontece el llamado de la Musa mediado por una reflexión intelectual o por una visión “espiritual”. Hay una fuerte pulsión de vida y muerte en dicho llamado, no exento de pasión. Llamamos pulsión de muerte a esa parte

¹³¹ Son entornos de aprendizaje donde se forman discípulos, desde el arte. Luis Tamayo diferencia “discípulo” de “alumno”, cuando el docente transmite “enigmas”. Es decir “asume que sabe algo gracias a su dedicación, a su experiencia, a sus estudios y, por la otra, asume que no sabe todo, que posee enigmas, preguntas esenciales, y es eso lo que transmite a sus *discípulos*.” (Tamayo, L., 2004: 15). El discípulo bordará su investigación desde esos enigmas. “*Discípulo* es quien comparte *enigma* con el maestro”.

del llamado que vincula la *poiesis* a la propia mortalidad, y por eso la imperiosa necesidad de dar cauce a la energía.

En el cuerpo mortal y abierto del artista es posible trazar el llamado de la Musa. En el cuerpo –territorio íntimo y sagrado–, los invisibles repertorios van dejando su impronta como una caligrafía oculta que sólo la correcta emisión del sonido, el gesto sutil o la manera de decir una palabra permite esclarecer cuánto se ha recorrido el camino de la disciplina. Estos repertorios están contruidos a través de innumerables horas de ensayo, pero también de ensoñaciones, fantasía, imaginación, ternura. Sin esos elementos invisibles, subjetivos, no puede haber “duende”, como diría García Lorca. Sin duende, no puede haber público que logre ser conmovido. Cuando las disciplinas son compartidas por una comunidad artística, los repertorios también se vuelven parte de la conversación y se convierten en un nudo de ensoñaciones que incitan a nuevas interpretaciones y creaciones. En el caso del Dragón de Jade los repertorios colectivos incluyeron música, poesía, ejercicios y formas marciales, danzas, obras literarias, además de las obras originales que cada grupo creó y fueron socializadas al interior de la comunidad artística.

De manera deliberada nombramos “Musa” al llamado del arte, porque reconocemos en la tradición de la poesía el nombre de esa inspiración que, dicho sea de paso, traza además su conexión espiritual con la Tierra y todas sus demás creaturas. Con esto queremos decir que ese llamado tiene una dimensión física, terrenal, corpórea, carnal, erótica y espiritual que se hace presente en el cuerpo vivo y mortal del artista –no sólo en la mente como concepto, sino como presencia física que mana desde el propio interior. “Musa”, para decir también que nosotros los artistas somos distintas expresiones de esa presencia y su memoria. No es nuestra intención intelectualizar sobre este llamado, sino establecer un punto de partida en una narrativa común: existe el llamado para que uno desee asumir el arte como una forma de vida, un oficio.

De distintas maneras, los artistas que mencionaremos en la narrativa de este capítulo vivieron sus respectivos llamados. De este modo queremos manifestar que los maestros que mencionaremos en este capítulo todos son recipientes de una dimensión sagrada de su oficio; su búsqueda en el arte y la poesía ha estado impregnada de esta fuente

de inspiración, aunque no sepan algunos de ellos cómo nombrarla. Sin menoscabo de otras manifestaciones artísticas –impulsadas más por la industria del espectáculo, la celebridad o el entretenimiento–, de carácter profano, lo que queremos subrayar con esta reflexión previa al abordaje del cuerpo de disciplinas principales, es que se cuidó que todos los maestros del Dragón de Jade participaran de una visión sagrada de su oficio, para ser capaces de transmitir una dimensión trascendente a los entrenamientos de sus discípulos y alumnos, y tuvieran un efecto en las creaciones que se llevaran a cabo.¹³²

Como ya habíamos notado anteriormente, en el simbolismo del Dragón de Jade, el jade apela a la energía de la Musa: una presencia alegre y vital, abundante, que nutre a todos los seres y es expresión de inteligencia pura. Su munificencia nos otorga el éxtasis, la visión. La Musa es Señora de las colmenas. Nosotros los artistas, simples obreros de su belleza, artífices de miel a partir del néctar de las flores;¹³³ los elegidos por Apolo para navegar por los celestes carros del canto, estableciendo un acorde en el cortejo de los dioses, por decirlo de manera platónica. Desde la creación compartida, hay momentos en el arte que permiten recrear la sensación de los celestes coros celebrando la vida, el amor. Con toda su carga barroca, ese florecimiento existe en la alada piel del canto, a los pies de todas sus advocaciones: la vida está a los pies de la Musa, en forma de flor, de concha marina, nidos de hormigas. Los artistas celebramos la vida, al ponerle rostro, canción y tesitura; en modos trágico y cómico, imprimiéndole un tono en la voz que recrea el artista, la sabia, la artesana que hila, la que teje, la que cuenta historias.

En el llamado de la Musa, el mito de Quetzalcóatl cobraba sentido: en los valles de Cuauhnáhuac¹³⁴ más de un artista volvió a ser *uno caña*, convertidos en señores y señoras

¹³² Fui la persona que entrevistó a todos los maestros del Dragón de Jade. Los maestros de La Rueda fueron seleccionados por Susana Frank, pero esta visión sagrada del arte es compartida por ella y nunca objeté la presencia de ningún maestro que fuera parte de su laboratorio. Mi confianza en la selección de sus maestros, en ese sentido, fue absoluta.

¹³³ Una de las industrias históricas de Cuernavaca ha sido la producción de miel.

¹³⁴ Para efectos de la investigación, en las disquisiciones poéticas, llamaré Cuauhnáhuac a todo el valle de Morelos a los pies de la serranía de Chichinautzin y la cara suroeste del Popocatepetl. Incluye las ciudades de Cuernavaca, Jiutepec, Temixco, Tepoztlán, Xochitepec, Yautepec, Oaxtepec, Cuautla y otras poblaciones menores que hoy día forman una metrópolis conurbada: Cuernavaca – Cuautla. Un guiño a Malcolm Lowry desde estas ciudades que contemplan al volcán.

a los pies del amate. Tras estas visiones, muchos de nosotros salíamos al mundo embarrados de mole,¹³⁵ con los ojos perturbados por el extravío, deslumbrados por Ella, la que llegó un día revestida de gloria, en una visión. Me tomo esta licencia poética en la presente investigación —que es una condensación de prácticas, reflexiones, cruces y disciplinas— para partir de un hecho: muchos fuimos llamados por la poesía, por la Musa, a través del delirio extático.

Así existió este tipo particular de actor en la Cuauhnáhuac del siglo XXI. La Musa es como Cuauhnáhuac: pródiga, arbolada, florida. En ciertos momentos de dicha profunda, de éxtasis espiritual, postrado en las duelas del Dragón de Jade durante alguna meditación profunda, más de un artista sintió alguna vez que ahí estaba la conexión de la *flor y el canto*, la sensación de participar en un momento afortunado de la Creación. En aquellos destellos de inconmensurable fortuna que la vida merece ser vivida, se basa el deseo por seguir participando de la presencia de la Musa.

La relación de estos artistas marcados por el éxtasis es que, una vez sentirlo, necesitan replicarlo. Cada vez más claro, más elocuente, mejor dicho: el armado para disparar correctamente la flecha, para que el sonido del canto emerja prístino. El artista poco a poco va encontrando su voz, encuentra cuerpo en su propio cuerpo. Y entonces emergen los florecidos, los llamados por Ella —la celosa, que pide siempre la mayor atención. Aquí está la Gracia del asunto. Hay quienes deciden no seguir el camino, olvidarse de la Musa, dedicarse a la contabilidad o a la medicina. Pero los obreros, sus huestes, los labradores de sus campos de vid o maíz, los que libamos el néctar para convertir el polen en miel, podemos reconocer que los antiguos la llamaron de muchas maneras, según sus distintas cualidades, a la Diosa de mil caras, el aspecto femenino de la divinidad: Afrodita, Coatlicue, Kali, Kwan Yin, Tonantzin, Guadalupe...

Bajando esta disertación del espíritu a la tridimensionalidad de una empresa cultural, dos de las cualidades de la energía de la Musa, la abundancia y la munificencia,

¹³⁵ Me refiero al mito morelense del Tepoztécatl, el héroe que se embarró de mole las vestiduras en una celebración de los nobles tlahuicas, como protesta porque los anfitriones de la fiesta valoraban más los vestidos que su verdad espiritual y heroica.

fueron encarnadas de manera singular por A.K. Ella no sólo soñó y dialogó sobre la mayoría de los asuntos que se mencionan a lo largo de la presente investigación, sino que fue testigo amorosa y oculta de cómo se iban desarrollando los procesos a su alrededor: los humanos florecimientos. En ese florecer humano ella encontraba dicha, gozo y razón de vivir. A través de su generoso mecenazgo, del cual hablaremos más adelante, ella vertía su munificencia, al permitir que todo ese milagro existiera y perdurara. Gracias a ella fue posible que esta investigación colectiva se llevara a cabo en todos los años que esto duró, incluida la presente investigación. Por eso mismo, muchas veces nos referíamos a ella como la musa,¹³⁶ por encarnar su abundancia y amor, por un lado, pero también su celo y su capricho. En todas las mitologías, la Musa tiene aspectos terribles: puede ser Circe o Medusa, convertir a sus héroes en piedra, en bichos, expulsarlos de su gracia y enviarlos al exilio.

Para que las exploraciones estéticas de las que hablaremos sucedieran, tuvo forzosamente que existir una infraestructura física, legal y administrativa capaz de sostener esta investigación colectiva: la empresa Dragón de Jade, S.C. Es preciso mencionar este aspecto antes de explicar la Poética, porque la organización de toda esta vida cultural tuvo que organizarse, no fue fortuita ni casual.¹³⁷ Una vez que hemos podido establecer los principios que animaban las búsquedas que se sucedieron a partir de la fundación del Dragón de Jade, procedamos a describir las características de sus principales líneas de investigación colectivas, presentes en el cuerpo de sus principales disciplinas, para al final bosquejar una Poética general del Dragón de Jade que nos permita hacerla dialogar con las otras dimensiones del fenómeno antes mencionadas.

2.El linaje del Dragón: presencia de las artes marciales chinas

*El Cielo es eterno y la Tierra permanece.
¿Cuál es el secreto de su eterna duración?*

¹³⁶ En minúsculas “musa”, para referirnos a A.K.

¹³⁷ Había una casa que había que administrar no sólo en términos económicos, sino también de tiempo; de quiénes sí y quiénes no pueden ocupar sus instalaciones, a qué hora, cómo, por qué. También juega parte en la administración la gestión y diseño de sus contenidos, publicidad, etcétera. De eso no hablaremos en el presente capítulo.

*¿Acaso no viven eternamente porque no viven para sí
mismos?
Por eso, el sabio prefiere permanecer detrás,
mas se encuentra al frente de los demás
Se desprende de sí mismo,
mas a sí mismo se encuentra a salvo y seguro.
¿Acaso no es por ser desinteresado por lo que se realiza su
Ser?
Tao Te King, 7*

Desde la fundación de la empresa Dragón de Jade, S.C., los ciclos artísticos del laboratorio se ajustaron siempre a los del calendario chino, no por superstición sino para tener celebraciones para conmemorar que no fueran de tipo religioso, sino culturales. La conmemoración del año nuevo chino brindó a su comunidad de artistas marciales la oportunidad de realizar exhibiciones en el marco de esta celebración. La ocasión servía, además, para presentar los proyectos artísticos del año; integrar a los profesores a través de una comida o desayuno; y proponer algún tipo de innovación en el laboratorio: programa, nueva disciplina o festival. Adentrémonos en los linajes de las artes marciales chinas, con el fin de entender mejor en qué consiste este cuerpo de disciplinas.

1.En el principio fue la nada: el Tao como inspiración

El origen del taoísmo se remonta a los inicios de la historia china, focalizada alrededor del mítico reinado de Fo-hi y de su esposa-hermana Nuwa. El mito cuenta que a él le fue revelada la escritura de los ocho trigramas a partir de la observación del cielo y la tierra y se le concedió la visión de nombrar todo lo existente a través de la escritura binaria de lo yang (–) y lo yin (– –). A Fo-hi se le concedió también la visión de un dragón emergiendo de un río que venía a unir ambos elementos. Este dragón tenía inscritos en su costado los ocho trigramas del cual procede todo el sistema adivinatorio del I Ching¹³⁸ y también los principios del *feng shui*.

¹³⁸ También se le conoce como Yi-King o *Libro de las mutaciones* y se atribuye su autoría a Fo-Hi. De la aplicación de los 8 trigramas proceden muchas ciencias tradicionales chinas: lógica, medicina, astronomía, etc. En: Guénon, 1983: 77-78.

Resulta por demás interesante que las artes marciales chinas tienen su origen en la convergencia de tres tradiciones que tienen su origen alrededor del siglo VI antes de Cristo: el budismo, el taoísmo y el confucionismo.¹³⁹ Si bien del budismo parte la mayoría de prácticas relacionadas con la meditación y en el taoísmo se encuentra el carácter poético y metafísico de las enseñanzas, el confucianismo pone el centro en la dimensión terrenal y pragmática la aplicación de las mismas. Así, desde el confucianismo, un artista marcial debe consolidarse como un hombre de bien para sí mismo, con el fin de irradiar a su alrededor en todas las demás esferas de su actividad: el cónyuge, la familia, los negocios, la vida cívica, la nación, la divinidad.

El *Tao Te King*, único libro atribuido a Lao-Tsé, es la fuente principal de las enseñanzas taoístas. Su fin es la enseñanza del Tao, que es la unidad primordial. Del Tao surge la dualidad y de donde emerge toda la creación, origen y fin de todo lo que hay en la Tierra y en el Cielo. El Tao es la vía. El vacío de toda búsqueda, estar libre de todo anhelo o apego, es el punto de partida para un camino de sabiduría:

Colocado en el centro de la rueda cósmica, el sabio perfecto la mueve de un modo invisible, por su simple presencia, sin participar en su movimiento y sin tener que preocuparse de ejercer ninguna acción; su desapego absoluto le hace dueño de todas las cosas porque ya nada puede afectarlo.¹⁴⁰

El no-actuar, que en las enseñanzas hinduistas equivale al modo desapegado de acceder al conocimiento divino, es muy poco comprendido por Occidente. En el modo occidental nos domina el hacer más que el ser, el actuar antes que el no-actuar, el decir antes que el silencio primordial. Es por eso que resulta difícil entender la paradójica sabiduría de Lao Tsé o de Chuang Tsu, quien en uno de sus poemas menciona que sólo quien aspira al Tao puede tener vislumbres de la sabiduría, no quien está al pendiente de las formas particulares que asume la unidad primigenia:

¹³⁹ Kong-Tse (Confucio) conoció a Lao-Tse y dijo que “se parecía al dragón”. Dado que esta tesis no trata de cuestiones religiosas, me limitaré a poner estos datos como parte de la sustancia poética de la que se alimentaron las prácticas marciales.

¹⁴⁰ Guénon, R. 1983: 83-84.

Los filósofos se pierden en sus especulaciones, los sofistas en sus distinciones, los investigadores en sus investigaciones. Todos estos hombres están cautivos en los límites del espacio, cegados por los seres particulares.¹⁴¹

¿Podría ser asumido este don de manera gozosa, a la manera de Krishna, el príncipe y dios encarnado, amante de la música y la poesía? Esas eran preguntas que hacer si se es cantor, devoto, intérprete de las Musas. Como actores, la importancia del arte marcial en el caso de los practicantes de tai chi del Dragón de Jade era dar cauce poético a la energía. Si el aliento de vida y su presencia –el *chi*– se encuentra en el aire que se respira, es posible respirar el amanecer: lo fresco, lo nuevo, lo radiante. Llevar esa luz al movimiento, a la mirada, a la sonrisa.

Pero se debe tomar en cuenta que todo lo luminoso y solar, al impactar con los cuerpos de carne y hueso, proyecta necesariamente una sombra. Un enigma, una zona oscura. Un lugar donde el goce de existir se topa con el dolor de morir. Por eso, por intenso y hondo que sea el disfrute, éste siempre se acompaña de una carga equivalente de sufrimiento. Una llaga que sólo puede ser comparada –en nuestra tradición hispánica– con el amor de San Juan de la Cruz, en su noche oscura. Así es el abismo que encubre el resplandor del iluminado por la gracia. Así también el milagro del actor –los cantores, los poetas–, atravesados por esa presencia y gracia, a la vez sublime y cargada de dolor:

Uno puede ser devoto en estado pasivo;
Uno puede ser devoto en estado activo;
Uno puede ser devoto como amigo;
Uno puede ser devoto como pariente;
Uno puede ser devoto como amante conyugal.¹⁴²

El origen de todas las artes marciales orientales, así como de la práctica del yoga y de muchas otras prácticas relacionadas con la salud corporal está relacionado con la experiencia de la meditación –en primer lugar–, y de la contemplación. Del vacío primordial

¹⁴¹ Chuang Tsu – XXIV, en Guenon, R., 1983: 85.

¹⁴² Bhaktivedanta, 1972: 4.

parte en gran medida la actitud ética de todo practicante de artes marciales. La experiencia del meditador es inefable. Es antecederse al silencio. Es asistir al instante previo al amanecer del mundo. Es continuar la existencia después del último aliento. Entre la vida y la muerte, el único acto constante que no termina uno es inhalar y exhalar: la respiración. Se respira el aire –el *chi*–, el aliento de la existencia, el oxígeno que circula por nuestra sangre. Estar vivos es participar en una experiencia carnal de la existencia.

La actitud del meditador es como el dulce instante cuando se dibuja una sonrisa. Respirar hondo. Relajarse y la serenidad emerge como rocío cuando se abre una flor que celebra al sol, el amanecer. Respiras hondamente, una vez más y se relajan todas las tensiones. La atención es la no atención. La intención es la no intención. La postura: relajada y serena. La mente en el aquí y ahora, en el tránsito entre inspiración y exhalación. Un ritmo que sigue esa atención sin atención. Como flores, se van abriendo los soles: la meditación es beatitud. La mente se despeja. El ruido se calla. Vuelve a la respiración, al silencio.

De esta experiencia de absoluta relajación, serenidad mental y actitud corporal parten todos los entrenamientos de las artes marciales y escénicas. Todas las disciplinas que se practican en el laboratorio artístico del Dragón de Jade parten de estos principios, con nombres diversos, diferentes técnicas y métodos de enseñanza. A lo largo de los años, el centro cultural Dragón de Jade fue sede de distintos grupos de meditación. Se exploraron técnicas Zen, Vipassana, Shambhalla, Transcendental, entre otras. En las prácticas de Yoga, Tai chi y disciplinas teatrales se incorporaron distintas técnicas de meditación como parte de los entrenamientos. Los salones Yin y Yang fueron testigos del contacto con el silencio profundo, individual, de sus meditadores. Cada meditador, al encuentro con su aventura personal sagrada e íntima. Desde el silencio, fragmentos de una verdad interna y trascendente apenas se atisban. El aquí y ahora de un sujeto que respira. El afuera no importa, ha quedado allá afuera. Cuernavaca no está, aunque estés en Cuernavaca. Atrás está el portón del Dragón de Jade, has cruzado el agua, has llegado hasta a este lugar íntimo: tu silencio.

Antes de toda expresión, el vacío. En la respiración cabe el mantra. Hay meditaciones en silencio o con mantra, en posición de loto o en posición de “árbol de la

vida”. Lo sagrado se experimenta a partir del encuentro con uno mismo; cuando uno se torna el investigador de sí mismo. Antes de volverse expresión artística, partir de esta verdad carnal: estoy aquí y ahora respirando. El asceta que medita para liberarse de las cadenas del mundo no es lo mismo que el artista que vuelve al manantial de la meditación antes de cualquier aventura expresiva. El asceta puede prescindir de los demás y del mundo. El artista no. El artista es con el otro. ¿Por qué querría expresar algo de esa belleza o de ese dolor, sino para comunicarse con otro?

Antes de todo arte marcial o escénico, hay que partir de estos instantes pre-expresivos, como los que nos regala la experiencia de meditar. También la contemplación permite dicho remanso. Quien contempla serenamente desde el aquí y ahora un mismo paisaje, a la misma hora, todos los días, puede advertir que nunca es igual un momento a otro. El tiempo, en los instantes de meditación y contemplación más profundos, puede oler a eternidad. Sólo las metáforas pueden describir cercanamente dicha sensación. Es más allá de sólo la razón, tampoco es sólo sensación. No es una experiencia inconsciente. Es un estado de atención plena y serenidad.



A partir de ese beatífico estado, todo es posible. Podemos comenzar a movernos, podemos comenzar a girar sagradamente como los giróvagos en la ceremonia del *sama*,¹⁴³ o realizar los primeros movimientos de la forma de tai chi. Pero después de girar y hacer toda la forma, de estallar en cantos, tras el cierre del telón en toda representación escénica, es necesario volver al centro. Es imperante volver al silencio, a la fuente donde se reparan las fuerzas y se para de divagar. La estatua del Buda en el jardín del Dragón de Jade nos recordaba a muchos de los practicantes del laboratorio la actitud que aspirábamos en nuestros entrenamientos. Una actitud contemplativa, incluso en medio de la acción y la tempestad.

2. Kung Fu: La herencia del Dragón Amarillo

De la afortunada conjunción del pensamiento budista y del conocimiento del Tao, el arte marcial de los dragones nació en China entre los clanes de monjes-guerreros, como un extraordinario sistema de defensa y de control de las emociones. La legendaria escuela-monasterio de monjes guerreros de Shaolin¹⁴⁴ es el origen de casi todos los estilos de kung fu y tai chi que se han popularizado fuera de China. A su elemento dinámico, ofensivo, en tensión, se le conoce como kung Fu.¹⁴⁵ A su elemento absorbente y defensivo se le conoce como tai chi. Los ejercicios relacionados para desarrollar la salud se conocen como qi gong.¹⁴⁶ El aprendizaje se basa en acciones, no en ideologías y su práctica desarrolla en el individuo templanza, armonía, fortaleza, equilibrio y un manejo apropiado de las emociones. Ambas disciplinas buscan que el artista marcial desarrolle una conciencia

¹⁴³ Ceremonia de la escucha espiritual, de la tradición sufí. Incorpora danza de los giróvagos, poesía, vestimenta sagrada, un estado de atención para la remembranza espiritual, recitación, oraciones y música.

¹⁴⁴ Fundado en el siglo V, está ubicado en las afueras de la ciudad de Dengfeng, provincia de Henan, China. Desde 2010 es considerado Patrimonio Cultural de la Humanidad por la UNESCO.

¹⁴⁵ Significa “lo bien hecho” o “hecho con arte y maestría” en cantonés. En realidad, el kung fu designa a todas las artes marciales chinas, en sus diferentes estilos y linajes (más de 300), incluyendo el tai chi y el qi gong.

¹⁴⁶ O chi kung. Son variantes dialectales del chino en su occidentalización lo que ha dado que se les conozcan a estas disciplinas por nombres diferentes: wu shu y kung fu; qi gong y chi kung; tai chi, taijí o tai yi, y otras.

amplificada, un sentido elevado de la justicia y lealtad y un profundo deseo de servicio a los demás.¹⁴⁷ A lo largo de los siglos diversos linajes de maestros han establecido los distintos estilos de combate, con énfasis en ciertas cualidades, trabajo de energía, etcétera, que se identifican con ciertos animales. Por eso, es común escuchar en las escuelas de kung fu nombres tales como “estilo Garra de Águila”, “estilo Tigre Blanco”, “Grulla de Fuego”, “Mantis de Jade”, etc.

La historia del kung fu en Cuernavaca es amplia y variada, habiendo varios maestros de distintos linajes que todos trazan su origen remoto en el monasterio de Shaolin. Nos concentraremos en la figura de Emir Dupeyrón Unda,¹⁴⁸ quien fue el forjador de una importante academia de Artes Marciales cuya sede estuvo ubicada en Calzada de los Actores #22: la 2ª Orden del Dragón Amarillo, que operó ininterrumpidamente entre los años 1978 y 2002. Dueño de un extraordinario carisma, fortaleza física y don para la enseñanza, Emir Dupeyrón había fue en las artes marciales directamente en China, donde estudió un tiempo en un monasterio. Desconocemos si fue precisamente en Shaolin. Lo que sí sabemos es que recibió sus enseñanzas del linaje del Dragón Amarillo y que también fue discípulo del *sifu*¹⁴⁹ Jim Wing Woo.¹⁵⁰

De presencia solar, Dupeyrón fue uno de los pioneros de la enseñanza del kung fu en México. Por alguna razón que desconocemos, decidió fundar su estudio de entrenamiento en Cuernavaca. La energía que desplegaba la academia de artes marciales de Emir Dupeyrón, como más comúnmente se le conocía, era la de un centro de

¹⁴⁷ Servicio no entendido como servidumbre, sino como aquél del Bodhisattva de encarnarse tras la Iluminación con tal de coadyuvar en la emancipación de los demás seres vivientes.

¹⁴⁸ Emir Dupeyrón Unda (Teapa, Tabasco, 1952 — Cuernavaca, 2014). De una conocida familia de actores de teatro y cine, él mismo fue un famoso niño actor del cine mexicano. De aquella época destaca su participación en *Macario* (1960), de Roberto Gavaldón. Comenzó a entrenar artes marciales desde muy joven. A los 22 años se le detectó una enfermedad del corazón, por lo que se le recomendó parar toda actividad física. Su respuesta: aumentar dos horas más su entrenamiento físico: diez horas al día. Murió de un infarto masivo, a los 62 años.

¹⁴⁹ *sifu*, nombre que se da a los maestros de arte marcial chino.

¹⁵⁰ James Wing Woo (1922 - 2014). Fundador de la Chinese Martial Arts Association de Los Ángeles (Estados Unidos), quien a su vez aprendió tai chi de su padrino en Guangzhou cuando era adolescente. Sobre su enseñanza de tai chi, a cada uno de los movimientos daba un nombre poético con el cual era fácil memorizar su secuencia. En los años 70 varios de sus alumnos y él mismo participaron en diversas películas de artes marciales con el boom del cine de artes marciales chinas, de la mano del gran maestro que fue Bruce Lee.

entrenamiento de guerreros. Con un fuerte componente marcial, durante esos años sus artistas y atletas participaron en innumerables torneos y competencias de artes marciales mixtas en los que se forjaron un prestigio verdadero ante maestros de otras escuelas, tanto de kung Fu como de artes marciales coreanas (tae kwon do) y japonesas (aikido, karate, judo).

Emir Dupeyrón solía entrenar a sus alumnos más cercanos no sólo en cuestiones marciales, sino en diversas prácticas de resistencia para forjar “espíritu de guerreros” entre sus alumnos. Influido por los libros de Carlos Castaneda,¹⁵¹ algunos de ellos fueron sometidos a rigurosos entrenamientos con ese fin. Entre las prácticas más notables sobresalían los ayunos, recorrer las montañas de Morelos descalzos, expediciones nocturnas por montañas y otros entornos naturales. Estas “caminatas de poder”, como las llamaba, tenían un propósito: despertar los sentidos —el olfato, la vista, el oído—, conectarse con los ámbitos minerales, vegetales y animales, establecer un sentido de pertenencia con el entorno geográfico, “asumir la responsabilidad del tamaño que la vista puede recorrer”.¹⁵² No eran caminatas profanas, sino silenciosas, sin distractores, sin basura de por medio. Al contrario, muchas veces el propósito era limpiar la basura que se encontraba en las montañas: los guerreros debían ser guardianes de los valles de Cuauhnáhuac.

En su presencia, sus discípulos despertaban el instinto de “guerrero espiritual”: la idea de que uno estaba en la Tierra para establecer un servicio y que había que luchar de algún modo u otro contra todo aquello que nos apartara de un camino anclado en la rectitud

¹⁵¹ La idea de convertirse en hombres y mujeres de conocimiento, de la mano de una presunta tradición chamánica transmitida de generación en generación desde los tiempos de los antiguos toltecas. Esta idea un tanto romántica fue la inspiración para que las columnas de los salones Yin y Yang tuvieran la forma de “atlantes” de Tula.

¹⁵² Guiado por él, tuve la oportunidad de participar en dos ocasiones en expediciones por las montañas, una de manera colectiva (nocturna) y otra de manera individual de mañana, en Tepoztlán. Era un gran honor ser invitado por el Sifu a dichas “caminatas de poder”.

y el respeto a los demás.¹⁵³ A través de Emir, muchos artistas marciales de Cuernavaca y sus alrededores desarrollaron ese amor por sus montañas y establecieron una tradición contemplativa de la naturaleza como parte de los entrenamientos.

Dejando a un lado los esoterismos de Castaneda, las convicciones que Dupeyrón supo transmitir a sus alumnos tenían su anclaje en la tradición Shaolin del linaje del Dragón Amarillo, cuyos mandamientos se atribuyen al monje Muk Koe Yuan (siglo XVI) y son los siguientes:

1. El Kung Fu debe practicarse de manera sostenida.
2. El Kung Fu sólo debe usarse como último recurso para la autodefensa o para proteger a otro que necesite de la ayuda de uno.
3. Siempre ha de haber deferencia al Maestro y a los estudiantes avanzados.
4. Un estudiante de arte marcial debe ser siempre amigable, benevolente y honesto con todos sus compañeros.
5. El arte marcial no debe ser mostrado ante un público profano, ni para ajustar cuentas o disputas, ni para refutar alguna acusación.
6. El artista marcial jamás deberá ser belicoso.
7. Debe observarse abstinencia en comer desmedidamente y embriagarse.
8. El arte marcial no debe ser enseñado de manera áspera, ya que sus fundamentos físicos, energéticos y espirituales sólo deben ser transmitidos a quienes son suaves de carácter y tener sencillez.
9. El practicante del arte marcial debe procurar la continencia sexual.
10. El artista marcial debe estar libre de agresividad, impudicia y codicia.

Es preciso hacer algunos comentarios a estos mandamientos del linaje del Dragón Amarillo. Sin disciplina no puede haber crecimiento en el arte, como puede observarse en el primer mandamiento. En cuanto al segundo mandamiento, hay que anotar que estas

¹⁵³ Un rasgo que he percibido, a través de las entrevistas realizadas con algunos de sus discípulos, es que también había una búsqueda por desarrollar poder —a nivel físico y espiritual. De lo contrario, no sería constante —en todos sus discípulos directos— la idea de que es importante manifestar el poder que se desarrolla a partir del arte marcial. Esta idea no es importante en maestros de otros linajes, como Claudio Romanini.

artes marciales en su origen tenían un propósito muy claro: defender la vida, las enseñanzas del monasterio, defender la comunidad. Eran artes de guerreros, las técnicas que se aprenden son de defensa personal, pero esto significa, en última instancia, que estas técnicas pueden acabar con la vida de un contrincante. De aquí se desprende la profunda ética personal de los entrenamientos, basada en primer lugar en el respeto: el respeto a la vida de los demás.

El arte marcial bien entrenado no es un arte egoísta ni narcisista; no se practica para vanagloriarse de fuerza, técnica, destreza o belleza en el estilo. Tiene su razón de ser en función del prójimo, de una defensa de los valores que resguarda y de la comunidad a la que uno protege con su propio entrenamiento. Por eso, la comunidad de practicantes (*sangha*) debe tratarse entre sí con el respeto de quien forma parte de una tradición. También debe procurarse una ascesis personal que incida en el desarrollo espiritual del practicante, por el bien suyo y de la comunidad a la que sirve.¹⁵⁴

La forma en que esto se traduce en la práctica de las artes marciales y los entrenamientos cotidianos de esta tradición, sigue de manera ideal ciertas normas de conducta, entre las que destacan las siguientes:

1. Seguir los mandamientos del linaje del Kung Fu Dragón Amarillo en la vida diaria y practicarlos.
2. El estudiante debe saludar al maestro (sifu) al principio de cada clase.
3. El estudiante debe hacer un pequeño saludo reverencial a la entrada o salida del salón de entrenamiento, como respeto al espacio.
4. Los estudiantes deben hacer un pequeño saludo reverencial al sifu antes de hacer alguna de las formas (*kati*).
5. Los estudiantes deben hacer un pequeño saludo reverencial a sus compañeros de entrenamiento antes de practicar los entrenamientos de combate.

¹⁵⁴ En su origen, el resguardo era para la comunidad de monjes meditadores y la comunidad alrededor del monasterio de Shaolin. Esa tradición soportó guerras, desastres naturales, invasiones de otros imperios y varias dinastías, incluyendo la comunista.

6. No llegar tarde a los entrenamientos. En caso de llegar tarde, pedir permiso al sifu para entrar. Una vez que se entra, debe saludar a todos los alumnos presentes en el salón.
7. Si es indispensable salir del salón de entrenamiento, hacer un saludo reverencial al sifu.
8. No hablar, comer, beber agua, durante el entrenamiento.
9. No recargarse en la pared, sentarse o descansar durante las demostraciones de los compañeros o sifu.
10. De encontrarse fuera de la escuela en otros ámbitos, los compañeros deben saludarse entre sí y al sifu con el mismo respeto afuera del salón de clase y realizar una pequeña reverencia, en recuerdo a su entrenamiento como artistas marciales.
11. El alumno debe mantener su práctica de manera disciplinada y notificar al sifu en caso de ausencia. De faltar dos semanas seguidas al entrenamiento, el alumno puede quedar expulsado de la escuela.¹⁵⁵

Como puede observarse, en el saludo está la base de respeto y cortesía necesaria para reforzar la *sangha* de practicantes. En la 2ª Orden del Dragón Amarillo el saludo fue transmitido de manera que este se conforma por 6 pasos:

Positivo → negativo → equilibrio → entrega → unión → respeto¹⁵⁶

Este saludo se realiza tres veces al principio del entrenamiento y al final. Su simbolismo: El primer saludo es para el linaje espiritual de todos los maestros que anteceden al practicante, el segundo saludo es para el sifu presente en el salón de entrenamiento, el tercer saludo es para los compañeros que entrenan y para el espacio donde se realiza la práctica.

¹⁵⁵ Agradecemos al sifu Óscar Gamarra (Ayacucho, Perú) proporcionarnos los preceptos del linaje del Dragón Amarillo.

¹⁵⁶ Ruy Caseb, maestro de artes marciales de la escuela KOR (Linaje: Emir Dupeyrón → Loth Méndez → Lot Froy → Ruy Caseb) nos muestra el saludo de esta tradición. En: https://youtu.be/nUO0_m4ZmY.



Sifu Emir Dupeyrón Unda (1952 — 2014)

Los entrenamientos de la 2ª Orden del Dragón Amarillo eran extenuantes y se llevaban a cabo acompañados de un enorme huéhuetl que el sifu hacía sonar para marcar el ritmo. Además de entrenamientos iniciales para fortalecer articulaciones, flexibilidad, resistencia y desarrollar fuerza interna, la práctica incorporaba diferentes estilos de formas coreográficas (*kati*), diseñadas para poner en juego todos los movimientos de defensa y ataque, la coordinación, soltura y elegancia necesarias para manifestar al guerrero. Durante los primeros 12 años de la 2ª Orden del Dragón Amarillo (1978-1990) dicha academia estuvo abarrotada de alumnos, con grupos que entrenaban los diversos estilos de combate en horarios matutinos, vespertinos y nocturnos.

De esos años surgió la siguiente generación de maestros. Emir daba solo en la medida que el discípulo estuviera listo para recibir. Tenía la conciencia de que los conocimientos para despertar el *chi* de los guerreros era un asunto delicado. No se debía dar un conocimiento a alguien que no tuviera la prestancia moral y ética para recibirlo. Sólo en la medida del compromiso con la disciplina —en un genuino deseo por transmitir los saberes a una nueva generación—, estaba la clave para hacerse merecedor de impartir los entrenamientos en la 2ª Orden del Dragón Amarillo y convertirse en uno de sus maestros.

En algún momento, Emir Dupeyrón reunió a los que serían sus más cercanos discípulos: los hermanos Alejandro, Jesús y David García Brito, Miguel Ángel Guzmán y Jesús González. Les comentó que no tenía nada más que enseñarles y les confió un saludo secreto del linaje, reservado sólo a los *sifus*. Además de dichos maestros emanados de la 2ª orden

del Dragón Amarillo, también Loth Méndez y Ernesto Alcázar llegaron a formar sus propias escuelas.¹⁵⁷ Comentaré los linajes de Loth Méndez¹⁵⁸ y de su hijo Lot Froy¹⁵⁹ para ilustrar este importante concepto a la luz de una pequeña historia sobre cómo se forja un dragón y cuánto puede inspirar un artista marcial en la vida de una persona.

En 1968, Bruce Lee hizo una visita a la Ciudad de México e hizo una demostración de kung fu gratuita, en la sede de la Alberca Olímpica, parte de los festejos deportivos que entonces se llevaban a cabo en la ciudad. El niño José Francisco Juan Méndez, de origen muy humilde, tenía 13 años de edad y tuvo la oportunidad de asistir. Quedó tan impresionado, que hizo todo lo posible por aprender un arte marcial. Entonces, el Kung Fu era algo desconocido en México. Sólo había maestros de karate, así que inició sus estudios en dicho arte marcial japonés. En algún momento conoció a la actriz Diana Herrera, quien se enamoró de él, y le comentó que el hermano de una de sus amigas y colegas había regresado de China de estudiar kung fu. Se trataba de Emir Dupeyrón y vivía en Cuernavaca.

Alrededor de 1980, abandonando incluso a su esposa e hijo con tal de seguir a Emir Dupeyrón, Loth cambió su nombre y estableció un arreglo con su maestro para realizar un trueque: a cambio de realizar el aseo de las instalaciones del Dragón Amarillo, él recibiría formación por parte del *sifu*. Durante varios años Emir Dupeyrón cuidó y formó al joven Loth. Entre los años 1987 y 1989, incluso llegó a vivir en un bungalow de la propia casa de Emir, acompañado de su hijo Lot Froy, quien tenía nueve años.

El niño acompañaba a su padre en el aseo de la academia del Dragón Amarillo, que constaba de un enorme salón de 160 metros cuadrados y a la postre sería el modelo a replicar en el salón Yang del Dragón de Jade. También contaba en la planta baja con una

¹⁵⁷ Desconozco si Loth y Ernesto Alcázar fueron receptores de ese reconocimiento especial por parte de Emir Dupeyrón.

¹⁵⁸ Sifu Loth, nacido José Francisco Juan Méndez (1955 — 2017), maestro de kung fu, tai chi y otras disciplinas marciales. Fundó Shaolin Loth a principios de 1990. Especializado en la enseñanza de kung fu en niños, además de dar clases en su propio estudio ubicado a unas cuerdas del Dragón de Jade, fue instructor en varias escuelas primarias Montessori de Cuernavaca, incluyendo el Colegio Montessori de Tepoztlán.

¹⁵⁹ Lot Froy (1978 -). Nacido en la ciudad de México, llegó a Cuernavaca en 1987. Maestro de kung fu, tai chi chuan y ninjutsu, así como de educación física. Entrenador y presidente de la Asociación de Tiro con Arco de Morelos. Ha fundado varias escuelas y ha trabajado en diversos colegios de Cuernavaca: Cristóbal Colón, Montessori de Morelos, Montessori de Tepoztlán, entre otras.

recepción, además de unos vestidores sencillos (divididos mujeres y hombres), que constaban de un par de duchas y excusados. Llegaban padre e hijo a las 5 de la mañana con tal de realizar el aseo. A cambio, Loth fue recibiendo la enseñanza del *sifu* y de sus compañeros. Loth Méndez era invitado, al igual que los demás guerreros, a las expediciones por la montaña con Emir.

En algún momento, tras más de ocho años de servicio y enseñanza en la escuela, un día llegó para el “florecimiento del tigre”, como nombra a este suceso Lot Froy. El maestro de kung fu de los niños faltó a su clase. Diana Herrera, que entonces colaboraba en la escuela con las mamás de los niños, pidió a Loth que hiciera algo para entretenerlos. Loth les dio la clase. Cuando se enteró Emir que aquello había acontecido, se molestó mucho. Nadie podía dar clase sin su autorización en la 2ª Orden del Dragón Amarillo. Sin embargo, en la clase siguiente, las madres de los niños pidieron a Emir que fuera Loth quien impartiera la clase de los niños. A partir de entonces lo acompañaría esa estrella. Loth tenía un carisma extraordinario para inculcar kung fu en los niños. Emir vio la oportunidad de establecer una nueva generación, entre los que se encontraba Lot Froy.

Con el tiempo Loth daría varias clases más, de intermedios, de tai chi, lo empezaron a solicitar en escuelas Montessori. En algún momento llegó la decisión de hacer su propia escuela y separarse de su maestro. La fundaría en la Avenida Chalma, a pocas cuerdas en donde estaría años después el Dragón de Jade. Lot Froy, que al principio se formó con su padre, también buscaría su propio camino como artista marcial. Se formaría en Ninjitsu, llevaría más lejos toda su formación como artista marcial, crearía sus propias escuelas y sería más adelante reconocido como uno de los más sobresalientes deportistas y representantes de las artes marciales de Morelos. En algún momento, poco antes de morir el *sifu* Emir, el joven Lot Froy se encontraría con él, quien reconocería su camino con unas cuantas palabras. El joven Lot agradecería el linaje con una reverencia.

Hay un rasgo común en la historia de los linajes: el momento de la ruptura con el maestro. El momento en el cual el discípulo emprende su propia manera de manifestar la enseñanza con una comunidad que es distinta a aquella del lugar donde se formó. El momento cuando el discípulo debe separarse de sus maestros. Hay veces que esas rupturas

son virtuosas y el discípulo emprende caminos verdaderos en el arte, que en muchos modos contradicen, incluso parecen oponerse a aquellos preceptos emprendidos por los maestros. Se manifiesta dicha virtud en que los discípulos a su vez desarrollan de tal modo la maestría –en la propia verdad que comunican–, que a su vez forman una nueva generación de discípulos. Esta tercera generación, al escindirse a su vez de su maestro, curiosamente da como resultado que de algún modo se parezcan sus procesos y caminos artísticos a los abuelos de sus respectivos linajes. Lot Froy es, en cierta forma, más parecido a Emir Dupeyrón que a los discípulos directos de este último.

Sirva este paréntesis para ilustrar el concepto de linaje y del reconocimiento del linaje por parte de los maestros en sus discípulos y viceversa. En el marco de la presente investigación, veremos cómo se entrelazan los diferentes linajes, para poder esclarecer la Poética del Dragón de Jade. Como ya se ha dicho, para las artes y artistas que aquí se mencionan, nunca será importante ostentar un doctorado en tai chi o una licenciatura en poesía. No los hay ni deberá haberlos. Tampoco es importante registrar ante un notario la marca del sistema o método de enseñanza. El reconocimiento lo da el maestro, lo da el discípulo y lo da la comunidad donde se manifiesta el arte. En palabras de Lot Froy: “Lo romántico de las artes marciales es que el nombre y reconocimiento del maestro se forja internamente”.¹⁶⁰

La 2ª Orden del Dragón Amarillo lentamente fue entrando en decadencia a partir de los años 90, en gran medida por causa de esas escisiones que darían a su vez nuevas escuelas. Los discípulos generalmente siguen a los maestros, no a los lugares donde se emprende la enseñanza. También un factor fue que el interés por el kung fu comenzó a decaer, la oferta de enseñanza en las artes marciales se multiplicó, y es la época en que comienza el auge de los videojuegos. Los jóvenes ya no se interesaban por los torneos y combates igual que en los años 80 del siglo XX. Por lo tanto, los entrenamientos dejaron de ser tan rigurosos. El espíritu de competencia y orgullo por representar a la escuela decayó,

¹⁶⁰ Agradezco las entrevistas a lo largo del tiempo con la mayoría de las personas aquí mencionadas para poder establecer esta historia de los linajes del Dragón de Jade, especialmente a los *sifus* Lot Froy y Jesús González Cambray.

incluso llegaron a darse rivalidades entre algunos maestros y disidencias internas. Emir Dupeyrón, por su parte, había acumulado mucho prestigio. Las clases particulares a miembros de la elite política y económica le daban más ingresos que lo poco que le daba su academia. Poco a poco dejó de estar presente y la escuela paulatinamente se fue despoblando de sus alumnos y principales maestros.

En cuanto al tai chi que se practicó en la 2ª Orden del Dragón Amarillo, este fue enseñado de manera directa por Jim Wing Woo, durante una estancia intensiva de 3 meses en la Ciudad de México, exclusiva para *sifus*. Sólo unos cuantos de los maestros aprendieron de manera directa la forma, entre ellos el propio Emir Dupeyrón y Jesús González Cambray. De los discípulos de ellos, sólo Mónica Pavón (quien desarrolló el estilo con espada), Loth y Edgardo Padilla llegaron a convertirse en maestros.

Emir Dupeyrón le concedió a Edgardo Padilla el permiso para comenzar a impartir los entrenamientos de tai chi en el año de 1996. Había un grupo matutino y vespertino al que iban los futuros fundadores del Dragón de Jade, para quienes la figura del *sifu* Emir era casi legendaria. Fueron contadas las ocasiones que el *sifu* Emir llegara al bello salón, de amplio ventanal, rodeado de un bosquecillo prístino, a dar alguna enseñanza a dicho grupo.¹⁶¹ En el último año del Dragón Amarillo, un intento por renovar el espíritu de la academia por parte de Miguel Ángel Guzmán,¹⁶² no tuvo la suficiente convocatoria. El mismo día que cerró sus puertas el Dragón Amarillo, surgió la idea de hacer un pequeño salón de entrenamiento desde el grupo más marginal y femenino de toda esa escuela de guerreros, de la mano de A.K., la musa del Dragón de Jade.

Ya cerradas las puertas de la Academia de Emir en Calzada de los Actores,¹⁶³ la invitación a continuar la tradición del Dragón Amarillo en el Dragón de Jade vino por parte de Edgardo Padilla. Emir Dupeyrón aceptó con agrado la idea de que sería una academia marcial con un carisma yin, con fuerte presencia teatral y coral y que además del Dragón

¹⁶¹ Su urbanización está en curso, a partir de 2020.

¹⁶² En el último año de la Academia, Miguel Ángel Guzmán impartió semanalmente un entrenamiento de qi gong, como servicio a la comunidad.

¹⁶³ Algo muy peculiar de estas historias es cómo se entrelazan los linajes del teatro y las artes marciales.

Amarillo estarían invitados a participar el maestro Claudio Romanini —representante de la Escuela Wong de São Paulo— y Loth Méndez.¹⁶⁴ Emir Dupeyrón siempre manifestó alegría del proyecto Dragón de Jade. Motivado por la hermosura de la nueva escuela, convocó a David García y a Jesús González Cambray¹⁶⁵ a establecer un nuevo ciclo del Dragón Amarillo desde esta nueva sede.

Por parte del Dragón Amarillo en el Dragón de Jade, los entrenamientos de kung fu se realizaban de manera nocturna en dos grupos, a partir de las 7 de la noche. Una vez a la semana eran impartidos por David García, dos veces por Jesús González y dos veces por Emir Dupeyrón. Por su parte, Dupeyrón transmitió durante dos años la forma *yang*¹⁶⁶ de tai chi, legada por Jim Wing Woo, dos veces por semana. A finales del año 2005, Emir Dupeyrón comenzó a ser inconstante en el seguimiento de sus clases. Cuando decidió abandonar las clases en el Dragón de Jade, David García perdió el interés de mantener la enseñanza.¹⁶⁷ Al poco tiempo, Loth, quien llevaba la clase de kung fu del grupo de niños tres veces por semana, se decidiría por fortalecer su propio espacio.¹⁶⁸ Por este motivo, la enseñanza del

¹⁶⁴ Lot Froy también participaría en el Dragón de Jade, invitado de manera directa por Edgardo Padilla, con una clase de ninjitsu en 2005. Sin embargo, siguiendo la tradición de los *ninjas*, ha buscado establecer su enseñanza más en función de otro tipo de espacios, sobre todo abiertos y en conexión con la naturaleza. Su centro de entrenamiento está a las afueras de Cuernavaca, cerca del bosque, donde cultiva sus propios alimentos y de una vida auto-sostenible.

¹⁶⁵ Miguel Ángel Guzmán declinó la invitación.

¹⁶⁶ En cursivas porque se refiere a un estilo particular de tai chi, no a lo yang (–) en relación con lo yin (–).

¹⁶⁷ Los últimos meses de su presencia en el Dragón de Jade, no sabíamos si llegaría Emir a impartir sus clases; los alumnos comenzaron a abandonar los entrenamientos de sus grupos. Es menester comentar que fue para mí difícil tener que llamarle la atención al respecto. Para entonces, Emir ya se había convertido en amigo personal de A.K., recibía un pago seguro mensual fijo, por lo que no seguía las reglas igual que los demás instructores. A pesar de que siempre conté con el aprecio de Emir Dupeyrón, le causó disgusto que un alumno suyo le llamara la atención, siendo un principiante en el tai chi y apenas llevar siete años de entrenamiento. Nunca más volvió a darme clases.

A los pocos meses solicitó el espacio para entrenar de manera personal al entonces gobernador del estado de Morelos, Marco Adame, quien llegaba de manera secreta a las 6 de la mañana a recibir entrenamientos personales, por parte de Emir. Estas sesiones se llevaron a cabo durante unos meses y muy pocos supieron de ellos. Después de eso, Emir Dupeyrón no volvió a dar clases en el Dragón de Jade. Mantuvo su amistad con A.K., pero ya no participó en la vida cultural del laboratorio, ni tampoco se involucró más con su vida artística.

¹⁶⁸ Nos referimos a Shaolin Loth, que tenía buena reputación en la colonia. La invitación a Loth fue en reconocimiento a su prestigio, y con el fin de establecer una verdadera academia, donde confluyeran grandes maestros en un mismo espacio. Cuando los años de opulencia (2003-2005) dieron paso a restricciones administrativas, algunos profesores prefirieron abandonar el Dragón de Jade.

kung fu y la tradición del Dragón Amarillo recayó en la persona de Jesús González a partir de ese momento.

Fue Jesús González Cambray¹⁶⁹ un pilar de la enseñanza del arte marcial en el Dragón de Jade. Ejemplo de integridad y compromiso, en todos los años que impartió su enseñanza jamás faltó, llegó tarde o tuvo conflicto alguno con alguna persona del Dragón de Jade: alumnos, padres de familia, personal administrativo. Nadie mejor que él encarnó la apolínea formalidad de los valores del kung fu: el respeto y la disciplina que acompañan al artista marcial. En su pedagogía con los niños sabía combinar los elementos lúdicos con aquellos que daban las bases del arte marcial. Incluso ante niños muy rebeldes o inquietos, su característica era que sin hablar fuerte o irritarse podía invitar al niño a rectificar y a continuar su entrenamiento más allá de cualquier frustración. En su pedagogía con adolescentes y jóvenes, sabía equilibrar la energía del grupo de entrenamiento, de manera que los jóvenes con más energía y entusiasmo se mantuvieran interesados, mientras que a los principiantes o perezosos los invitaba a entrenar con prestancia.

A diferencia de los grupos de kung fu de la Academia Dragón Amarillo (que había grupos de novatos, principiantes, intermedios, avanzados y entrenamientos especiales para maestros), el Dragón de Jade fue un espacio de entrenamiento multinivel. Nunca los grupos fueron lo suficientemente numerosos como para hacer la distinción. Tampoco hubo torneos, competencias de combate o ceremonias de cambio de cinta, como se acostumbra en el karate y en el tae kwon do. Las celebraciones especiales se llevaban a cabo en las fiestas de año nuevo chino, que siempre fueron festejadas entre la comunidad del Dragón de Jade y era una oportunidad para mostrar los avances de los alumnos, convivir juntos y generar puentes con otras disciplinas.¹⁷⁰

Además de los representantes del Dragón Amarillo en el kung fu, hubo otros maestros que también impartieron wu shu¹⁷¹ en las instalaciones del Dragón de Jade.

¹⁶⁹ Jesús González Cambray (Iguala, 1956 -), maestro de Kung Fu y entrenador de defensa personal. En 2010, asociado con Miguel Ángel Guzmán, fundó la escuela de Kung Fu “Los cinco elementos”.

¹⁷⁰ De entre todos los discípulos de kung fu del Dragón de Jade, sobresalió el compromiso de Óscar Flores.

¹⁷¹ Es una variación regional del mismo arte marcial.

Arturo Arcos (wu shu), quien también es artista plástico, tuvo grupo de niños y jóvenes entre los años 2005 y 2011. Entre 2018 y 2019, Dragón de Jade albergó al proyecto KOR, conformado por un grupo de cuatro jóvenes artistas marciales.¹⁷² Descendientes del linaje de Loth Méndez, habían conformado en 2017 un proyecto idealista y libertario —de carácter comunitario y con referentes de inspiración lejanamente emparentados con el Dragón de Jade—, cuya base de entrenamiento también radicaba en el kung fu. Hablaremos más de ellos cuando mencionemos el modelo de sostenibilidad que se desarrolló en el transcurso de la presente tesis, en el último capítulo.

3. El tai chi chuan: estribo y bridas para montar al dragón

Es importante explicar con detalle en qué consiste el tai chi chuan,¹⁷³ ya que es la disciplina base de los dragones fundadores y sería posteriormente uno de los lenguajes físicos que desarrollaría la mayoría de los actores del Dragón de Jade. A diferencia de los entrenamientos de lo que comúnmente se conoce como kung fu, el tai chi es un arte marcial interno —enfocado al fortalecimiento de los órganos internos, más que los músculos— cuya finalidad es generar una percepción mayor del propio cuerpo y la energía que circula en él.

Es a la vez un sistema de defensa, una terapia corporal y una meditación en movimiento. No existe un modo único para la práctica del tai chi — cada maestro suele especializarse en alguna de estas tres facetas principales que forman la disciplina. A su práctica se atribuyen beneficios tales como la prolongación de la vida, la auto-sanación, la demora en el envejecimiento y un entrenamiento mental y corporal para evadir la agresividad propia o ajena. Por lo tanto, es una disciplina que enseña a vivir pacíficamente con uno mismo y con los demás.

¹⁷² Ruy Caseb, Eliseo Baltazar, Krishna Sánchez y Adriana Amaya. Hablaremos de KOR en el capítulo 4.

¹⁷³ En pinyin, *tàijí*, significa “la fuente, el origen”; *tai* es “supremo”; *chi* o *qi* significa “energía vital”; *chuan* puede tomarse como “puño” o “arte marcial”. La tradición oral atribuye al monje taoísta Zhang San-Fen (c. 1127-1279) la creación de esta disciplina a partir de que fue testigo de un combate entre una grulla y una serpiente. El monje, habitante de la montaña Wudang, se inspiró en los movimientos armoniosos, curvilíneos y suaves de los combatientes para formar la base de los movimientos del tai chi.

Se reconocen cinco escuelas principales, con sus respectivos estilos, que surgieron a partir de linajes familiares (*chen, yang, wu-hao, wu y sun*). Además del linaje de la tradición *yang* que enseñó Emir Dupeyrón, en el Dragón de Jade se enseñó el estilo *wu*, de la mano de Claudio Romanini.¹⁷⁴ Edgardo Padilla, siendo discípulo de ambos, logró reunir a sus maestros y compartir con ellos la enseñanza de esta disciplina en las instalaciones del centro cultural. Para poder explicar algunos de sus elementos, me basaré en el estilo *wu* para explicar en qué consiste la práctica y los elementos que la forman, pero antes explicaré la genealogía de cómo llegó el estilo *wu* a México.

Dotado de una presencia física imponente, Claudio Romanini había sido atleta en su mocedad. Fue lanzador de disco desde su temprana juventud hasta los 29 años, incluso llegó a ostentar el record en Brasil durante alguna época.¹⁷⁵ En 1965, invitado por su enamorada, Camila Marques, conoció los entrenamientos del maestro Wong.¹⁷⁶ Durante la práctica del *tui-sau*, de la cual hablaremos, le impresionó que Marques, pesando la mitad

¹⁷⁴ Claudio Romanini Turchini (São Paulo, 1940 -). Ingeniero Agrónomo. Estudió en la Escuela Superior de Agricultura Luis de Queiroz, en Piracicaba. Doctor en Planeación Ambiental por la Universidad de París, fue invitado a México durante el gobierno de Luis Echeverría a evaluar el impacto ambiental de la Siderúrgica Lázaro Cárdenas. Profundamente disgustado por el doble discurso del ambientalismo de la época y el ecicidio causado por los mega-desarrollos, decide dedicarse a las artes marciales y a los masajes terapéuticos, que había aprendido en París. Desde 1971 vive en Tepoztlán, Morelos, con su esposa Regina Flores, actriz de teatro, y su hija Angélica Romanini, cineasta. Claudio Romanini ha participado como actor en varias películas, lo que confirma esta peculiar atracción entre las artes dramáticas y las artes marciales. También toca el acordeón, siendo aficionado a la música de Hermeto Pascoal.

¹⁷⁵ Su marca personal fue 50m78cm. Como atleta, representó a Brasil por toda América Latina, Japón, Hong Kong, Mozambique, Angola, etc.

¹⁷⁶ Nacido Moy Gin Ying (Guangzhou, 1927 -). Huérfano tras la invasión japonesa en Cantón, fue adoptado por miembros de una rama de la familia Wu, que era rica y heredera de la famosa tradición de Tai chi Wu en Hong Kong. Participó en las prácticas y conocimientos de artes marciales del cerrado círculo familiar. Sin embargo, recibía un trato desigual que el resto de los hijos. Cuando a finales de los años 50, la familia Wu estableció lazos de tipo médico con Carolina del Norte, viajó con otros miembros de la familia para establecer una sede en Estados Unidos. Sin embargo, en la ruta del viaje oceánico, conoció Santos (Brasil) y entabló amistad con miembros de la comunidad china. Insatisfecho con el trato familiar, decidió regresar y establecerse en São Paulo. Durante los años 60, Wong era gran aficionado al juego y a las apuestas. No le interesaba hacer escuela. Invirtió en dos restaurantes. Las prácticas de tai chi se realizaban al principio en un taller de carpintería, después en el escenario de un teatro de variedad cuando no estaba en uso. Alrededor de 1970, sus alumnos se organizaron, alquilaron un espacio, organizaron las finanzas y nació la Academia Wong de Tai Chi. Funciona hasta nuestros días. En 2020, con motivo de la pandemia, algunos de sus alumnos históricos como Camila Marques han entrenado de manera coordinada con Claudio Romanini y el Dragón de Jade, y viceversa. Para conocer un poco más de la escuela Wong y de la forma Wu, recomendamos un video histórico, filmado a finales de los años 80 en São Paulo por uno de sus alumnos: <https://youtu.be/WgMw-WNxajc>.

que él, lo pudiera desbalancear y sacar de su equilibrio con suma facilidad. Tras comenzar la práctica él mismo, pronto reconoció que el Tai chi no tenía que ver con fuerza muscular. Este rasgo especial lo atrajo de manera especial: al ser atleta de alto rendimiento, tenía la intuición física de reconocer que sus entrenamientos de algún modo se oponían a una verdadera salud mental y corporal.

El Maestro Wong no impartía clases, sino que compartía sus entrenamientos que eran exclusivamente de Tai chi. Como otros instructores de Kung Fu, sólo daba más en la medida que el alumno era disciplinado. Este mismo sistema sigue Claudio, quien llegó a ser uno de sus discípulos más avezados y disciplinados del maestro Wong, hasta que decidió establecerse en México. Lo que a continuación se expone es una síntesis de la enseñanza del maestro Wong y de Claudio Romanini, considerando que es difícil explicar con palabras una práctica que radica en una conciencia amplificada de la autopercepción del cuerpo interno del practicante.¹⁷⁷

Se parte de la creencia de que el cuerpo humano es sujeto al flujo del *chi* (energía vital) entre la tierra y el cielo, lo yin y yang, lo que abre y lo que cierra, lo femenino y lo masculino. El *chi* es una noción parecida al *prana* sánscrito —fundamental para la práctica de yoga—: está en el aire que respiramos, pero también en el aparato circulatorio, incluso en las interacciones nerviosas y mentales. El *chi*, según James Wing Woo, significa “espíritu, corazón, vapor, estado de ánimo, naturaleza y aliento”, todo al mismo tiempo.¹⁷⁸

La medicina tradicional china, especialmente la acupuntura, se basa en la idea de que existen “meridianos” o canales por donde circula el *chi* y puntos específicos que se relacionan con diferentes órganos. El centro energético del cuerpo se encuentra en el *dan-tien*, que está situado dos dedos abajo del ombligo. Del *dan-tien* hacia los pies, está la raíz con la tierra; los pies deben arraigarse a la tierra como si se hundieran veinte metros por debajo de ella. Del *dan-tien* hacia la cabeza está la raíz con el cielo; la cabeza debe estar colgada como si un cable la sujetara desde el cielo. Una vez establecida esta relación con el

¹⁷⁷ Toda la presente reflexión sobre Tai chi es a partir de ideas, conceptos e investigación del *sifu* Claudio Romanini.

¹⁷⁸ Wing Woo, J, 2012: 6.

dan-tien, uno debe sentir una conexión entre el arriba y el abajo. El cuerpo debe estar bien alineado; de lo contrario puede haber fugas energéticas que provocarán cansancio.

Son cuatro las manifestaciones del *chi* en la práctica: *hei* (aire, energía vital que llega a todo el cuerpo), *sam* (presencia de espíritu), *ken* (fuerza interior, emisión de energía) y *yi* (atención-intención). Se debe buscar la tranquilidad del movimiento y el movimiento de la tranquilidad. Uno de los principios de este arte marcial es no luchar si no quieres destruir al adversario y evitar en lo posible la disputa o la lucha si las oportunidades de vencer no son nítidamente mayores que las de tu oponente. Por eso es necesario cuidar mucho la intencionalidad del movimiento y de la práctica, porque las malas intenciones se vuelven contra uno mismo. El entrenamiento, por lo tanto, debe hacerse con la intención de sentirse bien y no herir ni destruir al prójimo. Siendo un arte que procura la auto-sanación uno debe cuidar que los pensamientos, energía vital y el corazón sean nobles y bien intencionados, de lo contrario todo el flujo de energía puede convertirse en enfermedad.

En cuanto a la “presencia de espíritu” o *sam*, es fundamental cultivar cuatro estados de ánimo para encontrar un equilibrio espiritual: alegría, melancolía, bravura y felicidad; en ese orden deben cultivarse y se debe procurar que esos cuatro estados de ánimo se encuentren presentes en justo equilibrio a lo largo de todos los movimientos. El comportamiento de quien practica tai chi debe observar respeto, sinceridad, cortesía, templanza, moderación y tolerancia. Se debe aspirar a que la presencia del practicante sea de rey y no la de un tirano: el rey sabe mediar y canalizar los recursos del reino; el tirano usa la fuerza bruta y desbalaga la energía.

Al practicar tai chi, han de cultivarse las cuatro cualidades de corazón según Confucio: sinceridad, paciencia, continuidad y confianza. La paciencia es fundamental para aprender; a veces cuando parece uno estancado, uno está avanzando y viceversa. La sinceridad se relaciona con la transparencia y la espontaneidad; no debe haber mala fe y el corazón debe ser bien intencionado. La continuidad se relaciona con la perseverancia; al principio debe ser conquistada mediante el esfuerzo y la disciplina. Es esencial la confianza en la dinámica de la clase y en la persona que enseña la disciplina. Por último, la relación entre los compañeros del grupo debe ser de hermanos mientras se entrena.

Una sesión de entrenamiento generalmente consta de 90 minutos¹⁷⁹ y se divide en tres partes: calentamiento (gimnasia del tai chi), *kati* (forma) y *tui-sau* (boxeo chino). Los grupos de tai chi en el Dragón de Jade han sido siempre multinivel, es decir, conviven al mismo tiempo estudiantes avanzados y principiantes, aspecto beneficioso para estos últimos pues la complejidad de la forma de tai chi se subsana al tener varios puntos de vista en el mismo salón desde diferentes ángulos, al seguir los movimientos. Si bien Claudio Romanini imparte el entrenamiento en silencio, Edgardo Padilla y Emir Dupeyrón a veces gustaban de acompañar las sesiones con música apropiada para la meditación, generalmente temas instrumentales tradicionales orientales.

La gimnasia del tai chi generalmente toma la primera mitad del entrenamiento y consiste en una serie de movimientos rítmicos con el fin de desbloquear articulaciones, hacer que fluya la energía, acompasar los movimientos a la respiración, hacer conexiones entre ambos hemisferios cerebrales, mejorar la postura, etc. De la gimnasia desarrollada en el Dragón de Jade hay un repertorio de alrededor de sesenta ejercicios, algunos de los cuales están relacionados con órganos específicos del cuerpo; su objetivo principal es aumentar el *chi*, hacerlo circular por los meridianos que surcan el cuerpo y fortalecer el sistema inmunológico.

El *kati* es la secuencia de movimientos de la forma, cuyo fin es la preservación de los movimientos esenciales del tai chi y como un medio para facilitar la práctica una vez que es aprendida. A los 108 movimientos del *kati*¹⁸⁰ se les otorgan nombres poéticos para facilitar su memorización, así como para subrayar el carácter que queremos imprimirles. Algunos ejemplos son: “acariciar la cola del pájaro”, “separar la crin del caballo salvaje”, “devolver el tigre a la montaña”, “cubrir el pico del gorrión”, “grulla blanca que camina sobre el agua”, etc. Cada movimiento se concatena al siguiente de acuerdo al ritmo de la respiración. A cada movimiento de apertura, sigue uno de cierre, y todos tienen una cualidad yin y yang alternadamente. Si el *kati* se practica diariamente el aprendiz desarrolla un movimiento

¹⁷⁹ Las sesiones con Edgardo Padilla y Emir Dupeyrón eran de 120 minutos cada una.

¹⁸⁰ Las formas Yang y Wu que se enseñaban en el Dragón de Jade constaban de 108 movimientos. Siendo diferentes, se pueden reconocer las variaciones de las distintas posiciones.

flexible, alegre, con soltura, y dota al aprendiz de una mayor concentración, un sentido del equilibrio cada vez más firme y un sentido de “cuerpo entero” o integridad.

El estilo *wu* de tai chi es de movimientos medianos-pequeños, mientras que el estilo Yang es de movimientos medianos-largos. Al hacer el *kati*, desde el primer movimiento el practicante debe mostrar una presencia alegre y regia, buscando que el movimiento sea natural y entero de cuerpo tras integrar lados izquierdo y derecho, arriba y abajo, cielo y tierra, yin y yang. La forma completa se divide en tres secciones y completarla suele demorar de 20 a 25 minutos, aunque uno de los entrenamientos más difíciles es hacerla de tal modo que el recorrido completo demore 50 minutos o más. Los practicantes que la dominan pueden entrar en trance y tener la sensación de que hay una “suspensión del mundo”, al entrar en contacto profundo con la propia respiración. Esta sensación se multiplica si el resto del grupo también está en un estado profundo de concentración durante el *kati*.

El *kati* debe procurar la soltura, pero no la languidez; la actitud debe ser ni muy alegre, ni triste —en equilibrio el *hei* también queda equilibrado, lo que es indispensable para la correcta circulación del *chi*—; el cuerpo y el corazón deben estar calmos, como el agua de un lago o una montaña. Por lo tanto, es necesario “atracar el corazón del chango y fijar la atención del caballo”. Una vez que se conquista su serenidad uno es capaz de conquistarse a sí mismo. Los movimientos son como poesía y la mirada debe acompañar los movimientos; la mirada debe ser “como la de un gato que está por atrapar a un ratón”. La sensación al pasar de un movimiento a otro debe ser contemplativa, como si sucedieran en cámara lenta —por más rápidos que fueren— y una levedad como de gaviota surcando los cielos. Como podemos ver, las alegorías relacionadas con animales sirven para esclarecer aspectos de la presencia.



Claudio Romanini Turchini, linaje wu de la Escuela Wong de São Paulo.

El *tui-sau*¹⁸¹ suele ser la parte final del entrenamiento, que se realiza en pareja. Los movimientos del *kati* entran en juego ya propiamente en una técnica de arte marcial: los combatientes se colocan con los pies en paralelo uno frente al otro, en posición de “montar al caballo”, con el fin de desarrollar la base propia y derrotar la fuerza bruta del oponente a través de movimientos suaves, absorbentes y flexibles. Es un ejercicio que se aprende por etapas. Al principio se trata de avanzar y recular desde el eje tierra-cielo, transfiriendo el peso de una pierna a la otra alternadamente, sin separar los pies de la posición del caballo y sin levantarlos del suelo; luego se aprende a girar el tronco del cuerpo sin perder el centro de gravedad en el *dan-tien* para explorar los límites en las dos direcciones laterales del cuerpo al tiempo que se avanza para atacar o se recula para defender; más adelante se incorporan los movimientos que se aprenden en el *kati* para hacer que el cuerpo responda de manera espontánea y natural al movimiento que el otro proponga, sin hacer uso del pensamiento, y buscando que sea la percepción lo que entre en juego en este ejercicio de pareja.

Con el tiempo, el *tui-sau* propicia movimientos más redondos, suaves y eficientes en la defensa personal. Es conveniente que el *tui-sau* se haga con distintas personas, ya que cada persona tiene una energía distinta, una manera peculiar de flujo energético o *chi*, y cada calidad de movimiento refleja diferentes enseñanzas que entran en juego con la

¹⁸¹ En español se conoce como “boxeo chino” al ejercicio; en inglés se le llama “pushing hands”.

práctica de este ejercicio. Es por esto último que es muy importante dejar que el movimiento del otro se imprima en uno, evitando ser impositivo sobre el compañero.

Es fundamental para la práctica del tai chi que el *chi* no se suba a la cabeza, por defectos de postura o por movimientos precipitados cuando se hacen los ejercicios de gimnasia o durante el *kati*. Un flujo equivocado de la energía puede traer consecuencias negativas para la salud. Ciertos vicios como querer controlar mentalmente los movimientos, la unilateralidad del pensamiento o no aprender a relajar el cuerpo pueden traer como consecuencia esa “subida del *chi*”. Cuando sube el *chi* a la cabeza puede traer como consecuencia cefalea, tensión en los hombros o el pecho y cansancio.

Por eso mismo, se recomienda realizar los movimientos sin hacer uso del pensamiento, a través del abandono de la fuerza muscular en favor del uso de la intención. Esto provoca en el practicante un “olvido de sí” o trance que facilita la circulación libre y correcta del *chi*. Cuando aparece este trance, acontece una tranquilidad alegre, un estado que facilita la sensación y el aprendizaje correcto de cada movimiento, las molestias corporales suelen desaparecer y se despierta el espíritu a través del brillo de una presencia consciente y despreocupada.

Claudio Romanini hace hincapié que cuando se entrena con un espíritu brillante algo maravilloso acontece en el presente, que está fuera de todo pensamiento. Esta conciencia expandida, lograda a través de la práctica correcta, permite una sensación de alerta serena que anticipa lo que ha de suceder, elimina la preocupación y ansiedad y mantiene la tranquilidad y la calma en el practicante, concediéndole una sensación de holgura y libertad. Se dice que, en el camino del tai chi, el maestro sólo está para abrir las puertas; es el entrenamiento continuo y dedicado lo que dará como resultado saber hacia dónde el camino lleva. Por lo mismo, es una disciplina que sólo puede develar sus secretos tras muchos años de práctica.

Tanto en el Dragón Amarillo como en el Dragón de Jade los discípulos de tai chi capaces de sostener la práctica, de manera suficiente como para aprenderse todos los movimientos de las respectivas formas que se enseñaron, se contaron con los dedos. Quizá lo más relevante, es haber podido contemplar la disciplina a través del espejo donde se

miraban otros grupos de artistas: coros, grupos de danza, teatro. Esa particularidad dio un carisma a sus grupos, además que la conciencia del teatro sería amplificada por los grupos de tai chi. Casi todos los participantes estaban cerca del canto, el teatro o –dato curioso–, la ciencia. Esta fue la particularidad del Dragón de Jade respecto a su *sangha* antecesora, en tanto *dojo* (salón) de entrenamiento.

Además de tres de los dragones fundadores,¹⁸² Pavel Isa, Sandra Romero, Omar Martínez, María Rosa Arjona, Ana Marsland y Laura Vallejo, fueron los únicos que mantuvieron la disciplina a lo largo de los años —a veces con pausas— y pudieron retener la mayoría de los movimientos de las formas del kati.¹⁸³ Por temporadas, algunos de los discípulos más adelantados de Romanini, de otros espacios de entrenamiento, también acompañaron a los grupos del Dragón de Jade: Stefano Pennacchietti, Jorge Ezcurdia, Carlos Miller, Laura y Antonio Cianci, Dora Díaz.

Respecto a los entrenamientos de Edgardo Padilla, él combinó las dos tradiciones de tai chi llegadas hasta nosotros, además de sus propias intuiciones; agregó algunos ejercicios provenientes de la tradición del yoga, kung Fu y qi gong. Su grupo fue casi siempre pequeño. Entre los años 2011 y 2015 –cuando se disolvió la empresa Dragón de Jade, S.C y el espacio cultural fue tomado por la empresa Kwan Yin–, Padilla pudo negociar con sus nuevos ocupantes mantener su grupo de entrenamiento. Mientras tanto, el grupo de Claudio Romanini se mantuvo vivo en diversas sedes: Jardín Borda, Parque Tlaltenango y El Guayabo, en Santa María. En 2017, con motivo del laboratorio de esta tesis, ambos grupos volvieron a su antigua casa y han mantenido su actividad.¹⁸⁴

¹⁸² Sólo Érika Aguirre, Edgardo Padilla y yo mantuvimos la disciplina a lo largo de los años. Yvette Betancourt se inclinó más por la disciplina del yoga. A. K. abandonó la práctica en 2005.

¹⁸³ Se debe reconocer también la disciplina de Alejandro Ortiz, Alejandra García, Israel Cabrera, Sergio González, Laura Cortina y Andrés Cortiñas. Aunque tuvieron desarrollo notable, el Tai chi se olvida si no se practica.

¹⁸⁴ También me inicié como instructor de tai chi en el año 2010, con un pequeño grupo en el IBT-UNAM. Posteriormente llevé el taller de tai chi del Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca (2012-2014). A partir de la pandemia por covid, los entrenamientos han sido virtuales, impartidos por Claudio Romanini desde su casa y por mí desde la casa del Dragón de Jade.

4.Otras experiencias de artes marciales en el Dragón de Jade

Si bien las artes marciales chinas tuvieron primacía y una continuidad desde la fundación del Dragón de Jade hasta el día hoy, hubo otros proyectos destacados que se llevaron a cabo en sus instalaciones en distintas épocas. Por las artes marciales coreanas destacó la presencia de los entrenamientos de tae kwon do para niños con el instructor Francisco Gil Villalpando (2009-2011), representante de la escuela Lobos, con sede en la Ciudad de México. Por parte de las artes marciales japonesas, destaca de manera especial el proyecto de kinomichi, de la mano del matrimonio formado por los maestros Nora Alvarado y Robert Gruebel, entre los años 2004 y 2010.



Nora Alvarado y Robert Gruebel practican Kinomichi, 2004

Sobre el kinomichi, puede decirse que este arte marcial nace con el *sensei* Masamichi Noro,¹⁸⁵ a partir de una escisión en el linaje del aikido, en 1979. Tras 18 años de haber sido encomendado para dar a conocer el aikido en Europa, *sensei* Noro inició la aventura de transformarlo en un arte nuevo que trascendiera la competencia y las luchas de poder, propias de las sociedades occidentales. Es un arte de energía y movimiento que busca trascender la competencia y armonizar al ser humano; invita a encontrar nuevas formas de relacionarse basadas en el respeto a uno mismo y a los demás a través del contacto, la espiral, el aliento, la apertura y el movimiento dinámico con un compañero.

¹⁸⁵ Masamichi Noro (Aomori, 1935 – París, 2013). Fue uno de los discípulos directos del *sensei* Morihei Ueshiba, fundador del Aikido.

Más que un método de defensa es un sistema que ayuda a abrirse al otro, al compañero, pues es un arte que se trabaja por parejas.

En 2004, Nora Alvarado hizo todo lo posible por dar a conocer el kinomichi en Cuernavaca y que la casa del Dragón de Jade fuera sede de los entrenamientos. Tras meses de gestión y una notable inversión personal de recursos, invitó al *sensei* Masamichi Noro —acompañado de algunos de sus discípulos más avanzados— a impartir una clase magistral y realizar una exhibición en la casa del Dragón de Jade. El evento concentró a la comunidad de practicantes de dicha práctica, así como a los maestros más renombrados de diversas artes marciales de Cuernavaca y sus alrededores, incluyendo a los demás *sifus* y maestros del Dragón de Jade.

De manera notable, cuando llegó el momento de la presentación, Masamichi Noro dio nada: no habló, no presentó, no hizo. Incluso sus discípulos ahí presentes, se manifestaron contrariados, pues no sabían cómo proceder. La exhibición fue un gran revés para Nora Alvarado porque, siendo una gran oportunidad para entusiasmar a otros artistas marciales a conocer este arte, dejó un vacío del cual fue difícil remontar.¹⁸⁶ Aun así, Nora Alvarado y Robert Gruebel continuaron durante varios años la práctica y el Kinomichi se convirtió en una de las disciplinas favoritas de varios de los actores de teatro de la comunidad del Dragón de Jade.¹⁸⁷ Nora Alvarado también impartió durante algún tiempo los entrenamientos de eutonía a los actores de La Rueda.

Para concluir este subcapítulo dedicado a las artes marciales, quiero solamente acotar que los dragones de jade estamos muy conscientes que ni remotamente encarnamos la prestancia monástica o el ascetismo de los verdaderos dragones marciales de Shaolin, o de muchos de los grandes maestros que nos anteceden, ni siquiera de otros maestros de artes marciales de Cuernavaca que han llevado con más rigor sus entrenamientos. Sin

¹⁸⁶ Las paradojas del vacío no eran ajenas a los otros maestros de artes marciales. A diferencia de la sencillez de la mayoría de los practicantes de kung fu en Cuernavaca, los practicantes de kinomichi usaban elaborados uniformes, había una marca registrada y se tenía que pagar una cuota al fundador. El sectarismo utilitarista de uso de marca no gustó en muchos maestros y *sifus*, especialmente entre los practicantes de tai chi, que es un arte que de igual modo implica una apertura de corazón y no tiene un espíritu de competencia.

¹⁸⁷ Destacó el compromiso con la disciplina de Daniel Servín, Alejandro Méndez, Sergio González, Alejandra García Alarcón e Israel Cabrera.

menoscabo de nuestros procesos personales en las artes marciales, fueron otro tipo de guerreros los que brillaron en las duelas del Dragón de Jade, más asociados a Atenea o a Saraswati, Dionisos o Xochipilli, que a Ares o Huitzilopochtli.

3. El mohiniyattam y la presencia de India en el Dragón de Jade

...Así, Mohini comenzó su encantadora danza que aquel demonio se esforzaba torpemente en igualar. Finalmente, Mohini le dijo “¿Y también puedes hacer esto?” y se tocó la cabeza. Y el demonio, olvidándose del don que tenía, al tocarse la cabeza se redujo a un montón de cenizas.

La leyenda de Mohini y Bhasmasura (fragmento)

Como se mencionó anteriormente, desde el momento mismo de la fundación del Dragón de Jade estuvo presente la idea de que su comunidad artística estableciera puentes con otras culturas desde la creación artística. De algún modo, los dragones ya tenían contacto con China, gracias a su práctica disciplinada de tai chi y kung fu. Sin embargo, creían necesario establecer también contacto con *Bharat*, ese conglomerado de civilizaciones que los occidentales sintetizamos con el nombre de India. El otro gigante de Asia significaba un reto porque su politeísmo y pluralidad de religiones permitía abrir un abanico de temas relacionados tanto con el cuerpo como el espíritu y establecer un diálogo con sus mitologías, su literatura, su poesía. Las vías elegidas por el Dragón de Jade fueron la práctica del yoga y las danzas del sur de la India -específicamente, el mohiniyattam-, gracias a la presencia de la maestra Georgina Legorreta, heredera de un linaje sagrado de la danza.

1. Yoga en el Dragón de Jade

Desde un inicio, Edgardo Padilla fue quien propuso hacer del centro cultural Dragón de Jade un espacio para la enseñanza de este cuerpo de disciplinas. Los grupos de yoga en

el Dragón de Jade fueron muy exitosos.¹⁸⁸ Desde clases particulares hasta entrenamientos y diplomados para la formación de instructores de yoga, así como talleres intensivos de fin de semana, el centro cultural fue un referente en Cuernavaca para su enseñanza. A lo largo de los años alrededor de dos centenares de alumnos se acercaron al centro cultural Dragón de Jade atraídos por los excelentes maestros que impartían esta práctica. Los maestros más sobresalientes fueron Nohemí Ramírez, Ann Moxey, Julio Amezcua, Helena Tamayo, Enrique Pontones, Bindu de la Parra, Gabriela Rubio, Pilar Alférez, Liliana Ordóñez, Cecilia Mendoza y Rebeca Ortiz. Las diferentes ramas que se enseñaron fueron: Hatha, Kundalini, Vinyasa, Anusara y Ashtanga.

Los grupos de yoga estables y disciplinados constituyen en sí mismos micro comunidades de apoyo mutuo. La mera existencia del grupo es factor constituyente de una red de automotivación para establecer una práctica constante cuyos efectos más evidentes son la salud y belleza del cuerpo, así como un entendimiento mayor de la mente y la relación entre ambos. Un objetivo primordial de esta práctica radica en la flexibilidad no sólo muscular, sino mental.¹⁸⁹ Lo que en un principio es un deseo por mejorar la salud o un espacio de autoconocimiento, se torna con el tiempo también una red de amigos y espacio para compartir hallazgos y saberes concernientes a la propia disciplina o a los intereses del grupo. De ahí la importancia de la práctica en su aspecto de convivencia.

Para ilustrar la relevancia de la práctica a nivel afectivo de una disciplina como la del yoga, mencionaré el caso de Rita María Alpuche, dama yucateca de avanzada edad quien por años mantuvo su práctica de manera disciplinada, y fue un miembro muy querido en todos los grupos de yoga en los que participó en el centro cultural Dragón de Jade. Cuando desafortunadamente murió, sus familiares pidieron que fuera velado su cuerpo en el salón

¹⁸⁸ En sus mejores tiempos, la barra de yoga en el salón yin se extendía de las 7 de la mañana hasta las 11:30 de lunes a viernes en sesiones de 90 minutos cada una y un horario vespertino. Muchos grupos se mantuvieron fuertes por años, alcanzando incluso el nivel como para formar otros maestros de yoga. Algunas discípulas que alcanzaron su maestría desde el Dragón de Jade: Gabriela Zermeño, Pilar Alférez, Cecilia Mendoza.

¹⁸⁹ No es espacio esta tesis para explicar los beneficios de la práctica del yoga. Sólo se dirá que en función de esa flexibilidad radica la fortaleza física, mental y espiritual de quienes disciplinadamente realizan su práctica.

Yin, por ser el espacio más importante para ella en sus últimos años y manifestó esta voluntad en su lecho de muerte. Familiares, vecinos y algunos de sus compañeros de yoga acudieron a su velorio en el salón Yin del centro cultural Dragón de Jade. Fue la única ocasión en la cual el centro cultural Dragón de Jade fungió como un espacio de velación.¹⁹⁰ Esta sola anécdota puede ser ilustrativa de lo que puede significar un solo practicante de yoga en términos de significancia comunitaria en su aspecto sagrado.

Sin embargo, también es importante resaltar que la comunidad de alumnos practicantes de yoga casi siempre se mantuvo desvinculada del resto de actividades del laboratorio. La práctica del yoga, al ser tan individual e íntima y enfocada más a la salud que a la creatividad artística, no mantuvo lazos especiales con otras actividades más allá de que algunos de los actores, administrativos y vecinos participaron en su disciplina. En los múltiples eventos culturales que se llevaron a cabo en el Dragón de Jade —conciertos, presentaciones de teatro, recitales de poesía, presentaciones de libros— era poco común notar entre el público a los alumnos de yoga.¹⁹¹ Sus grupos y maestros mostraron poco interés en participar en las posadas navideñas del Dragón de Jade¹⁹² o en los eventos de las demás disciplinas.

Este fue un rasgo muy peculiar de los alumnos de yoga: fueron endógenos. Algunos grupos ni siquiera llegaron a convertirse en micro-comunidades de aprendizaje, como suele acontecer en otras disciplinas. La presencia de muchos de estos alumnos en el Dragón de Jade se restringió a tomar la clase y contribuir económicamente al funcionamiento de la empresa, de manera muy individualista. En este caso, el Dragón de Jade fue para ellos tan

¹⁹⁰ Es digno de mencionar que no hubo ninguna objeción por parte del Dragón de Jade, con el mayor respeto a su última voluntad, aunque pocos se enteraron de este evento.

¹⁹¹ Esta situación también sucedía, en menor grado, con los grupos de artes marciales, salvo el tai chi. Se entiende por qué, en los departamentos en las universidades enfocados a artes y deportes, no se sabe dónde incluir a las artes marciales y al yoga y casi siempre los concentran en el área de deportes. Algunos maestros de yoga, deslumbrados por la belleza de los salones, concebían al Dragón de Jade sólo como un espacio físico. Por lo mismo, no observaban que el énfasis de su comunidad radicaba en su laboratorio artístico.

¹⁹² Estas fiestas, de carácter anual, eran una oportunidad para celebrar los lazos comunitarios, cerrar el año, desear la paz, presentar los coros y saludarse los distintos actores de la comunidad: maestros, alumnos, familiares, administrativos, incluso vecinos.

solo un gimnasio, un espacio donde cómodamente podían realizar sus prácticas de la mano de un instructor y nada más.

Pese a ello, se debe reconocer que la práctica del yoga incide siempre de manera benéfica en las personas y en las comunidades donde se practica, siempre y cuando haya una manera de establecer un vínculo sagrado. De lo contrario, no es yoga sino vanidad.

2.La danza mohiniyattam y su divina elocuencia

El puente del Dragón de Jade con India no hubiera sido el mismo, de no ser por la presencia de Geo Legorreta¹⁹³ y su proyecto dancístico Shaktala,¹⁹⁴ que había fundado en Londres en 1990. La presencia de las danzas del sur de la India fueron uno de los aspectos más sobresalientes de la vida cultural del Dragón de Jade entre los años 2003 y 2011, siendo el pilar de esas danzas el estilo que Geo Legorreta enseñaba: el Mohiniyattam, proveniente del estado de Kerala.

Nacida en el seno de una familia especialmente dotada para las artes y la música, Geo Legorreta había estudiado danza folklórica mexicana y danza contemporánea. En 1979 decide emigrar a Londres con el fin de profundizar en esta búsqueda. Sin embargo, la vida le tenía reservado otro camino: la contemplación de una danza ejecutada por Astad Deboo fue el detonador para querer explorar las manifestaciones teatrales y dancísticas del Oriente. La sorprendió una exquisita sensualidad palpable de colores, luces, aromas, sonoridades y formas, que a su vez eran una manifestación de lo sagrado. Era cautivador contemplar a un bailarín que era a su vez narrador, actor y poeta; en cada danza se transformaba continuamente y al hacerlo parecía transformar a su vez el espacio y a los espectadores. El dominio de la rítmica y musicalidad por parte del bailarín era el vehículo mediante el cual provocaba en el espectador un viaje interno que, en el fondo, era una vía de elevación de la conciencia.

¹⁹³ María Georgina Legorreta Aréchiga (1956-), bailarina, actriz, coreógrafa. A través suyo, el conocimiento de la danza mohiniyattam llegó a México. Creadora de "Shaktala". Sobre su biografía, trayectoria, revise la página: <https://www.mohini-shakti.com/>.

¹⁹⁴ El nombre Shaktala está formada por las palabras sánscritas *shakti* (energía femenina) y *talam* (ritmo).

Gracias a esta experiencia como espectadora —que bien puede describirse como un tipo de éxtasis—, Legorreta inició una inmersión profunda en las grandes épicas contenidas en los Vedas y los Upanishads, las historias de los *devas* y *devīs*,¹⁹⁵ expresadas a través de las representaciones escénicas, hasta que tuvo la oportunidad de conocer a la maestra Tara Rajkumar. Ella encarnaba la danza dentro del ritual escénico como una forma de adoración a la divinidad; fue la puerta para acercarse a una experiencia escénica cuyo componente principal, en palabras de Legorreta, es “la motivación de ofrecimiento y trascendencia del ego, no sin una extraordinaria disciplina de entrenamiento”.

Desde su primera clase con ella, Geo Legorreta experimentó la *shakti* —la energía femenina— como una corriente creativa y vibrante que irradiaba “un gozo vivo, un bienestar amoroso, una fuerza vital de conciencia primordial”. Después de muchos años de entrenamiento con Tara Rajkumar y a partir de 1990 con Nirmala Paniker, así como su propia experiencia como maestra y bailarina, Geo entiende la *shakti* como una presencia o forma de conexión que es una esencia de la existencia del universo —la energía que enciende al señor Shiva, su consorte y equilibrio. Shiva-shakti es la unión cósmica perfecta, representada iconográficamente en la figura de Ardhaneshwari: el que une lo masculino y lo femenino en un solo ser.

En el hinduismo la danza es un asunto sagrado, parte de la devoción a Shiva, uno de los dioses principales. Se reconocen ocho estilos principales de danza clásica en la actual India. El mohiniyattam es uno de ellos, correspondiente a la tradición del estado de Kerala,¹⁹⁶ al sur de la India, en la región costera de Malabar. Existen más de 300 manifestaciones de artes tradicionales escénicas que se siguen practicando en dicho estado, que incluyen diversas formas del teatro, títeres y danza. De entre todos ellos, además del mohiniyattam, sobresalen el teatro-danza popular conocido como kathakali —en lengua

¹⁹⁵ Deidades masculinas y femeninas.

¹⁹⁶ Los otros estilos clásicos y sus estados correspondientes son: Bharatanatyam (Tamil Nadu), Kathak (Uttar Pradesh y norte de India), Kuchipudi (Andhra Pradesh), Oddisi (Orissa), Manipuri (Manipur), Kathakali (Kerala) y Sattiriya (Assam). El actual estado de Kerala es extraordinariamente rico en términos de cultura. Punto de paso de mercaderes de todo el océano Índico, en la costa de Malabar se encuentran no sólo comunidades hinduistas vibrantes —la mayoría—, sino innumerables mezquitas, iglesias católicas y las sinagogas más antiguas del subcontinente.

malayalam, de carácter profano e incluso cómico— y el kutyattam, un tipo de drama épico y ritual sagrado cuyos escasos textos se dicen en sánscrito y se considera la tradición teatral codificada más antigua de la humanidad que permanece aún viva.¹⁹⁷

Fueron distintas familias reales de Kerala¹⁹⁸ las que preservaron estas formas sagradas de teatro y danza, estableciendo mecenazgos para sostener la formación de actores, bailarines y músicos asociados a estas formas teatrales, en escuelas llamadas *natakasalas*. En su origen, estas danzas estaban asociadas a las *devadasis*¹⁹⁹ —bailarinas casadas con deidades—, asociadas a los templos que en sí mismas formaban parte de un culto anterior, asociado al shivaísmo. El tema principal del mohiniyattam son los pensamientos y sentimientos de las devadasis que se han ofrecido a sí mismas como esposas de la divinidad.²⁰⁰ Mohini significa encantadora divina, que excita y roba el corazón a quien la contempla.²⁰¹ Su cualidad radica en los movimientos ondulatorios y la estratagema de la bailarina para seducir y contar un episodio de algún mito o narración tradicional.

Todas las danzas clásicas de India comparten ciertos temas y estilos, aunque difieren en el tipo de movimientos, ornamentos, vestimenta, maquillaje, etc. En Kerala, los escenarios (*arangu*) de la representación eran los propios templos. En el caso del Kutyattam, por ejemplo, se representaba anteriormente solamente en *kuthumbalams*, que eran una suerte de escenarios teatrales cerrados dentro de los templos —exclusivos de Kerala— y donde solo podían ingresar miembros de las castas superiores. Estos lugares,

¹⁹⁷ Para hacer una equivalencia mexicana en cuanto a la antigüedad de su tradición, es como si mantuviéramos vivas las representaciones teatrales de los teotihuacanos.

¹⁹⁸ Los príncipes de Cochin, Kodungalloor y la familia real de Travancore.

¹⁹⁹ En el estado vecino de Karnataka había cuatro tipos de *devadasis*: las de mayor prestigio danzaban en templos, otras realizaban sus ofrendas dancísticas en matrimonios y otras festividades (*maledavaru*), por último, estaban las *suleyavaru*, que eran prostitutas. Todas eran conocidas de manera genérica como *devadasis*. En la actualidad, un tipo de prostitución se asocia con el nombre de *devadasis*: hombres travestidos que se prostituyen o mendigan en trenes y estaciones ferroviarias. Se considera de buena suerte tener sexo con ellas o darles algunas monedas. Más información en: Luiselli, V., 2007: 12-14.

²⁰⁰ Paniker, N. y Venu, G., 1995: 24.

²⁰¹ Ver: “La leyenda de Mohini y Bhasmasura”. Dragón de Jade. <https://youtu.be/9BRa40fmwj0>.

adornados con esculturas, se caracterizan por una arquitectura específica, idónea para la representación. Actualmente sólo quedan quince de estas estructuras en todo Kerala.²⁰²

Como se puede advertir, todo en el mohiniyattam está cargado de ritualidad. Los actores-bailarines deben aprender un lenguaje gestual de manos y dedos conformado por 24 *mudras* –gesto de manos y dedos– que, utilizados en 10 posiciones distintas en ambas manos, pueden conformar un vocabulario muy amplio. Estos *mudras* a su vez se combinan con otro lenguaje gestual que es utilizado por el actor a través de la máscara facial del gesto del actor resaltado a su vez por el maquillaje y que se llama *abhinaya*. Son nueve los estados emocionales (*rasa*) que explora el *abhinaya*:²⁰³ enamoramiento, compasión, furia, repulsión, horror, heroísmo, asombro, burla y serenidad.²⁰⁴

A diferencia del teatro contemporáneo occidental cuyos actores deben transmitir “sentimientos” y está cargado de psicología, el teatro oriental se basa en el movimiento y la presencia. En el caso del mohiniyattam, a través de los movimientos estrictamente codificados se puede acceder a una gama extraordinaria de emociones.²⁰⁵ Con todos estos elementos, una danza puede narrar algún mito del amplio repertorio hinduista, sin hacer uso de una sola palabra. Es interesante notar que esta mitología, narrada por el movimiento y la danza, es propia de un entorno donde coexisten innumerables idiomas distintos, incluyendo poblaciones nómadas que perviven hoy en día.

²⁰² (Venu, G. 2002: 177). En 2009 tuve la oportunidad de conocer personalmente la escuela Natanakairali de Nirmala Paniker y a Venu G. en Irinjalakuda. Presencí durante varias noches el Festival de Kuttyattam que ellos organizan anualmente. Para dotar de carácter sagrado al espacio escénico de dicha escuela, hacían poner dos plataneros en los extremos del *arangu*.

²⁰³ El tratado de artes dramáticas que las contiene se llama *Natyasastra* y fue escrito por Bharata Muni (alrededor del 200 a.C). La noción de *rasa* está asociada al sabor, a la esencia, a algo que difícilmente puede ser descrito con palabras, como explicar lo dulce o lo amargo.

²⁰⁴ Se refiere a la meditación, o al efecto de la misma. Este “*rasa*” fue incorporado siglos más tarde en la tradición.

²⁰⁵ Existen partituras dancísticas para el mohiniyattam, con una notación tan compleja como la musical. Esta notación incorpora lo siguiente: a) *mudras*, b) posición de los *mudras*, c) *abhinaya*, d) direccionalidad del movimiento, entre otros aspectos.



Los 24 mudras²⁰⁶

²⁰⁶ Mudras de Kalamandalam Gopi (actor de Irinjalakuda, Kerala, 2009). Foto de JH. Betancourt.



Las 9 expresiones o “rasa” del Abhinaya. Actor: Kalamandalam Gopi, Irinjalakuda, India.²⁰⁷

Después de vivir en el extranjero durante más de 17 años, Georgina Legorreta volvió a México en 1998 con el firme deseo de dar a conocer este arte dancístico a través de su proyecto Shaktala. Formó un grupo de estudio en Coyoacán. En aquellos años, además de Legorreta, las pioneras en la enseñanza de las danzas clásicas del sur de la India eran Patricia Torres (bharatanatyam) y Djahel Vinaver (odissi).²⁰⁸ De esos primeros años en Ciudad de México destacaron sus discípulas Mariana Flores y Verónica Macías, quienes más adelante tendrían la oportunidad de continuar sus estudios en la prestigiada escuela Kalamandalam, ubicada cerca de la ciudad de Thrissur, y se convertirían a su vez también en maestras.²⁰⁹ En Cuernavaca, invitada por su hermana Rosalba —fundadora y directora de la escuela de artes La Batuta, sede de la Sociedad Coral Cuauhnáhuac—, comienza un grupo de estudio.

²⁰⁷ Entrevisté a Kalamandalam Gopi en enero de 2009, cuando acompañé a Emmanuel Ramos a la escuela de Natanakairali. Ahí profundizó sus estudios en el mohiniyattam durante nueve meses.

²⁰⁸ Patricia Torres y Geo Legorreta conjuntamente ofrecieron varios recitales en aquellos años, incluso viajaron juntas a la India. Djahel Vinaver, radicada en Xalapa ha sido también formadora de bailarinas de odissi.

²⁰⁹ Verónica Macías y Mariana Flores han mantenido una relación creativa con Geo Legorreta a lo largo de todos estos años y su presencia en la mayoría de los recitales fue de gran inspiración para las alumnas del Dragón de Jade.

Una vez fundado el centro cultural Dragón de Jade en 2003, Legorreta fue invitada para que fuera sede de su proyecto de Danzas del Sur de India.²¹⁰ Había un factor por el cual la mitología india resultaba particularmente atractiva para los demás actores e investigadores escénicos del Dragón de Jade, entonces inmersos en la mitología griega por la investigación de Susana Frank alrededor del mito de Penélope: los mitos hindúes, siendo contemporáneos de los griegos (y mesoamericanos), se mantienen vivos entre cientos de millones de habitantes del mundo. Por lo tanto, es posible hacer dialogar sus mitologías vivas con aquellas nuestras, que dejaron de ser seguidas hace cientos de años por los pueblos autóctonos europeos, mediterráneos o americanos.

Desde el primer momento, la relación Dragón de Jade - Shaktala fue virtuosa y se mantuvo así durante el tiempo que colaboraron juntos (2003-2011). En 2004, tras finalizar el primer año de entrenamientos, se decidió establecer un Diplomado de Danzas del Sur de la India, con el fin de fortalecer este proyecto. Uno de los dilemas al que Shaktala se enfrentó en los primeros dos años de su existencia, fue que el entrenamiento del mohiniyattam corría el riesgo de diluirse con la salida y llegada de nuevos integrantes. Por lo tanto, el diplomado permitió que la proyección del entrenamiento fuera a través de un ciclo de tres años, al término del cual se haría una presentación y así poder motivar a que el grupo profundizara en su disciplina.

Cada año, los resultados del proyecto de Shaktala-Dragón de Jade se manifestaron en recitales que eran auténticos festines. Dichos recitales eran precedidos de una *pooja* u ofrenda: la bailarina ofrendaba la danza a Shiva, el dios de la danza y representación de los principios divinos de creación y destrucción. Shaktala combinaba las danzas tradicionales — más complejas— con otras coreografías con fusión más contemporánea para dar espacio a que los de disciplina más reciente pudieran también manifestar sus habilidades aprendidas en el escenario. En todas estas ocasiones se contó con buen número de público. Al término de estos recitales pervivía una sensación de que en los alumnos del diplomado había

²¹⁰ Fue mi interés impulsar el proyecto de danzas del sur de la India, a partir de que observé una de las clases de Georgina Legorreta en el centro cultural La Batuta. Me impresionó la extraordinaria capacidad pedagógica de Geo para transmitir su amor por la danza y por India.

sucedido internamente algo virtuoso. El cuidado, maestría, profesionalismo y compromiso de Georgina Legorreta se manifestaba en todos los detalles de sus recitales: escenografía, programas de mano, textos, preparación del escenario.

En públicos habituados a espectáculos profanos, la experiencia de lo sagrado a través de la danza ampliaba el horizonte sensorial, abría nuevos canales de percepción de la belleza, conectaba al arte con el rito espiritual. Algunos de sus bailarines, al ser parte del laboratorio de La Rueda, manifestaban ahí algunas de sus mejores habilidades y aprendizajes. Al término de los recitales en el salón Yang, el convivio seguía en el salón Yin, muchas veces acompañados de bocadillos indios y chai. Personas ilustres de la comunidad india en México regularmente atendían nuestros eventos. Poco a poco se estableció una amistad profunda y siempre respetuosa con amigos y otros artistas procedentes de ese hermoso país-civilización.



Dos carteles de Shaktala en el Dragón de Jade

En los espectáculos de Shaktala, siempre estaba presente el mito y la poesía; cada danza era una celebración a la vida, a los dioses, a los propios encantos de la seducción. ¿Quién seducía? Lo divino, lo bello, lo terrible. Lo presente en la iniciación sagrada del propio actor, el bailarín. Se establecía conexión con lo sagrado, con el dolor de la vida convertido en belleza y ofrenda, movimiento, rito. Cada recital era una oportunidad para

gozar un vislumbre de la India –como solía decir Octavio Paz. A través de sus recitales, los espectadores –otros actores, bailarines, cantantes, poetas– podían ser testigos del juego de los mitos hinduistas en la misma arena de nuestros mitos occidentales –la escena– y lograr nuevas combinaciones humanas.

La experiencia del espectador era como si lejanas aguas de los ríos Brahmaputra, Indo y Ganges bañaran también la poesía de esta tierra que antes fue Cuauhnáhuac; las barrancas floridas al pie del Popocatepetl bien podrían ser el campo de batalla de Kuruksetra; de los apantles de las barrancas podía llegar humo de incienso anunciando a Shiva, como Dionisos; en forma de Mohini podía llegar al extremo Occidente, más allá del monte Tmolos, hasta las laderas del Tepozteco. En alguna ocasión asistimos a la traducción de un poema de Nezahualcóyotl al lenguaje de *mudras* y *abhinaya* por parte de los actores de Tercer Teatro, convertido en danza. Por su parte, Venu G., el maestro de Natanakairali, estaba convencido que los altorrelieves de Xochicalco o las piezas de cerámica precolombinas parecían hablar a través de *mudras*. Estos diálogos existieron y se establecieron gracias, en gran medida, a que Georgina Legorreta era un canal vivo de esa gran conversación, antigua y misteriosa, entre México e India.

Estos pequeños vislumbres de una civilización aparentemente lejana eran una invitación a dialogar más profundamente con nosotros mismos a principios del siglo XXI. El diálogo entre México y la India al que se aspiraba iba más allá del consumo de alguna comida exótica en un restaurante étnico, o de distraerse un rato con cinematografía de *Bollywood*. No esta faceta de India, ni esta globalización cultural, era la que interesaba a los dragones, sino la otra –más antigua y profunda–, la Madre India que dialoga con nuestras Indias. Nuestras Indias, grabadas en piedra y danza, que también dejaron huella en forma de máscara, poesía y lenguaje teatral.

De ahí la importancia de esta interculturalidad. Esta necesidad de diálogo tenía su origen en lazos fraternos antiguos y verdaderos: la búsqueda por encontrar una raíz común, más allá de toda narrativa que nos separara, que no permitiese nuestra unión. Como nuestras cocinas, que se antecieron siglos atrás en mutuas influencias, como nuestros sabores mezclados y compartidos. De la globalización del sabor nacida de los intercambios

culturales del siglo XVI, quizás desde entonces surgió el deseo de que en Cuauhnáhuac, siglos más tarde, algunos de sus poetas y actores quisieran dialogar con Tagore, escuchar *ragas* o poesía traducida del sánscrito, bengalí, o malayalam. O traducir en lenguaje de *mudras* un poema de San Juan de la Cruz:

su origen no lo sé, pues no lo tiene
más sé que todo origen de ella viene
aunque es de noche.

En 2007, decididos a impulsar con brío el proyecto de Danzas del Sur de la India —de igual manera que en años anteriores se había producido con las producciones de “La Rueda” (2003-2005) y de “Primavera Lírica” (2006)—, Shaktala y Dragón de Jade emprendieron un proyecto de diplomacia cultural que involucró a todos los actores importantes de Cuernavaca que tenían relación con India. El motivo: la celebración de los 60 años de la independencia de India. El objetivo: establecer un intercambio cultural entre la ciudad de Cuernavaca e India, a través de una vinculación inteligente de las principales instituciones culturales de Morelos, con el fin de despertar interés público por parte de la ciudadanía hacia las expresiones culturales y artísticas propias de India.

El proyecto no era organizado por ninguna institución oficial, sino desde el Dragón de Jade. Se convocaría a otras instituciones culturales: a las oficiales, para ser sedes de sus eventos, a los amigos de India a participar con sus conocimientos y sabiduría. Uniríamos talentos, presentaríamos danzas: hacer un festival de India en Cuernavaca y conmemorar la amistad entre México e India. A nivel profundo, el motivo era establecer un linaje de mohiniyattam en México: invitar a la gurú Nirmala Paniker a conocer a sus “nietas artísticas” y amadrinar con su presencia los resultados del diplomado.

Con arrojo, Georgina Legorreta —en nombre de Shaktala— y Jesús Betancourt, —en nombre de Dragón de Jade—, presentaron el proyecto a Anjani Kumar,²¹¹ entonces segundo secretario de la H. Embajada de India en México. La entrevista acaecida en los primeros días de abril de 2007 fue amena. Kumar quería saber si había entidades

²¹¹ S.E. Anjani Kumar es actualmente embajador de India en Malí y Mauritania. Hijo de un célebre profesor, es además un gran divulgador de la cultura de los países en los que ha desempeñado su misión diplomática.

gubernamentales o partidos políticos involucrados.²¹² Cuando le manifestaron que el origen de este festival era poético y el interés puramente cultural, en nombre de comunidad artística de Cuernavaca para dar presencia a la comunidad india en México, entusiasmado declaró que presentaría el proyecto a S.E. Rinzing Wangdi, entonces H. embajador de India en México.

Legorreta y Betancourt sostuvieron que la presencia simbólica de la H. Embajada de la India en dicho festival motivaría a las bailarinas de Shaktala y de Emmanuel Ramos — actor de La Rueda quien había encontrado en el lenguaje del mohiniyattam la forma para establecer una conexión con su pueblo, Tetecala—, para continuar su compromiso con la danza. Sería un honor que S.E. Rinzing Wangdi presidiera el Festival y fuera testigo de la presentación de Shaktala, en el cierre de su Diplomado de Danzas del Sur de la India. A los pocos días, Anjani Kumar comunicó que S.E., el Embajador de India y su esposa, querían conocer Dragón de Jade y a su comunidad artística, así como el proyecto. El día de su visita, S.E. Rinzing Wangdi, Pema Lemu, Anjani Kumar y su esposa Indumatti, fueron recibidos por una comunidad artística que, además de agasajarlos y presentarle algunas de las danzas, izaron las banderas de México e India. También se leyó poesía y Dragón de Jade y Shaktala presentaron un proyecto que abarcaba un repertorio amplio, ante la comunidad que habría de participar: artistas, consejo del Dragón de Jade y directores de universidades participantes.²¹³

²¹² Sin descuidar las implicaciones políticas, no queríamos que el Festival fuera aprovechado por algún político. Por eso mismo, teníamos la intención que la sede fuese un auditorio de alguna institución científica. El auditorio del Instituto Mexicano de Tecnología del Agua (IMTA), con sede en Jiutepec, era un espacio codiciado. Tenía espacio para estacionamiento, un auditorio recién equipado, buen aforo y estaba subutilizado. Bien habría podido albergar una nutrida vida cultural y durante un año lo visité con regularidad para negociar que en dicha sede llevásemos a cabo ahí las producciones y representaciones de nuestro laboratorio. A pesar de varios recitales ahí, el proyecto de generar vida cultural independiente en Jiutepec quedó sepultado por la imposibilidad de superar las normativas de sus estatutos.

²¹³ Las banderas de India y México estuvieron izadas en el Dragón de Jade a partir de ese día y hasta la culminación del Festival. Hay documentación de las cartas, de cómo fue presentado el proyecto, etc. También había un ingrediente de candidez y osadía. Las múltiples torpezas cometidas en el transcurso de este proceso por lograr que el Festival sucediera, sobre todo en lo concerniente a algunos modales propios de la diplomacia, fueron motivo de admiración y también cierta sorna por parte de la comunidad. Lo que fue indiscutible es que se logró conjuntar talento y conocimiento, en la persona de todos los participantes: una auténtica celebración de la relación entre India y México.

Ganesha / Festival de India en Cuernavaca abarcó 12 jornadas, del 7 al 18 de julio de 2007. A la postre, el Festival reuniría un programa que abarcaba —además de la Apertura con la Gala de Danza— recitales de danza, música, un taller magistral con Nirmala Paniker de 40 horas de entrenamiento esparcidas durante 9 días, exhibición de trajes tradicionales de India, una exposición fotográfica, maratones de yoga, diez conferencias magistrales y una muestra de cine contemporáneo indio que se proyectó en el Cine Morelos. Nirmala Paniker vino acompañada de una de sus discípulas más avanzadas: Sneha Schreekumar, que fue la primera vez que viajó fuera de Kerala, para asistir a la maestra y participar en el Festival ofrendando el arte de Natanakairali y estableciendo así un linaje fraternal entre ambas escuelas.

Con osadía similar, Dragón de Jade, apoyándose en la experiencia de Vera Milarka y Enrique Márquez —editores que alternaban su proyecto editorial “Maquinarte” con la concesión de la cafetería “Adytum” del centro cultural—, propuso a Miguel Bracamontes —propietario del Diario de Morelos—, hacer sinergia y producir un suplemento cultural conmemorativo del cual se tiraron diez mil ejemplares que circularon ampliamente en Cuernavaca.²¹⁴ Todos sus contenidos fueron proporcionados por Dragón de Jade, el diseño y edición estuvo a cargo de Maquinarte, mientras que la impresión y distribución fue proporcionada por el Diario de Morelos. Tanta publicidad, apoyada aquí y allá por entrevistas de radio y otros medios, dio como resultado que el Festival de India en Cuernavaca se llevara a cabo sin grandes contratiempos. Todas las actividades del festival acontecieron en diversas locaciones de universidades públicas y privadas, institutos de investigación científica y espacios culturales administrados por el Instituto de Cultura de Morelos.

En términos pedagógicos y artísticos lo más relevante fue la oportunidad de culminar el diplomado de danzas del sur de la India con la gurú Nirmala Paniker por parte de todas las bailarinas de Shaktala (Dragón de Jade y Ciudad de México), además de otras

²¹⁴ La publicación, un hito en la historia del Diario de Morelos por la calidad editorial y de diseño, incorporó las plumas de Valeria Luiselli, Pietro Ameglio, Alejandro Moreno, Ana Luisa Salas, Marta López, Anjani Kumar, Julia Hernández, Ricardo Cojuc y Jesús Héctor Betancourt. La edición estuvo a cargo de Vera Milarka y el diseño fue ejecutado por Enrique Márquez.

bailarinas y actrices interesadas en atenderlo. Fueron 40 las participantes de dicho taller magistral. Geo Legorreta fue la traductora simultánea de las indicaciones de la gurú.²¹⁵ A Nirmala Paniker le asombró que las mexicanas –a diferencia de otras estudiantes extranjeras que había conocido en Europa, Estados Unidos y Japón– sí le besaban los pies a la gurú antes de recibir sus clases.



*Apertura de Ganesha, Festival de India en Cuernavaca, auditorio del IMTA*²¹⁶

También se quedó sorprendida con la gracia de las mexicanas y su capacidad para empatizar con ella. El clima de Cuernavaca le resultaba más familiar que los paisajes europeos. Podía preparar comida fácilmente con los ingredientes que encontraba en los mercados. En algún momento comentó que se sentía muy contenta con la experiencia de conocer México. “Es porque aquí está la Diosa”, decía. La veía en todas partes. Se refería a la Virgen de Guadalupe. Con sus sagrados pies descalzos hizo bailar a las cuarenta mohinis mexicanas en el mismo salón –donde a otras horas, en los mismos días, grupos de artistas guerreros hacían Kung Fu y Tai chi, y actores entraban en los éxtasis de la Rueca. El concierto

²¹⁵ Gurú significa el que guía de la oscuridad a la luz a través de un camino en el conocimiento.

²¹⁶ Al centro, S.E. Rinzing Wangdi, gurú Nirmala Paniker, Pema Lemu, con las bailarinas de Shaktala, además de las maestras Patricia Torres y Georgina Legorreta. 7 de julio, 2007. Auditorio del Instituto Mexicano de Tecnología del Agua (IMTA), Jiutepec, Morelos.

de clausura fue llevado a cabo por la pianista y compositora Marcela Hersch, quien presentó un programa de canciones de cuna a partir de una fusión de música india y occidental.²¹⁷

Tras la efusión de creatividad y éxito del Festival, se esperaba que vendría una época de interés por profundizar en las danzas del sur de la India. Sin embargo, sucedió todo lo contrario: salvo Emmanuel Ramos, todo el grupo del Diplomado de Danzas del Sur de la India abandonó la disciplina.²¹⁸ A pesar del duro golpe, la energía puesta en dicho festival rendiría frutos. Con la llegada del grupo Tercer Teatro de Coatzacoalcos al Dragón de Jade, el mohiniyattam echó nuevas raíces en Cuernavaca.

También es importante mencionar que, a partir de ese momento, comenzó la relación con India y algunos de sus artistas, o exponentes en México de expresiones artísticas indias.²¹⁹ En 2008 fuimos visitados por Vaishali Trivedi, célebre bailarina de danza kathak. En 2009, del estado de Andhra Pradesh, contamos con la visita de Swathy Somanath, quien ofreció una muestra de danza kuchipudi. También en 2009, el maestro André De Quadros dio un taller de música coral india y asiática. En 2010, Yogendra Sharma y Chandra Bhushan presentarían el libro “Los intocables”, con cuentos de Premchand —el Juan Rulfo de la India. También se debe mencionar al citarista Hollving Argaez, quien ofrecería dos conciertos de sitar en el salón Yang.

Varios miembros de la comunidad del Dragón de Jade viajarían a India a profundizar en diversas áreas del saber. Emmanuel Ramos y Edith Martínez viajarían a Natakairali a profundizar en danzas del sur de India. Jorge Betancourt estudiaría hindi en Agra durante

²¹⁷ Se sabe que hay registro de gran parte de los recitales, así como documentación de algunos talleres y conferencias. Dichos materiales es necesario rescatar. En Dragón de Jade existe un archivo donde permanecen aún más de 100 ejemplares del suplemento GANESHA.

²¹⁸ De la primera generación de *mohinis* destacaron las siguientes alumnas, además de Emmanuel Ramos: Diana Flores, Sarimé Álvarez, Synthya Castillo, Ana Laura Arroyo, Citlalli Victoria Sandoval, Sairely Jiménez, Romina Leyva y Josefina Farriol.

²¹⁹ Con el tiempo, Érika Aguirre y Jesús Betancourt fueron considerados amigos de India, en eventos especiales de la Embajada, especialmente durante una visita especial de la presidente de India, Sra. Pratibha Patil. En aquella ocasión, tuvimos el honor de conocer a Marie Jo Paz. El siguiente embajador, S.E. Dinesh Kumar Jain, también fue amigo del Dragón de Jade y visitó Cuernavaca en algún evento de Shaktala. El mejor recuerdo de su visita lo proporcionó su esposa, la Sra. Alka Jain: con confianza, pidió que la lleváramos de paseo al mercado municipal de Cuernavaca. Le gustaba conocer los mercados de México, los más tradicionales. Georgina Legorreta y yo tuvimos el honor de presentarle el mercado y sus recovecos.

un año.²²⁰ Al menos una vez al año, la comunidad artística desarrollaría un aprecio por las diversas danzas sagradas de la India a través de las presentaciones de Shaktala. La danza fue la puerta de acercamiento a un universo escénico y poético que abrió a los públicos del Dragón de Jade a nuevos repertorios y formas de expresión.

Shaktala significó una reflexión permanente de la comunidad del Dragón de Jade con las artes de India. Shaktala fue el puente que unió al Dragón de Jade, como laboratorio, con la escuela Natanakairali. Entre muchas otras palabras, nos ayudó a comprender palabras clave en nuestros repertorios y búsquedas relacionados con la danza y el teatro: *shakti, pooja, talam, arangettam, rasa, natyam, mohini, sloka, abhinaya, gurú*. Otros conceptos de carácter religioso o filosófico también fueron asimilados: *dhamma, ahimsa, moksha, nirvana*. Incluso el nombre de los cascabeles que se colocan en los tobillos de los danzantes: *gungurus*. El legado de Geo Legorreta fluye en la *shakti* de morelenses, jarochos y capitalinos.

Quisiera detener el relato aquí para reflexionar en ese aspecto que es constituyente de la sabiduría femenina: el hecho de que el Dragón de Jade sea hembra, a diferencia de la 2ª Orden del Dragón Amarillo. Demuestra el aspecto de la maestra guerrera y artista, la que une la valentía de Atenea con la exquisita elocuencia de Saraswati, patrona de la danza y, por tanto, de los coros. La *shakti* o esa porción de misterio que une a las maestras espirituales. En el Dragón de Jade, el aspecto yin se manifestó –vigoroso y vital– a través de sus maestras. Todas dialogadoras con las estrellas y también con cada flor de sus jardines; escultoras de hombres y mujeres sabios, o buscando serlo.

²²⁰ También fui invitado por India, a través de su programa ITEC, para cursar un programa del Indian Institute of Mass Communication, con sede en Nueva Delhi: Diploma in Development Journalism, entre el 1 de enero y el 9 de mayo de 2009, bajo la dirección de la Dra. Sunetra Sen Narayan. Los resultados de esa experiencia periodística fue una publicación en la revista semestral Echo número 52. También organizaría un coro con los alumnos del diplomado y establecería un intercambio cultural con la escuela Virla Vidya Niketan, donde impartí durante un mes cultura mexicana a niños de dicha escuela primaria: “Mexico Day”. Al término del diplomado, el IIMC me distinguió con “Award for International Understanding”, por haber logrado un coro intercultural (México-Nigeria-Zambia-Madagascar-India). Un resultado del dicho coro fue una canción que combina una canción tradicional de Madagascar, una canción india, y una improvisación mía: Sanga Chadwa, grabada en colaboración con el músico indio DJ Narain, como “Peace Song”. (Se puede escuchar en: <https://youtu.be/4UGvLpVx9Bs>).

India nos permite imaginar un jardín diferente, un panteón vivo para poner a dialogar nuestros mitos. Las artes marciales nacieron cerca de ahí, en algún lugar a los pies de las altas montañas del Himalaya, y casi siempre nos recuerdan la energía yang. Pero era necesario conocer la *shakti* a través de la danza para abreviar de fuentes bendecidas por antiguas mitologías transmitidas de generación en generación, a través de la presencia y el movimiento. Lo sagrado convertido en danza, en ritual de poesía sin palabras —la pura mirada, el gesto—, acompañado del más dulce néctar: el movimiento de la mohini, la encantadora divina, el *amrita*.

4. El canto coral: fuego de la comunidad del Dragón de Jade

*Sé que tú te complaces en mi canto,
que sólo vengo a ti como cantor.
Y con el fleco del ala inmensamente abierta de mi canto,
toco tus pies, que nunca pude creer que alcanzaría.
Y canto
y el canto me emborracha,
y olvido quien soy,
y te llamo amigo, a ti que eres mi Señor.*
Rabindranath Tagore, Gitanjali, ²²¹

Una vez que han sido trazadas las principales líneas de exploración intercultural del Dragón de Jade, entremos ahora a analizar el elemento que sería la columna vertebral de los entrenamientos de su comunidad artística y el principal factor de vinculación cultural con otras agrupaciones artísticas y la ciudad de Cuernavaca: el canto coral. Pero antes detengámonos a analizar algunos aspectos del canto que facilitarán la comprensión de su relevancia en el marco del entendimiento general del fenómeno Dragón de Jade.

²²¹ (Tagore, R., 2003: 5); *Gitanjali*. Kolkata: Visva Bharati.

1.El canto coral: exceso y portal de lo sagrado²²²

El canto es un exceso del espíritu que se derrama a través de la voz. Sólo se entrega el canto si desde el corazón y las entrañas el ser es habitado por un estado de exaltación. El canto es una religión en sí. El popular refrán “el que canta ora dos veces” —falsamente atribuido a San Agustín—, expresa la importancia de cantar para enunciar lo sublime e inefable, aquello que es menester elevar al cielo con un canto. No hay pueblo humano sin tradición lírica. Toda expresión sagrada del ser humano suele acompañarse de cantos. Sean monjes budistas o cristianos, poetas sufíes, chamanes de los pueblos originarios, etc., en toda cultura humana no hay ritual sagrado sin canto. El cantor en las culturas más tradicionales suele ser poeta, actor y músico, y quien recoge la memoria oral de su tribu. El vehículo del canto es la propia psique —implícitamente involucra la mente, el corazón y el cuerpo— y culturalmente debe considerarse al canto como una manifestación de lo sagrado.²²³

Al respecto, Ana Patricia Carbajal menciona que “con cantos se acompañan todos los festejos, la tristeza, el amor y el desamor porque la voz es el vehículo más inherente de lo que queremos expresar”. Cantar es una forma de pertenencia a un grupo. Antes de que la música fuera amplificada sonoramente por instrumentos técnicos como las bocinas y altavoces, el canto era la extensión del fuego humano. La amplitud del sonido de las voces, solas o en coro, era la extensión del fuego de una comunidad. Menciono el elemento fuego porque en torno a él se cocina, se come y se festeja; la voz es parte de ese calor espiritual que cobija a una comunidad. En torno a los cantos, que uno aprende con su clan familiar, se aprende la sensibilidad; se recuerda a los muertos y se festeja a los vivos en bodas, cumpleaños y otras celebraciones.

El ser humano goza de una inteligencia musical. Antes del canto fue la entonación y el gesto. Un gesto capaz de pedir, preguntar y guiar con la mirada: la imitación. Quien tiene

²²² La presente reflexión fue leída en la tertulia VOCES DE LATINOAMÉRICA, de la cual hablaremos más adelante. Varios directores corales compartieron sus opiniones a partir del texto base que escribí para este subcapítulo. Ver Dragón de Jade. Voces de Latinoamérica 17. En: https://youtu.be/_zHbAox67Yg.

²²³ Buahicic, M., 2004: 47.

una voz y es capaz de hablar, puede cantar. El instrumento del canto es el cuerpo mismo y no se puede experimentar sin un cuerpo que lo emita. En otros ensambles musicales, con otros instrumentos, el músico hace todo lo posible por unificar su intención con la del instrumento. El cantor es el instrumento y el instrumentista en sí mismo. Por lo tanto, es una experiencia carnal: para cantar o disfrutar del canto es necesario tener un cuerpo inteligente y sensible. “En todo lugar donde se canta, el cantor humano, antes de elevar su voz, es un oyente; incluso es la diosa misma la que canta en su voz”.²²⁴

Una vez que encarnó en la voz, es probable que el canto –junto con la danza y el ritmo–, haya sido una de las primeras manifestaciones culturales de la humanidad. Psicólogos evolucionistas como Steven Mithen sugieren que el canto precedió al lenguaje gramaticalmente construido. Por su parte, Henry Lang afirma que la gente cantaba incluso sin palabras, porque la música puede expresar lo que no es posible hacer con palabras. Este autor considera que la música es la voz misma de lo indecible y que “asciende y desciende como las olas, nos saca a flote y nos limpia, nos renueva y nos da la oportunidad de expresarnos”.²²⁵ Hay quienes no están de acuerdo con esto. Aurelio Tello menciona que las cosas no existen sino hasta que las nombramos: El canto deja de ser gesticulación sonora cuando trasciende el lenguaje verbal. “Probablemente la música haya precedido en construcción al lenguaje verbal, porque está fundada en un primer elemento que es la repetición”.²²⁶ Pero el canto es creación de sentido a través de la palabra en conjunción de lo musical, una construcción poética, una forma de habitar el lenguaje.

El canto es un desbordamiento del ser y en numerosas tradiciones líricas se relaciona el canto con la embriaguez, como un don que se entrega a otros capaz de conmover incluso a los mismos dioses. El canto es representado en los glifos prehispánicos como una palabra coronada o florida. Como en todas las culturas marcadas más por la oralidad que por la palabra escrita, el canto es indisociable de la poesía. No por nada, la poesía es conocida en

²²⁴ Otto, W., 2005: 69. Se refiere a la Musa, a la idea de que el cantor es tan sólo un canal de ella.

²²⁵ Lang, 1998: 221.

²²⁶ En *Voces de Latinoamérica #17*. Dragón de Jade: https://youtu.be/_zHbAox67Yg.

el mundo náhuatl como *in xochitl in cuicatl*: “con flor y canto”. En el poema *Xopan Cuicatl* de Nezahualcóyotl queda clara esa relación entre los cantos, las flores y la embriaguez:

Amoxcalco / En la casa de las pinturas
pehua cuica, / comienza a cantar
yeyecohua, / ensaya el canto
quimoyahua xochitl / derrama flores
on ahuia cuicatl. / alegre el canto.

Icahuaca cuicatl, / Resuena el canto
oyohualli ehuatihuitz, / los cascabeles se hacen oír
zan quinanquiliya / a ellos responden
toxochayacach / nuestras sonajas floridas
Quimoyahua xochitl, / Derrama flores
on ahuia cuicatl. / Alegra el canto [...]

Amoxtlacuilotl in moyollo, / Libro de pinturas es tu corazón
tocuicaticaco, / has venido a cantar
in ticcuicanitl. / haces resonar tus tambores.
Xopan cala itec, / Tú eres el cantor
in tonteyahuiltiya. / En el interior de la casa de la primavera alegras a la gentes.

Zan tic moyahua / Tú sólo repartes
in puyama xochitli, / flores que embriagan
in cacahua xochitli / flores preciosas.²²⁷

En la antigüedad, el canto siempre estuvo asociado a la danza y a la poesía, y tuvo una inmensa importancia en la vida pública y privada. En la Grecia antigua, por ejemplo, cada momento de la existencia ciudadana o campesina —matrimonio, funeral, recolección, vendimia, banquete, partida a la guerra y regreso, juegos, ceremonias religiosas, libaciones, sacrificios, procesiones, plegarias colectivas—, era acompañada con cantos específicos acompañados de danzas y otras teatralidades. Los concursos musicales desarrollados

²²⁷ León Portilla, M., 1994: 106. Aurelio Tello, reflexionando a propósito de este poema en particular, menciona al respecto que, en muchas culturas, la música era considerada un don dado a los hombres por la divinidad. Se considera que uno de los orígenes de la música es religioso, con todo lo que conlleva manifestar una actitud religiosa ante el mundo, una actitud que está más allá de lo que la razón puede explicar. Lo que no es tan universal es que se le llame música. “Se le llama *flor y canto*, pero no es precisamente música”, dice Tello. “En la tradición inca, se habla del “*taki*”, el canto que se baila. Pero no hay una equivalencia del concepto de música como esa organización del sonido”. (En Dragón de Jade: *Voces de Latinoamérica*, 17).

durante las solemnidades religiosas interesaban vivamente a la multitud. A las fiestas religiosas se añadían las representaciones dramáticas, las grandes ejecuciones corales. El canto, la poesía y el teatro tenían un carácter ritual y estaban plenamente asociados a la vida religiosa, al contacto con el mundo de los dioses y la vida espiritual.

Hay paralelismos en casi todas las culturas de la humanidad, siendo aquellas que alcanzaron mayor esplendor y dejaron rastros históricos de su literatura y arte las que mejor ilustran esa relación entre el canto, la teatralidad y lo sagrado. Miguel León Portilla señala, a propósito de los himnos prehispánicos:

En las literaturas antiguas del México prehispánico numerosos himnos sagrados se entonaban en honor a los dioses. Algunos de esos himnos eran de carácter impetratorio, como los dirigidos al dios de las lluvias, a las divinidades del maíz, o al mismo Señor de la Guerra. Otros eran más bien expresiones de acción de gracias por los beneficios recibidos. Finalmente, había también himnos de simple alabanza en los que los sacerdotes y el pueblo recordaban los atributos extraordinarios de la divinidad.²²⁸

Es interesante notar que en todas estas culturas antiguas había un común denominador: el politeísmo; dioses y diosas convivían y ejercían diversas fuerzas y energías sagradas que encarnaban en los actores-danzantes-poetas-cantores. El drama cósmico repercutía en la vida terrenal de los hombres y mujeres, siempre asociados también a los animales y plantas cercanos, como una unidad entre las criaturas y el universo material y espiritual. Lo masculino y lo femenino convivían en la divinidad, como en este poema a Ometéotl, el dios-diosa que es el “inventor de hombres, creador que hace aparecer las cosas”:

En el lugar del mando,
En el lugar del mando gobernamos:
En el mandato de mi señor principal.
Espejo que hace aparecer las cosas
Ya van, ya están preparadas.
Embriágate, embriágate,
Obra el dios de la dualidad,
El inventor de hombres,
El espejo que hace aparecer las cosas.²²⁹

²²⁸ León Portilla, M., 1964: 63.

²²⁹ Menguin, E., 1942: 33. Vemos el paralelismo con Ardhaneshwari, anteriormente mencionado.

En muchos lugares del mundo, el culto a lo femenino desde la antigüedad está asociado a la embriaguez, al exceso, y privilegia el lenguaje poético sobre el lenguaje lógico, que es más propio de las culturas monoteístas. Las grandes religiones monoteístas – judaísmo, cristianismo, islam –, hoy dominantes, conciben un Dios celeste, solar, luz que pondera la razón y, por ende, a la teología. En esas religiones, se ha expulsado a lo femenino, la Diosa, cuyo fuego iluminaba el interior de las cuevas-útero de la tierra y nos guardaba de las fieras. La Diosa se asociaba al cuerpo, la materia, la noche, lo oscuro, lo profundo, lo alucinado y también a la tierra y todas sus criaturas. En cambio, en otras culturas, la aceptación de ambas fuerzas también son el principio creador. El concepto de Ometéotl, creador de hombres, es muy parecido al de *taijǐ* de la cultura taoísta, anteriormente mencionado, de donde surgen todas las cosas. Es posible de comparar también a la unión entre Gea (la Tierra) y el Topos Uranos (el Cielo, el Firmamento), en el mito griego de la creación del mundo.

En las culturas politeístas es común que los chamanes o dioses a placer asuman sus potencialidades femeninas, como es en el caso de los bailarines de candomblé, esa religión africana arraigada en el Brasil contemporáneo. Los dioses u *orixás* se encarnan sucesivamente en el bailarín, quien es “poseído” por ellos. El *orixá* puede ser un dios como, por decir, Xangó (el trueno, el poder, equivalente al Zeus griego) y posteriormente pasar a Oxún (las aguas dulces de los ríos, el amor, equivalente a Afrodita), en la misma danza por el mismo bailarín. Vemos el paralelo con la leyenda hindú de Mohini: cuando los demonios –*daitia*– robaron el *amrita* o néctar divino a los dioses, el dios Visnú decidió asumir la forma de una bailarina encantadora, Mohini, que comenzó a danzar. Los demonios perdieron toda compostura con su danza enloquecedora y así Mohini–Vishnú pudo rescatar el *amrita*.

Néctar divino, embriaguez, danza, canto, poesía fueron temas que más adelante tomaron los románticos como una añoranza a esa excesiva racionalidad que permea nuestra cultura occidental. Nietzsche, en su ensayo clásico *El nacimiento de la tragedia*, llama “dionisiaco” a este conjunto de elementos excesivos, orgiásticos, sensuales, pero a la

vez sagrados y germinales de creaciones artísticas y rituales, en oposición a lo “apolíneo”: lo formal-estructurado, que también está presente en el cultivo de las artes:

Música y mito trágico son por igual expresión de la capacidad dionisiaca de un pueblo, e inseparables entre sí. Ambos provienen de un ámbito artístico situado más allá de lo apolíneo; ambos transfiguran una región en cuyos acordes de placer se resuelven tanto la disonancia como la imagen terrible del mundo; ambos juegan con el aguijón del displacer, confiando en sus artes mágicas extraordinariamente poderosas; ambos justifican mediante ese juego la existencia del peor de los mundos. Aquí lo dionisiaco, medido por lo apolíneo, se muestra como la potencia artística eterna y originaria que llama a la existencia al mundo entero de la apariencia, en cuyo centro se hace necesaria una nueva apariencia transfiguradora, para retener en la vida el mundo animado de la individuación.²³⁰

En las disciplinas artísticas coexisten elementos de moderación con aquellos propios del exceso o desbordamiento, cuyo paroxismo es la sensación de éxtasis o gozo espiritual. Si tuviéramos que definir dicha sensación sería el instante de realización en la belleza; un momento prolongado en el que cuerpo y mente entran en estado de trance; un estado del espíritu que permite romper el tiempo y vincularse con una memoria ancestral y futura; un estado de gracia que permite encarnar de algún modo u otro lo divino. Se experimenta en el cuerpo, se traduce en lenguaje, se convierte en un anclaje de la psique que anhela por volver ahí. Por esto mismo, el desbordamiento dionisiaco y la intoxicación por medio de enteógenos están relacionados. Son formas de experimentar el éxtasis.

Ahora hablemos del canto coral, que es una forma de experimentar el éxtasis en comunidad. Gabriel Zaid lo compara junto con otras formas de éxtasis comunitario como la conversación, el jazz y las danzas rituales.²³¹ Ana Patricia Carbajal define un coro de esta manera:

Un coro, literalmente, es un conjunto de personas que cantan juntas. Cantar con otros es un acto colectivo que se ha realizado desde la antigüedad con fines rituales, sociales y de goce estético. Un ensamble coral nos da la oportunidad de fusionar nuestra voz y crear armonía, conjuntamente con otros, para irradiar nuestro entorno con arte.²³²

²³⁰ Nietzsche, F., 1998: 221.

²³¹ Zaid, G., 2006: 46.

²³² Carbajal, A. 2015: 30

Alfonso Reyes, por su parte, observa al coro como el “embrión de la tragedia y representa, arqueológicamente, las danzas de sátiros alucinados. Sus alucinaciones engendran al dios, al héroe, al actor trágico”.²³³ Sea el propósito incitar a la danza, al rito religioso o chamánico, en un canto de amor o luctuoso, el canto siempre remite a un exceso, y en el caso del canto coral, a un exceso compartido.²³⁴ Este es el aspecto dionisiaco del coro: la posibilidad de inducir a través de él a un momento extático; a estimular a sus participantes al olvido de sí mismos; a contactarlos con otras dimensiones para que aparezca el *duende*; el ángel o demonio adecuado para la comunión con el Gran Espíritu, la Musa, la Virgen o cualquier otra deidad. O simplemente experimentar la belleza, como acontece en los coros seculares.

La voz siempre ha sido el instrumento espiritual por excelencia. El maestro Richard Armstrong se refiere a la voz como el “músculo del alma”. La voz es el canal favorito de la mayoría de las tradiciones musicales de todas las culturas humanas para expresar alabanzas a lo divino. No se puede proferir ningún canto sin cierto estado de exaltación, incluso en los cantos más profanos. El coro viene siendo, por tanto, un canto amplificado. El milagro íntimo del cantor solitario pasa a bordarse colectivamente y emerge un éxtasis comunitario. De la práctica coral derivan consecuencias éticas y políticas. Un coro siempre funge como un aglutinador de determinadas colectividades –religiosas o seculares, cívicas o educativas. Los coros también aspiran a ser modelos de ciudadanía: micro-comunidades de apoyo mutuo y convivencia social.²³⁵

Pero en su aspecto apolíneo, el canto coral es también una disciplina con muchas exigencias y códigos: los mejores coros ensayan puntualmente, absolutamente concentrados corporalmente en la respiración y emisión del aire de manera correcta; dan un largo tiempo a la vocalización, a la escucha de los otros, a encontrar el sonido preciso,

²³³ Reyes, A., 1963: 131.

²³⁴ A propósito, Ana Patricia Carbajal dice que “este medio expresivo, multiplicado en las gargantas del clan o la tribu en forma colectiva, surgió espontáneamente como un lenguaje musical que tuvo su origen en las primeras asambleas civiles o religiosas de la antigüedad, cuando los hombres se agruparon con el objeto de satisfacer su *apetitus societatis*, manifestándose en forma de letanías, que eran repetidas en coro, originadas sin duda por hechos de interés colectivo, religiosos o profanos [...]”. Carbajal, A., 2015: 32.

²³⁵ Ver *Declaración de Voces de Latinoamérica*, en capítulo 4.

antes de proceder al montaje musical. A los aspectos sutiles de un montaje, como la interpretación, se llega tras muchas repeticiones de los pasajes musicales en cada una de las cuerdas, hasta lograr la emisión correcta: la perfecta afinación, el dominio del ritmo, el volumen, la dicción del texto, además del entendimiento de lo que se está cantando. La misma notación de la música en partituras es una manera de acotar los desbordamientos, así como los cuidados para buscar el matiz del instrumento coral, de manera que haya un sonido al que se debe aspirar.

Estos aspectos apolíneos y dionisiacos del coro nos incitan a hacer una reflexión acerca del tiempo de la creación artística como tiempo concentrado. El poeta Robert Graves afirmaba que los tiempos del arte se generan en una cuarta dimensión, donde el tiempo se experimenta en libertad creativa. Incluso sugería que los instantes de creación poética en realidad sucedían en una quinta dimensión, más allá de presente, pasado y futuro.²³⁶ Por eso, la gran poesía tiene una fuerza expresiva que no desmerece con el paso de los siglos y es como si acumulara la experiencia del tiempo en sus escasas palabras. A veces, en un ensayo de dos horas de un coro, se logran apenas segundos, si acaso minutos, de verdadera música. Cuando eso sucede, la sensación compartida por los cantantes participantes es de gozo espiritual que se experimenta carnalmente.

Es carnal porque el canto, al ser una emisión del cuerpo físico, crea una vibración sonora que es compartida por los demás cantantes que conforman el coro más allá de la propia emisión. Los armónicos musicales, presentes en nuestros cuerpos, armonizan con los del prójimo y se reconoce la belleza a través de varios de nuestros sentidos.²³⁷ Efectivamente, el tiempo concentrado de un conjunto de personas para construir de manera participativa momentos de belleza sonora —música—, es a la vez liberador y curativo: ese placer —hecho de cuerpo, vibraciones, sensaciones y percepciones físicas—, se transmuta en gozo del espíritu por la intencionalidad de la creación conjunta; se experimenta una comunión con el prójimo, se participa en la belleza y el tiempo poético

²³⁶ Wilson, C. 2014: 343-356.

²³⁷ No sólo a través del oído se participa en el placer de escuchar a un coro. La piel también siente ese placer, se comunica una vibración, una sensación. Ser receptivo al canto, es ser receptivo a la intención de la voz, del que habita la palabra.

nos regala la reconciliación con una parte ancestral de nuestra humanidad. Es cuando acontecen esos instantes de éxtasis coral —que a veces concentran el tiempo más sutil de la semana en la vida de un grupo de personas— donde se puede atisbar lo que refiere Robert Graves con su idea de quinta dimensión.

Como decíamos anteriormente, esos momentos de éxtasis musical no son olvidados por el cuerpo y la mente: uno queda prendado de la sensación; el canto sigue resonando al terminar el ensayo; madura en los sueños la memoria del instante poético; luego, en ensayos subsiguientes, se hace más fácil recorrer de nuevo el camino. Así es como cada cantante resuelve su responsabilidad ante el grupo y también cómo el director musical construye su instrumento, que es el coro. Consideramos que esa sensación de gozo compartido hace a los cantantes volver al ensamble y generar la disciplina necesaria para elevar la calidad musical del instrumento. Al ser instrumentos contruidos por un conjunto de seres humanos, los coros son formaciones frágiles que están en continua mutación por los elementos antiguos que salen y aquellos que se integran a él. Esto nos lleva a pensar que el placer puede ser el mecanismo por el cual uno genera vínculos sociales duraderos en prácticas artísticas colectivas como es el canto coral: un placer nacido de la libertad creativa y de la búsqueda estética.²³⁸

El tiempo de un coro no es lineal como aquel de la mega-máquina capitalista y de la historia, impelidos en lograr un efecto utilitario en aras de una presunta productividad. Es más bien tiempo concentrado que acumula en un ensayo instantes de libertad. Los coros no trabajan para hacer ricos a sus miembros o darles poder y prestigio a sus cantantes, salvo en el caso de los coros más profesionales. Estos últimos representan la minoría absoluta de todos los grupos humanos que cantan y generalmente están auspiciados por el Estado, universidades o patronatos industriales. En sí mismos, los coros no son fuente de riqueza económica: la mayoría de los coros ensaya para tiempos rituales en celebraciones litúrgicas

²³⁸ Al respecto, afirma el director de coros español Miguel Ángel Jaraba: “la belleza que encierra el mundo sonoro de los coros es algo tan sugerente y emocionante, que nadie con posibilidades debería desconocer. Por si esto fuera poco, la particularidad del canto colectivo adquiere una dimensión solidaria que le confiere unas connotaciones muy especiales: la diversidad ideológica, social y cultural de los componentes de un coro, no sólo puede discurrir en perfecta armonía, sino que es un motivo más de enriquecimiento, muy difícil de lograr en otros órdenes de la vida”. En Jaraba, M., 1989: 16.

—tratándose de coros religiosos—, o bien para conciertos, que son de algún modo celebraciones seculares donde se participa a una comunidad el resultado de la disciplina y la interpretación de sus repertorios. Por eso mismo, el tiempo del canto coral está en el terreno de lo simbólico. Para cada miembro es diferente el sentido de la celebración por la cual canta, pero sabe que a través de ese canto hay una operación en el campo de lo simbólico-social.

La participación en un coro va más allá de la mera experiencia estética y del placer que sus miembros experimentan al cantar. Los vínculos sociales se fortalecen al compartir el canto con sus públicos. En el caso de los coros religiosos, su objetivo básicamente es inspirar a su comunidad emociones relacionadas con el amor a Dios o a las deidades, coadyuvar en la celebración y fungir como canales de lo sublime —aunque para el que escucha eso a veces no suceda. En el caso de los coros seculares, los conciertos y presentaciones sirven a propósitos lúdicos, educativos, solidarios —cuando se trata de apoyar causas sociales a través de conciertos—, festivos, o de integración social. En ambos casos, cantar en coro ofrece al cantor la oportunidad de experimentar un goce estético de manera colectiva y generar vínculos profundos. Al cantar en coro, se desdibuja la individualidad del cantor solitario para experimentar un “nosotros” mayor, más profundo y revelador de esa raíz antigua, atemporal, que nos conecta a todos los cantores en un concierto imaginado y posible en la memoria del fuego primigenio de nuestra humanidad.

2. Los coros del Dragón de Jade

Todas las manifestaciones del canto coral, desde las más rústicas hasta las más sublimes, están imbuidas de un fuerte carisma comunitario: un elemento fundante que da cohesión a todo tipo de grupos humanos. No se requiere más que la voz y el cuerpo para participar en un coro; no se necesita erudición, conocimientos técnicos; sólo disposición, disciplina, entusiasmo y ganas de colaborar con el resto del conjunto. Es un trabajo de equipo y un ejercicio constante de solidaridad, humildad y de apertura al autoconocimiento desde la voz y el cuerpo. La necesidad de vincularse socialmente con otros y armonizar para crear instantes de belleza es suficiente para ser convocado por esta disciplina que los

antiguos griegos asociaban a la musa Terpsícore, también mentora de la danza. Los coros de aficionados –conformados por personas que cantan, pero no necesariamente se ven a sí mismas como artistas escénicos–, tienen la peculiaridad de ser entidades abiertas, mutables, diversas.

Para entender el Dragón de Jade, es importante concebir a su comunidad artística, en primer lugar, como una entidad coral. Este mero aspecto determina en gran medida muchas de las prácticas, repertorios y manifestaciones de la convivencia entre sus integrantes. Como pudimos anotar anteriormente, el Dragón de Jade nació de una pequeña célula coral, conformada por los juglares emanados de la Sociedad Coral Cuauhnáhuac, en el año 2003 y A.K., quien también participaba de la disciplina coral en el grupo Serendipity. La amistad que sus fundadores habían cultivado desde su propia disciplina con diversos cantantes y directores de coros a lo largo de los años, derivó que el Dragón de Jade fuera una comunidad artística desde su origen. Al exterior, el centro cultural Dragón de Jade proyectaba una imagen especializada en las artes marciales y el teatro, principalmente; al interior, la mayor parte de su comunidad artística ha orbitado en torno al canto coral.

Ensamble Vocal Dragón de Jade. Una vez fundado el centro cultural, los juglares del Dragón de Jade ambicionaron crear un ensamble vocal profesional.²³⁹ Tras algunas deliberaciones, decidieron que Verónica Pérez Altamirano²⁴⁰ sería la persona idónea para dirigir el Ensamble Vocal Dragón de Jade. Ella había llegado recientemente a Cuernavaca; era tiempo de aprender aspectos del canto coral de una maestra especializada en la

²³⁹ La diferencia entre un ensamble y un coro tiene que ver con el número de integrantes. Un coro pequeño es de 12 integrantes (3 voces por cada cuerda). Agrupaciones menores a este número se consideran ensambles.

²⁴⁰ Verónica Pérez Altamirano (1971 -), oriunda de Córdoba (Argentina), había llegado a Cuernavaca en 2002, invitada por Gabriela Aguirre quien la conocía porque habían compartido la experiencia de una profesionalización en el Instituto Kodaly de Budapest. A lo largo de los años, Verónica Pérez fundaría los coros Niños y Jóvenes Cantores de Cuernavaca, Niños Cantores de Taxco, el Coro de Cámara del Estado de Morelos, y sería directora del Centro Cultural Infantil La Vecindad. A lo largo de los años, Verónica Pérez participaría en muchas experiencias corales y artísticas del Dragón de Jade, como artista, maestra o público

dirección. Al mismo tiempo, de manera paralela se mantuvieron por un tiempo los ensayos de los Juglares con Marco Antonio Castro, con el repertorio original compuesto para ellos.²⁴¹

Al Ensamble Vocal Dragón de Jade fueron también convocados Gabriela Aguirre (alto), Ángel Zúñiga (tenor), Jesús Hernández (bajo), Angelina López (soprano) y María Cristina Martí (soprano), además de los juglares fundadores del Dragón de Jade. Aunque lograron generar un repertorio variado —llegaron a ensamblar las *Indianas* de Carlos Guastavino—, sólo se conservan cuatro canciones grabadas de aquella época. La vida de dicho ensamble fue fugaz. Yvette Betancourt apostó a una carrera de solista y comenzó sus estudios con el maestro Jesús Suaste, quien por aquellos días comenzó a impartir el taller de canto operístico en el Centro Morelense de las Artes. Por su parte, Edgardo Padilla, abrumado por las crecientes responsabilidades que el Dragón de Jade le demandaba, aunadas a su reciente paternidad, decidió abandonar la disciplina coral. El ensamble se debilitó por la debilidad de la cuerda de los barítonos y Verónica Pérez decidió dedicar su energía a nuevos proyectos. El cuarteto fundador dejó de entrenar a partir de 2005.²⁴²

²⁴¹ Sin formar parte del Dragón de Jade, Marco Antonio Castro ha mantenido una extraordinaria relación con Érika Aguirre y los hermanos Betancourt. Jesús Héctor Betancourt fue parte del Coro de Santiago (Tepoztlán), bajo su dirección, entre los años 2006 y 2011. Yvette Betancourt ha estrenado muchas obras de su autoría. Érika Aguirre ha sido discípula suya en el piano. En 2015, el coro de alumnos del Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca, llamado Ensamble Vocal Terpsícore, dirigido por Érika Aguirre, representó a Cuernavaca en el II Encuentro Internacional de coros de Alajuela (Costa Rica). El maestro acompañó a la delegación en dicho festival, ya que este coro presentó un repertorio de arreglos y composiciones originales de Marco Antonio Castro, en el cual también participaron los hermanos Yvette y Jesús H. Betancourt.

²⁴² Érika Aguirre, Yvette Betancourt y Jesús Héctor Betancourt, al ser familia, han permanecido unidos de alguna manera u otra en prácticamente todas las aventuras relacionadas con la disciplina del canto desde 1994. Edgardo Padilla dejó de cantar de manera disciplinada desde 2005. El distanciamiento en la disciplina se extendería también a intereses y búsquedas en el arte. A partir de que abandonó el canto coral, el papel de Edgardo Padilla en la vida cultural del Dragón de Jade, a nivel artístico, ha sido un tanto marginal. Se limitó a los entrenamientos de tai chi que proporcionó como instructor, en grupos más bien pequeños. No participó en ninguna exploración interdisciplinaria a nivel teatral, como los demás miembros del cuarteto. Ha sido asiduo de los eventos y vida cultural y mantiene sus entrenamientos de tai chi con sus alumnas más fieles (María Rosa Arjona y Laura Vallejo) dos veces por semana.

Coros de Érika Aguirre. Los coros de aficionados Tiempo de Sabiduría y Coro del Dragón de Jade, dirigidos por Érika Aguirre, concentraron las actividades corales y comunitarias del Dragón de Jade al paso de los años.²⁴³

Apenas fundado el Dragón de Jade, Érika Aguirre decidió que necesitaba una mejor capacitación como directora coral y decidió inscribirse al Diplomado en Dirección Coral organizado por Voce in Tempore, A.C., bajo la dirección de Ana Patricia Carbajal Córdova.²⁴⁴ Esta capacitación se llevaba a cabo cada tres semanas los fines de semana en la sala Ollin Yoliztli, en Ciudad de México. Érika Aguirre participó entre los años 2004 y 2009 en dicho programa. Gracias a él recibió formación de parte de los prestigiosos maestros que conformaban su equipo docente.²⁴⁵ Muchos de ellos llegaron a visitar el Dragón de Jade, ya sea en función de conciertos, clases magistrales, encuentros de fin de semana con sus respectivos coros, o por el placer de tertuliar informalmente.

La inspiración de Voce in Tempore, A.C., fue determinante para la vida coral del Dragón de Jade, no sólo por las visitas de Ana Patricia Carbajal y los maestros de sus diplomados, sino por el papel que ha jugado dicha organización en la promoción del canto coral en México: producciones discográficas, festivales, publicaciones, programas de radio y divulgación en general. Quizás lo más sobresaliente de Voce in Tempore es su libertad

²⁴³ Es importante hacer notar que cada dragón fundador se decidió por un camino específico al paso de los años. A.K. se decidió por la maternidad y el mecenazgo; Edgardo Padilla, por el Tai chi; Yvette Betancourt, por el arte del canto; Érika Aguirre, por la dirección coral y el tai chi; Jesús Héctor Betancourt, por la gestión cultural, la poesía y el tai chi.

²⁴⁴ Ana Patricia Carbajal Córdova (Ciudad de México, 1968 -). Directora Coral. Maestra en Gestión Cultural por la Universidad Autónoma de Coahuila. Fundadora de Voce in Tempore A.C., asociación dedicada a la promoción, divulgación y desarrollo de la música coral en México. Miembro del Board de la International Federation of Choral Music.

²⁴⁵ Ana Patricia Carbajal, Gabriela Franco, Gisela Crespo, Jorge Pérez Delgado, Jorge Córdoba, María Felicia Pérez, Aurelio Tello, Carlos Guridi, Mauricio Lazarczyk, Margarita Martínez, Anne Hege, Ethel García, Patricia Morales, entre otros.

creativa y la apuesta por contenidos de gran calidad musical y cultural, además de la capacidad de su directora por enlazar grupos y comunidades en proyectos artísticos.²⁴⁶

Tiempo de Sabiduría. Su origen data de 1998, a partir de un grupo católico de oración y reflexión bíblica –Tercera Edad Vida Ascendente–, cuyo capítulo estaba muy vinculado a las actividades de la Parroquia de la Sagrada Familia de la colonia Palmira, donde tenía su sede. Parte de las mujeres de ese grupo se interesaron por la propuesta de Érika Aguirre de formar un coro cuyo objetivo era el autoconocimiento y el crecimiento personal y grupal a partir de la disciplina coral. Siendo un coro vocacional, sus integrantes se esmeraron por demostrar que se puede crecer a cualquier edad. A lo largo del tiempo, compartieron escenarios con muchos de los grupos más destacados de Cuernavaca en distintos festivales y encuentros.²⁴⁷ Su presencia servía de inspiración para enlazar a la generación de esas mujeres con sus hijos, nietos y bisnietos.



²⁴⁶ El ejemplo de Voce in Tempore también sirvió al Dragón de Jade a concebirse como una entidad capaz de producir, organizarse y vincularse de un modo que no necesariamente implicaba un territorio físico. Esta inspiración facilitó la vinculación de los grupos conformantes del Dragón de Jade entre sí, de manera que pudieran ser autónomos en sus búsquedas individuales, sin necesidad de depender de una regla, un programa o una directriz específica. Al exterior del Dragón de Jade, su ejemplo ayudó a establecer proyectos de colaboración con otros grupos, centros culturales y organizaciones civiles.

²⁴⁷ Hay una mención de ellas en un texto del célebre director Dante Andreo en: <http://coralea.com/2-festival-con-flor-y-canto-de-cuernavaca-por-dante-andreo/>.

En cuanto a su relación con Dragón de Jade, este coro siempre participó en la mayoría de los eventos corales del centro cultural, desde su inauguración. Su presencia siempre acompañó las posadas navideñas, mismas que siempre gozaron de un carácter marcadamente coral merced a los repertorios de villancicos y otras obras navideñas. Al principio, algunas de sus integrantes se sintieron incómodas de entrar a un centro cultural cuya puerta contiene un dragón y su jardín una estatua de Buda. Pronto descubrieron que la razón de ser del Dragón de Jade de ningún modo era “anti-cristiana”, y aceptaron gustosamente participar en sus actividades culturales, no sólo como coro, sino también como espectadoras.²⁴⁹ Esta anécdota tiene relevancia porque a lo largo de los años las personas con un perfil religioso rígido o fundamentalista tuvieron dificultades para permanecer en el Dragón de Jade, dado el carácter intercultural de su comunidad y de los eclécticos repertorios de sus coros y otras manifestaciones artísticas.²⁵⁰

Sólo a partir de 2017 es que Tiempo de Sabiduría hace del centro cultural Dragón de Jade la sede de sus actividades —cuando se torna un coro de tipo secular y se convoca a nuevas integrantes, entre vecinas y amigas de la propia comunidad. En el año 2020, Tiempo de Sabiduría impulsaría una serie de tertulias digitales a través de la plataforma zoom que abarcarían no sólo el canto coral, sino filosofía, historia del arte, poesía y Qi-Gong y temas de ciudadanía digital.²⁵¹

La Rueda y Tercer Teatro. También es importante mencionar que Susana Frank quiso que los actores del laboratorio de teatro La Rueda compartieran los repertorios y cultura

²⁴⁸ En 2001, el grupo estaba conformado por: Amalia Hidalgo, Berta, Blanca de la Fuente, Bruni, Carmen, Celia Hidalgo, Concepción de Samaniego, Francisca, Guadalupe de Samaniego, Irma Celorio, Isabel Martínez, Juanita Berriel, Laura Sánchez, Lolita Ramírez, Mari Mark, María de Jesús, María Luisa, Maruca, Ofelia Ferrer, Rebeca Hernández, Sonia Álvarez, Sylvia Matthar, Teresa Cejudo, Teresa Díaz, Yolanda Gómez.

²⁴⁹ Tiempo de Sabiduría incluso llegó a formar parte del montaje teatral “El ahogado más hermoso del mundo” que Sandra Romero presentaría en la Muestra Teatral de Otoño 2015.

²⁵⁰ Sobre las reacciones de cristianos y testigos de Jehová respecto al Buda y el portón, más de una vez fuimos aleccionados por creyentes y predicadores que citaban el Salmo 91, 13-16: “Sobre el león y el áspid pisarás; hollarás al cachorro del león y al dragón...” y señalaban a la estatua del dragón. Les teníamos que explicar que no éramos una religión, que también éramos cristianos.

²⁵¹ La relevancia de esta etapa del coro, correspondiente al laboratorio de la presente tesis, se explicará más adelante en la investigación.

coral del resto de la comunidad del Dragón de Jade, por lo que sus actores llevaron un entrenamiento diario dedicado al canto coral entre los años 2003 y 2009. Con el paso del tiempo, otros actores que llegaron a entrenar al Dragón de Jade fuera de La Rueda —como la compañía Tercer Teatro, entre 2007 y 2011— y algunos actores más, provenientes de otros grupos, también acudieron al canto coral bajo la dirección de Érika Aguirre como uno de sus lenguajes constitutivos.

Semillas Estelares. En cuanto al trabajo coral con niños, hubo grupos de iniciación musical dirigidos por Verónica Pérez Altamirano y Érika Aguirre entre los años 2003 y 2011. Entonces no se logró consolidar un coro. En el año 2016, gracias a un impulso por parte del Sistema Nacional de Fomento Musical, Érika Aguirre fue seleccionada por Morelos para conformar un grupo coral infantil en Jiutepec, como parte del programa “Voces en Movimiento”, que sería replicado en cada estado de la república. Tras siete meses de entrenamiento, se seleccionaron a seis niños del coro para participar en el evento final, que se llevó a cabo en el Centro Nacional de las Artes, bajo la dirección de Eduardo García Barrios.²⁵² Una vez culminado el evento, el Sistema Nacional de Fomento Musical se desinteresó por los grupos que se conformaron para este fin. Fue el caso del grupo de Morelos. Érika Aguirre decidió que quería seguir trabajando con los niños y meses más tarde los invitó a que la sede del coro fuera el centro cultural Dragón de Jade. El nombre “Semillas Estelares” lo decidieron los propios niños y los ensayos se han llevado a cabo desde entonces cada viernes, gracias al interés de los propios padres de familia.²⁵³

Coro Dragón de Jade. Fue el coro Serendipity el que tuvo el honor de mutar su nombre y convertirse en el Coro del Dragón de Jade una vez fundado el centro cultural.²⁵⁴

²⁵² Fue la oportunidad para presentar “Alas a Malala”, del compositor Arturo Márquez, dedicada a Malala Yousafzai. Se pueden apreciar los resultados de este programa en <https://www.youtube.com/watch?v=qtJq9GAQN5M>.

²⁵³ Hablaremos más de este grupo en el capítulo 4.

²⁵⁴ El grupo Serendipity, que anteriormente se reunía en casa de Mayra Santibáñez y Agustín Torres, decidió convertirse en el Coro del Dragón de Jade, a petición de su directora, quien pidió cambiar la sede al nuevo espacio cultural. En un inicio el coro estaba conformado por: Antoine Rufs, Conch de María, A.K., Mauricio Lavalle, Mayra Santibáñez, Susana Frank, Alexandra Lera, Ana Fernández, Blanca Estela Pillado, Dinorah Meshoulam, Francisco Fong, Gabriela Loera, Laura Valladares, Agustín Torres, Marie Laversin y Elena García Mora.

Se decidió que su perfil fuera el de un coro de aficionados, sin aspiraciones profesionales, cuya única finalidad fuera el gozo del canto coral y que poco a poco abarcara un repertorio afín a sus posibilidades. Por la importancia que tuvo este coro en la conformación de la comunidad artística del Dragón de Jade a lo largo de los años, nos concentraremos en la descripción a profundidad de las características de este grupo y sus prácticas para comprender mejor una de las disciplinas rectoras en la Poética del Dragón de Jade.

El Coro Dragón de Jade ha sido desde su fundación un coro de aficionados mixto (SATB),²⁵⁵ conformado por personas entre los 14 y los 75 años de edad, de variadas condiciones sociales, ideológicas, religiosas y profesionales. El número de sus integrantes ha fluctuado en distintas épocas entre 8 y 25 miembros. Los ensayos tienen lugar dos veces a la semana, generalmente los lunes y miércoles de 7 a 9 de la noche, en el salón Yin.²⁵⁶ Entre los años 2003 y 2011 los entrenamientos coincidieron con aquellos de los grupos de kung fu en el salón Yang. Para sus coreutas, era curioso escuchar cómo por momentos se filtraban las sonoridades de las prácticas de un salón a otro. En medio de un ángelus podía estallar un grito marcial y viceversa. El repertorio del coro ha incluido madrigales, espirituales negros, folklore latinoamericano, música sacra de diferentes épocas y culturas, villancicos navideños, villancicos coloniales, la Misa Criolla y Navidad Nuestra de Ariel Ramírez, música étnica y popular de todo el mundo, así como las obras originales y arreglos de Marco Antonio Castro Camacho, Guillermo González Philips, Arturo Cipriano Izquierdo y otros autores.

Entre los años 2011 y 2015 –los años cuando el espacio cultural fue ocupado por el proyecto Kwan Yin y la comunidad del Dragón de Jade se fragmentó–, el coro del Dragón de Jade solo volvió a reunirse para un encuentro coral con el coro Alajuela Internacional de Costa Rica en 2014 y nuevamente en diciembre de 2015, con motivo de la Muestra Teatral de Otoño. En los años de la diáspora, Érika Aguirre mantuvo su actividad en tres espacios universitarios diferentes: El Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca, donde fundó

²⁵⁵ Estas siglas corresponden a las cuerdas que lo conforman: Soprano, Alto, Tenor, Bajo.

²⁵⁶ Durante la pandemia de covid-19 los ensayos del Coro Dragón de Jade se han suspendido. El coro ha tenido que aprender a manifestar el arte coral de otras maneras.

el Ensamble Vocal Terpsícore (2011-2016);²⁵⁷ el Instituto de Energías Renovables de la UNAM (2014 -); y siendo profesora en el Centro Morelense de las Artes (2010- 2018). A partir de 2017 reanudaría sus actividades en la propia sede del Dragón de Jade con muchos de sus antiguos miembros.²⁵⁸

En el centro cultural Dragón de Jade todas las actividades comunitarias relevantes, incluidas las fiestas del año nuevo chino y las posadas navideñas, siempre tuvieron un carisma marcadamente coral. Estas eran ocasiones para convocar a públicos cercanos de la propia comunidad: familias, amigos, vecinos, allegados. Los conciertos corales acontecían por lo general en tres momentos del año: primavera, verano y posadas navideñas. Las posadas navideñas permitían reunir a los coros de la comunidad, junto con el personal administrativo y sus familias. Eran ocasiones para celebrar la amistad, renovar las esperanzas y desear la paz. También oportunidades para vincular a la comunidad artística con la colonia Hacienda Tetela y la Parroquia de la Inmaculada Concepción, a dos cuadras de la sede del centro cultural, como aconteció en la Posada Navideña de 2019.

A lo largo de los años, la comunidad del Dragón de Jade recibió a muchos coros.²⁵⁹ Los encuentros corales son nodos de interacciones sociales y culturales y sus repercusiones son vastas: aprendizaje de nuevos repertorios y técnicas vocales, pedagógicas y escénicas; intercambios de partituras; establecimiento de amistades nuevas. Michel Serres afirma que lo que es cultura, a diferencia de la mercancía, es imposible de cuantificar o medir; sólo es posible deducir a partir de relatos, observaciones y vivencias. Así sucede con los encuentros

²⁵⁷ Dicho grupo sería invitado en dos ocasiones a Costa Rica, al Festival Internacional de Coros de Alajuela.

²⁵⁸ Hablaremos más de Érika Aguirre, los coros Semillas Estelares, Dragón de Jade y Tiempo de Sabiduría en el capítulo 4.

²⁵⁹ Voce in Tempore (Ana Patricia Carbajal, CdMx), Coral Metropolitano de San Juan (Evangeline Oliver, Puerto Rico), Kárites (Gabriela Franco, CdMx), Vox Aeris (Gerardo Mancilla, CdMx), Cuatro Vientos (EUA-Venezuela-México-Cuba), Son Espirituales (Gabriela Calvario, CdMx), Coro de Posgrado de la UNAM (Gabriela Franco, CdMx), Voices 21C (André De Quadros, EUA), Ensamble Vocal Femenino Vocalise (Cecilia Rosillo, CdMx), Alajuela Internacional (Susie Wilson, Costa Rica). En cuanto a la relación con coros locales, se puede mencionar a los Niños y Jóvenes Cantores de Cuernavaca (Verónica Pérez Altamirano), ensambles del Centro Morelense de las Artes, Coro del Instituto de Energías Renovables UNAM (Érika Aguirre, Temixco), Coro Cenzontle de Morelos (Yoab Sánchez), Coro de Santiago (Marco Antonio Castro, Tepoztlán), y Tloque Nahuaque (Cipriano Izquierdo), entre otros.

corales: hay un fuerte componente de convivencia, expresada como creación cultural colectiva. En las convivencias corales, además del ámbito de lo musical, se dan prácticas de hospitalidad, comensalidad, conversación, diálogo intercultural e intergeneracional.

Érika Aguirre ha guardado un registro minucioso de todos sus coros, sus ensayos, repertorios y vivencia a lo largo de los años. Su archivo incluye una colección fotográfica de prácticamente cada sesión, programas de mano, carteles, grabaciones, diario de actividades, etc. Hablaremos más del laboratorio coral del Dragón de Jade en los siguientes capítulos, especialmente en lo concerniente al laboratorio de la presente investigación. Pero antes de pasar a los siguientes apartados de la Poética del Dragón de Jade es importante hacer una última reflexión en torno al canto, antes de pasar a las experiencias no corales que se manifestaron en su centro cultural.

3. El canto y su escucha como hierofanía

Es necesario detener este relato para reflexionar sobre un aspecto del canto: su capacidad de encantar. Hay numerosos mitos relacionados con ese poder en todas las culturas del mundo. El canto, además de elementos musicales (entonación, cadencia, ritmo, melodía) y representación escénica (movimiento corporal, mirada, gesto), contiene discurso poético. Todo eso forma parte de la interpretación y presencia. Si el cantante no habita el poema, el encantamiento no funciona. Tampoco sucede el hechizo del canto si el cantante no está presente ahí, con el otro, con quien escucha, en carne y hueso. Representación escénica, música y poesía son los tres elementos constitutivos del canto. El cantor debe tener una técnica impecable, una presencia escénica adecuada y habitar verdaderamente el poema para conmover a quienes lo escuchan.

El canto tiene una direccionalidad y su poder llega a los oídos de quienes está dirigido. Un buen cantante no sólo intenta abarcar sonoramente un escenario, sino cautivar el corazón de quienes lo escuchan. Una grabación jamás podrá dar fe de la sensación física de una voz bien timbrada en un escenario que habita el poema que está cantando, como sucede en un recital de voz. Es un error llamar música a una grabación, porque la música es algo que sólo sucede mientras ocurre. Las grabaciones son registros de algún evento

musical o performático, pero no es el acontecimiento mismo. Como decíamos anteriormente, el acontecimiento teatral sucede en la convivencia que se funda entre el actor y su público, en la zona que emerge entre el intérprete ejecutante y su escucha.

Hay diferencias entre la escucha de una representación de danza o teatro y el del recital de un cantante. En una representación dancística o teatral, el ojo sólo puede captar fragmentos de la totalidad: se enfoca en un gesto, en un movimiento, en las formas, etc. Por el contrario, en un recital de canto la voz puede habitar todo un escenario y si está bien timbrada incluso llegar a producir vibraciones que no sólo son percibidas por el oído sino a través de la piel. Una voz hermosa que no sabe decir o no entiende lo que está diciendo o cantando no encanta, sólo seduce; está desprovista del poder transformador que otorga la palabra. El cantor en tal caso quizás produzca un sonido hermoso, pero es incapaz de habitar el poema. Parret menciona que “la seducción, como el canto de las Sirenas, no tiene argumento ni ninguna fuerza de persuasión”.²⁶⁰ Quien escucha sólo el embelesamiento de la melodía y sonoridad, sin ser cimbrado por el poema, no será alcanzado por el encantamiento de la voz. Es mentira que seduce, que no el encantamiento que hechiza, trasmuta y conmueve.

En cambio, cuando se habita el poema en el canto, la palabra otorga intencionalidad y direccionalidad. Así es como opera la invocación de los chamanes de todos los pueblos a través de su canto. Si la musicalidad y el ritmo fungen como los agentes de la seducción que atraen a los escuchas, sean seres humanos o seres divinos, habitar el poema da sentido a la invocación-evocación presente en un canto sagrado. Para ejemplificar esta idea, usemos el ejemplo de María Sabina, la sanadora mazateca que utilizaba el *teonanakatl* para sus curaciones. Bajo la intoxicación del enteógeno, el lenguaje racional queda corto para romper los límites del ego y ser el otro que uno ayudará a sanar. La única manera de afrontar la palabra es cantando:

Soy mujer que sola nací, dice
Soy mujer que sola caí, dice
Porque está tu Libro
Tu Libro de Sabiduría, dice

²⁶⁰ Parret, H., 1995:121.

Tu lenguaje sagrado, dice
tu hostia que se me da, dice
tu hostia que comparte, dice [...] ²⁶¹

Imaginemos esas anáforas en su idioma original, pronunciadas con la intención de entrar en la psique de quien va a acompañar en su curación, capaces de enlazar de forma misteriosa los hilos que unen a este mundo con el trasmundo, su cara oculta y misteriosa. Por un lado, llama para sí el poder del libro sagrado, la sabiduría del hongo —esa hostia—, por otra parte, evoca su sabiduría. Los tibetanos le llaman “bardo” a la zona intermedia entre la vida y la muerte; es como la laguna Estigia de la mitología griega, que conecta al mundo de los vivos con el Hades. Adolfo Castañón menciona que los cantos de María Sabina son palabras de poder porque

Están dichas desde un espacio mistérico, en la bisagra del *bardo*, en el *entre* insondable de la vida que no es aún muerta y de la muerte que no es aún vida. Palabras dichas desde la otra orilla. Palabras de poder porque desde esa condición, desde ese lugar, estas *oraciones* son capaces de curar. ²⁶²

No es el puro logos de la palabra y el discurso lo que se utiliza para conmover, sino la intención musical y la belleza interpretativa de la voz entran en juego en esa alquimia para generar el encantamiento o curación. Y podemos inferir también que, en las manos de la curandera, su mirada e intención corporal, hay también una forma correcta de lo performático que logra la sanación desde una posición que es inabarcable desde la mirada racional y científica. Sin embargo, es posible de intuir desde la poesía, la magia y el arte.

Todo lo que cura puede matar, por eso en muchas tradiciones está presente la idea de que el canto también puede ser proferido para la muerte y la destrucción. En la leyenda irlandesa de Balor —el del ojo maligno—, se cuenta que su terrible poder se debió a que asomó su mirada a la ventana de una casa donde magos druidas secretamente efectuaban cantos y hechizos de muerte alrededor de un caldero; un golpe de vapor lo golpeó en el ojo

²⁶¹ Estrada, A., 1997: 135.

²⁶² Tomado de: <https://www.letraslibres.com/mexico/maria-sabina>

y lo tumbó, retorciéndose de dolor. A partir de entonces, la mirada de ese ojo era capaz de matar.²⁶³

Abundan los mitos donde los cantos son capaces de conmover y hechizar a quien los escucha. Volviendo a la laguna Estigia, Orfeo logró persuadir a Caronte con sus cantos para que lo transportara a las puertas del Hades y ahí serenar al Cancerbero y a las Furias. En el Hades cantó su amor por Eurídice y conmovió al mismo Hades y a Perséfone. En el mito de Er, en la República de Platón, las Moiras sellan con cantos el acorde único de la música de las esferas que se imprime en las almas cuando se encarnan en la tierra; al mismo tiempo hilan su pasado, su presente y su porvenir. Es una metáfora de la carta astral, la idea que hay un mapa celeste y una voz distintiva para cada alma en su destino terrestre. Las *apsaras* y los *gandharvas*²⁶⁴ de las mitologías hinduistas y budistas celebran con cantos a los iluminados y son mensajeros divinos que enlazan a dioses y seres humanos. El canto es el umbral mismo si, como Orfeo, el cantor es capaz de enlazar este mundo y el otro: la tierra y el cielo, el Hades o el corazón de un amante.

Los grandes cantantes son figuras entrañables en la mayoría de sus comunidades. Las personas difícilmente olvidan una voz que conmueve a otros: su timbre particular, su modo de interpretar.²⁶⁵ Los tiranos recelan de aquellos poetas-cantores que elevan su voz como protesta y ponen en peligro los cimientos del poder. A pocos días del golpe militar en Chile (1973), la voz de Víctor Jara fue brutalmente apagada.²⁶⁶ Toda guerra, opresión y tiranía abona a los cantos de la liberación por sus pueblos. Los cantores-poetas suelen ser los primeros heraldos de una sensibilidad por llegar.²⁶⁷

²⁶³ Heaney, M., 2000: 20.

²⁶⁴ Espíritus de las aguas femeninos (*apsaras*) y celestiales masculinos (*gandharvas*).

²⁶⁵ Un curioso ejercicio es cuántos artistas uno recuerda. Casi siempre la lista la encabezan los cantantes, después actores, otros músicos, bailarines, en ese orden. Cuando a Bob Dylan se le concedió el Premio Nobel de Literatura (2016), muchos ignoraban que el primer cantor-poeta que fue distinguido con dicho laurel fue el bengalí Rabindranath Tagore. A la fecha sus canciones mantienen su popularidad y vigencia en todo el norte de India.

²⁶⁶ Más recientemente, el cantante ruandés Kizito Mihigo murió en manos de la policía de su país; al parecer sus cantos reconciliaban a hutus y tutsis de las heridas que dejó la guerra civil.

²⁶⁷ Recordemos a los Beatles, cuan disruptivos fueron en su momento y cuánto representaban la sensibilidad de una era recién nacida, con toda su carga de esperanza y al mismo tiempo de dolor.

Siendo el Dragón de Jade un laboratorio artístico nacido del canto y un espacio cultural concebido románticamente como *cuicacalli*, a lo largo de los años ha sido escenario de múltiples expresiones del canto, además de aquellas expresiones de canto coral. Fueron muy pocos los eventos musicales del Dragón de Jade que llegaron a usarse micrófonos o amplificadores de cualquier tipo. Esto da una idea de los géneros que se favorecieron, así como el carácter íntimo de sus recitales. De entre todos los cantantes que, desde el Dragón de Jade, exploraron a fondo las cualidades mencionadas anteriormente, nadie llevó más lejos el arte del canto que Yvette Betancourt.

4. Y el árbol cantó

El glifo de Cuernavaca es el de un árbol que habla. En los primeros años del siglo XXI varios directores de coro trabajan en pos de un sueño coral, desde diferentes espacios universitarios, escuelas y centros culturales. El mismo año que se funda el Dragón de Jade, el Centro Morelense de las Artes (CMA), bajo la dirección de la maestra Mery Blunno,²⁶⁸ se establece como una institución capaz de ofrecer licenciaturas y maestrías en diversas áreas artísticas, entre ellas la música, las artes visuales y la danza. En el caso de la música, el programa de estudios estuvo diseñado por los maestros Joel Almazán y Carlos Campillo, quienes se dieron a la tarea de atraer maestros de alto nivel académico y prestigio. Gracias a ello, se pudieron incorporar a la plantilla de maestros músicos como Jesús Suaste, Mariana Villanueva, Balbi Cotter, Arturo Márquez, Alejandro Vigo, entre otros. Se abren carreras de diversos instrumentos, canto, dirección coral y composición.

Atraídos por el clima cultural de Cuernavaca y la presencia del maestro Jesús Suaste,²⁶⁹ un grupo de jóvenes provenientes de diferentes partes de la república²⁷⁰ decide

²⁶⁸ Nacida María del Carmen Blunno Bellino (Córdoba, Argentina 1948 – Cuernavaca – 2008). Actriz y dramaturga.

²⁶⁹ Jesús Suaste Aguirre (Ciudad de México, 1958 -). Barítono y maestro de canto lírico. Residente en Cuernavaca desde 1985. Una de las grandes figuras de la ópera en México en los últimos 30 años. Fundador del Grupo Lírico Morelense y de la Compañía de Ópera del Estado de Morelos.

²⁷⁰ Los cantantes y su origen: Julio César Velázquez (Mérida), Yvette Betancourt (Cuernavaca), Rubén Mora (León), Enrique Ahumada (Aguascalientes), Sara Prado (Campeche), Brenda García (Cuernavaca), Gabriela Calvario (Cuernavaca), Antonio Ortiz (Saltillo) y Omar Ramírez (Cuernavaca). Verónica

venir a estudiar canto al Centro Morelense de las Artes (CMA). En 2003, al tiempo que se funda el Dragón de Jade, Yvette Betancourt decide integrarse al CMA y estudiar la carrera de canto, a nivel profesional. Como socia del Dragón de Jade, se propone representar a su comunidad y enlazar ambas comunidades a través del canto.

Para la mayoría de aquella generación de cantantes, el Dragón de Jade fue la oportunidad de enfrentarse por primera vez a un público que no era el de la propia universidad o escuela. En el argot de las artes escénicas es necesario “foguearse”, es decir, pasar por el fuego de la crítica y enfrentar a públicos exigentes que no son familiares, para dar el paso de aficionado a profesional. Alejandro Vigo, siendo pianista acompañante de toda esa generación, entendía muy bien que los cantantes de la licenciatura del Centro Morelense de las Artes necesitaban un impulso a sus carreras y vocaciones. Así que propuso a Jesús Betancourt la realización de un festival cuya sede fuera el Dragón de Jade, que llevaría el nombre de *Primavera Lírica*.



Imagen promocional de Primavera Lírica²⁷¹

El prototipo se realizó en 2005, con tan solo dos recitales de tipo más bien familiar. Sin embargo, en la segunda emisión, la propuesta de Vigo fue más ambiciosa, no sólo en cuanto a contenidos, sino en la intención de sacar a dichos cantantes de su zona de

Ayala (Ciudad de México) y Karina Conde (Ciudad de México), de la Escuela Superior de Música fueron invitadas a participar.

²⁷¹ Juan Claudio Carvajal fotografió a los artistas para los carteles.

comodidad y, como decíamos, enfrentarlos a un público exigente. Se hizo mucha publicidad, con el fin de dar a conocer a dicha generación de cantantes a través de carteles, entrevistas radiofónicas y correos personalizados. De manera semanal, cada sábado se llevó a cabo un recital –en total, ocho– entre el 6 de mayo y 24 de junio de 2006.²⁷² De esta manera, la vocación del centro cultural Dragón de Jade como casa de canto pudo consolidarse ante públicos aficionados a esta expresión artística.²⁷³

Sin embargo, es importante señalar una experiencia colateral, a pesar del éxito de este festival. Los conciertos eran íntimos y a cada cantante se le dieron 20 cortesías. Al final, los escasos ingresos por dichos conciertos apenas cubrieron los honorarios del maestro Vigo. Algunos jóvenes protestaron por haber obtenido ganancias ínfimas de dichas presentaciones.²⁷⁴ Unos meses más tarde, en agradecimiento por su esfuerzo y dedicación, Dragón de Jade ofreció a los cantantes participantes un taller magistral con el propio maestro Jesús Suaste, Alejandro Vigo y Miguel Alonso, realizado en octubre de 2006.²⁷⁵ Se tomó la decisión de becar a todos los jóvenes en dicho taller. Sin embargo, ya no hubo interés por parte del Dragón de Jade de repetir dicho festival. Dragón de Jade prefirió impulsar al guitarrista Alan Juárez para que fuera subselección del Festival Juvenil de Guitarra que él impulsaba, a Guillermo González Phillips²⁷⁶ y al ensamble de son jarocho Soca y Resoca.

²⁷² Acompañados al piano por Alejandro Vigo, los repertorios abarcaron canciones, arias de ópera, bel canto, etc., del siglo XVIII a principios del s. XX, de tradición europea principalmente. El último concierto fue dedicado a canciones mexicanas del siglo XIX y XX, sobre todo de Manuel M. Ponce.

²⁷³ Una muestra de uno de esos recitales: <https://youtu.be/axgz-XV98aA>.

²⁷⁴ No entendían, siendo estudiantes aún, que la producción de videos y fotografías, programas de mano, vino de honor y pago a su maestro acompañante, que preparó durante meses dicha presentación sólo había representado egresos para la casa productora.

²⁷⁵ Se puede consultar el resultado en: <https://youtu.be/58gSJR-lroo>.

²⁷⁶ Organizó varios conciertos e incluso grabó un disco de obras contemporáneas de guitarra en el salón Yang con el grupo 3ensamb13. Ver: <https://3nsamb13-3ns4mb13.webnode.es/a3nsamb13-1-english/>.

“Primavera Lírica” significó también la despedida de Yvette Betancourt de su generación en Cuernavaca.²⁷⁷ Impulsada en su profesionalización por A.K., había sido aceptada en la Universidad de Artes y Música de Graz (Austria). Durante los siguientes nueve años Yvette reiniciaría su carrera, de la mano de los maestros Eva Bartfai y Martin Klietmann, especializándose en interpretación. Cada año volvería a su natal Cuernavaca y ofrecería un recital en el Dragón de Jade, acompañada de distintos maestros.²⁷⁸ Tras casi una década en Austria, Yvette Betancourt regresó a Cuernavaca en 2015.²⁷⁹ Sus públicos han sido especialistas del canto, la dirección coral, colegas suyos, actores y maestros.

Cuando se habla de los eventos performáticos del Dragón de Jade hay una característica de su auditorio: el escucha no es anónimo. En primer lugar, está conformado por la propia comunidad de amigos, vecinos y familiares. Un rasgo de una comunidad de espectadores más o menos estable es que, al paso de los años, estos públicos dialogan con las obras y propuestas presentadas por los artistas como comunidad. Esto es, la experiencia como espectadores se multiplica a través de la conversación. Los repertorios son asimilados individualmente y a nivel comunitario. Las resonancias se vuelven referencias culturales de la propia comunidad.

La polifonía de esta investigación invita a que preguntemos directamente a Yvette Betancourt su reflexión a la luz del fenómeno del Dragón de Jade, desde su experiencia como cantante. Lo que se presenta, a continuación, es su testimonio:

Arte íntimo.

En 1994, con doce años y a poco tiempo de haber entrado al Coro de Niños Cantores de Morelos, tuve la oportunidad de participar en el marco del IV Festival Cultural de Tepoztlán

²⁷⁷ Yvette Betancourt había preparado su recital con especial esmero. Dicho recital se puede consultar en: <https://youtu.be/NFJgI8hII0Y>. Para ella fue desalentador que, de manera sorpresiva, no asistieran su maestro Jesús Suaste ni sus compañeros de generación, salvo Omar Ramírez y Brenda García. El motivo: una serenata espontánea a la esposa del gobernador Marco Adame. Años más tarde, apoyada por dicho gobernador, nació la Compañía de Ópera de Morelos, encabezada por Jesús Suaste. Tuvo logros importantes durante ese sexenio y el siguiente, hasta que se terminó el financiamiento estatal.

²⁷⁸ Marco Antonio Castro, Guillermo González Philipps, Ismael Guadarrama, Joel Almazán, entre otros.

²⁷⁹ Yvette Betancourt apuesta por repertorios de música contemporánea bajo el programa *Timbre Nuevo*, para dar a conocer repertorios poco conocidos, obras originales y compositores contemporáneos. En 2016, de la mano de su maestro y acompañante Robert Heimann, presentó el ciclo completo de *La vida de María*, de Paul Hindemith. Se puede apreciar este concierto en: https://youtu.be/nyz_4Rayv4Q

cantando una obra que sería un estreno mundial y marcaría significativamente mi relación con el canto: “Adoración ambulante”, de Robert Xavier Rodríguez. Aún recuerdo las primeras sensaciones que plasmó la música y que solamente, tras presenciar la totalidad del espectáculo, pude corporeizar: La comunidad se convocaba en torno al canto, era en sí la procesión. Todo mi ser vibraba, mientras el copal quemaba la devoción de una tradición revestida de mojigangas, chinelos, flores, fiesta y gozo.

El canto –que hasta entonces había sido siempre cobijo y cumbre de mis momentos de recogimiento y de mis incursiones al jardín de mi casa–, por fin se reveló en un catalizador de múltiples manifestaciones artísticas, y éste, era tejido con historias que vienen del cuerpo, del sudor, de bailes entorno al fuego de la comunidad donde hay éxtasis y donde la música camina junto al poema.

Cuando se fundó el Dragón de Jade en 2003, mucho alrededor de la idea de formar una empresa me era totalmente desconocido e irrelevante. Yo era muy joven entonces y no medía la dimensión que podría tener mi decreto: - ¿Tú que haces? - me preguntaron en el curso empresarial que tomamos los fundadores en Las Estacas. – Yo, canto – respondí. Tiempo después entendí que cantar fue, es y ha sido también acompañar a mi comunidad, estar en el flujo de esa procesión.

Cantar para mí, es el latido y en el mejor de los casos, el idioma que ha podido resultar más comprensible entre los que conformamos esta hermosa comunidad. Gracias a las experiencias vividas con los distintos grupos corales en tiempos pre-Dragón de Jade y durante, tuve la oportunidad de acompañar desde el canto muchos de los procesos creativos, principalmente los teatrales.

Como intérprete, fui desarrollando la necesidad de comprender de manera más profunda el fenómeno de lo poético, de todo aquello hipnótico del canto y su hecho escénico. Aún hoy mi interés sigue siendo evidenciar la relación del canto con la poesía, la exploración entre texto, imagen, gesto y acción dentro de la música que contiene la poesía. El canto como eje transversal, como vehículo. El principal impulso que me conecta con todas las prácticas que se reúnen para posibilitar la ejecución de determinada obra.

Existe un hilo fino entre todas las artes, un umbral que se cruza durante nuestra práctica, la disposición que embarca al cuerpo y a la mente a confines insospechados, a la Aletheia – el des-ocultamiento. Podría decir aire; la respiración como elemento fundamental y animador de estas nuevas formas, como germen de la presencia. Pero hay algo más circundando la respiración y que gracias a ello, ésta se hace presente y sutilmente emana: El silencio. ¿Dónde se decanta lo poético? ¿Dónde se revela lo divino? Ahí, en silencio. El silencio como actitud, como aproximación para verter sobre un lienzo en blanco multiplicidad de significados; la verdad, al fin y al cabo, lo innombrable, suspensión... silencio. Una de las características más importantes en el trabajo creativo para la construcción de esta relación canto-gesto-poesía se da en el silencio.

Es curioso, como hoy día atender lo esencial para realizar nuestras prácticas artísticas no resulta algo fácil en una sociedad donde el culto al silencio se ha vuelto un privilegio. Existen muchas residencias donde los artistas, embarcados en un proceso creativo, se refugian en pos de calma. Los famosos retiros cada vez son más solicitados al momento de comenzar un proceso creativo. Se entiende por retiro, una vía en busca de la privacidad para descansar, para desprenderse de lo social y poder concentrarse. En un retiro uno puede meditar, reflexionar, recogerse para mayor deleite de los sentidos. La intención de los

retiros es en gran medida “afinar” nuestros instrumentos, sean la pluma, la voz, el pincel, el cuerpo, etc. Esto es, atender a lo esencial en nuestras prácticas y “eliminar el ruido” o, mejor dicho, lo que sobra. Por tanto, gozar de nuestra intimidad resulta en sí mismo un fin artístico.

Esta disciplina de silencio es en un principio incómoda, incluso dolorosa. Lograr que lo que sucede afuera no sea una obstrucción para poder entregarme a la práctica ha sido una de las situaciones más complicadas con mi entrenamiento actoral. La mente y los juicios no dejan de asaltarme, por tanto, en vez de fluir, me doy cuenta que hay una parálisis mental que se transfiere inmediatamente a mi cuerpo y que impide zambullirme por completo a la experiencia creativa o de sorpresa, como me gusta llamarlo.

El canto siempre ha sido de gran ayuda ante estos obstáculos. La voz ha sido la puerta, un acceso propio para encontrar quietud, donde las ideas y las expectativas que yo misma hago de la escena o de mi propio desempeño, simplemente reposan y no me estorban. La voz, como digno instrumento de expresión, me libera gozosamente. Quizás se deba también a que la voz situada en este contexto, no está condicionada por los cánones del mundo musical del que vengo, con códigos de lenguaje muy preestablecidos, o por su desempeño dentro de una obra determinada, sino está situada en un lugar que responde más hacia los impulsos o la imaginación.

Silenciarse, es una ardua tarea de concentración, más aún, de aceptación. La aceptación permite estar “despiertos” ante lo que el mundo, aún con sus discrepancias, nos brinda. Esto es posible si estamos en un estado de serenidad. Desde este estado contemplativo o de apaciguamiento, se evita decir o hacer cualquier cosa con tal de llenar el vacío del momento. La falta de serenidad es la dispersión. Procurar el silencio antes de iniciar el entrenamiento o práctica es indispensable. La quietud, ese silencio, ayuda a tener precisión de pensamiento al seguir cada detalle de una partitura sea escénica, o musical en su caso. Es atención, presencia. Así lo íntimo logra reflejarse en la interpretación y en las distintas calidades con que la acción se manifiesta.

Algo que conmueve al espectador, o podemos decir que tiene fuerza, es aquello que despierta significados íntimos en el público, sin necesidad propiamente de gustar. Si yo intento gustar, entonces como intérprete pierdo la conexión, me aboco solo a lo exterior; se rompe, por así decirlo, esa tensión creada - ese pacto de silencio y quietud, encantamiento que es puente entre lo interno y externo.

Se trata nuevamente de una estrecha relación con lo íntimo, con las propias fuentes de significado y referentes sin perder la apertura con el público y el contacto con la propia acción. Es habitar dos mundos: el interior y el exterior; una comunión que nuevamente brinda el silencio donde todo está presente, contenido.

Una vez más y al recordar, regresa en mí, como aquella noche hace muchos años, la conmoción. Cuando el canto, esa “adoración” profesada, fue el faro de los peregrinos. Mi deambular ha sido una inquietud constante, una pulsión que sigo sin entender del todo, pero me acecha en las diversas prácticas escénicas a las que me entrego, sea como cantante o actriz o mera espectadora.

Cuando quiero silencio, canto.

El testimonio de Yvette invita a considerar el canto como el hilo conductor entre el silencio, la presencia, la escucha, la palabra y la intención poética. El canto es un umbral, una vía para que se exprese la individualidad sagrada de cada poeta y, en unión con otros, la venturosa sinergia humana que se produce cuando se canta de manera coral. Hemos iniciado una reflexión sobre el canto, que desarrollaremos aún más en los siguientes capítulos. Una vez que hemos abordado ya valoraciones sobre la danza, el tai chi, las artes del silencio y el canto, adentrémonos en el arte de crear con todo ello una alquimia que revele más particularidades de la investigación escénica: el teatro.

5. El Dragón y la Rueda

El séptimo día, Dios descansó.

Al octavo día, Él creó el teatro.

Konstanty Ildefons Galski, "Zielona Ges"

Para entender mejor el concepto de laboratorio, es indispensable asomarnos al fenómeno de El Dragón y La Rueda, un laboratorio de creación e investigación escénica, cuya directora, Susana Frank Altmann, en compañía de su familia artística y poética impulsó desde las duelas de la casa del Dragón de Jade entre los años 2003 y 2015. Las líneas a continuación tan sólo permiten un atisbo muy limitado, dado que no permiten vislumbrar toda su implicación escénica. Se intentará explicar cómo su Poética de laboratorio contagiaría al resto del Dragón de Jade. Antes, conozcamos la genealogía de Susana Frank y La Rueda.

1.El huso de la hilandera: un modo libertario de concebir el teatro

En 1978 Susana Frank²⁸⁰ fue invitada por su amigo José Carlos Urteaga²⁸¹ a Ayacucho, Perú. Lo había conocido en México unos años antes, cuando ella y su amiga Aline Menassé²⁸² eran aún estudiantes de filosofía. Urteaga había pertenecido al legendario grupo Cuatro tablas y solían hablar entre sí de teatro, poesía y filosofía. La amistad de las dos amigas y el joven peruano las hizo cambiar de parecer: estudiarían teatro en el CUT y se interesarían cada vez más por las ideas radicales de aquel "hippie polaco" —como era visto por la academia de aquellos días—, Jerzy Grotowski, inspirador de toda una corriente conocida entonces como "teatro laboratorio", y fundarían su primer proyecto teatral:

²⁸⁰ Susana Elizabeth Frank Altmann (1954 -) es directora teatral y dramaturga. Fundadora de La Rueda, junto con Aline Menassé y Sonia Buffi.

²⁸¹ José Carlos Urteaga (Lima, 1957- 2012). Director teatral, actor y dramaturgo. Hay un homenaje a su memoria en <http://www.josecarlosurteaga.com/>. Años más tarde, José Carlos Urteaga volvería al Dragón de Jade y daría un taller: <https://youtu.be/lk2uCuKMxr4>.

²⁸² Aline Menassé (1954 -) es actriz, directora teatral y dramaturga. Uno de los pilares de *La Rueda*. Siempre ha vivido en la Ciudad de México. Por tratarse este escrito de la relación de *La Rueda* con la ciudad de Cuernavaca, concentraremos la atención en la figura de Susana Frank, residente desde 1993.

Hipótesis-Teatro 1. De la mano del director brasileño André Galesso Machado, montarían *Los justos*, de Albert Camus. Al poco tiempo él volvería a Perú y a Cuatrotablas.

Ayacucho era entonces una pequeña ciudad que tenía un carisma rural, pero también el centro de una intensa actividad política de corte revolucionario. Susana Frank llegó como invitada especial de José Carlos Urteaga a vivir la experiencia del Primer Taller Latinoamericano de Teatro de Grupo, organizado por Mario Delgado,²⁸³ director del grupo Cuatrotablas (Perú), y también por Eugenio Barba,²⁸⁴ con auspicio de la UNESCO. Influidos por Jerzy Grotowski,²⁸⁵ Cuatrotablas y el Odin Teatret habían convocado a grupos de la vanguardia teatral de todo el mundo: el Roy Hart Theatre; a Isso Miura, representante de la danza butoh; Yuyachkani, también de Perú y Teatro Runa, de Bolivia, entre muchos otros. Pero en dicho encuentro destacó la presencia del mítico Odin Teatret y de su director, quien para entonces ya era una figura de culto²⁸⁶ gracias a su manifiesto *El Tercer Teatro*.

El teatro de grupo²⁸⁷ implica un tipo de creación conjunta por un cuerpo de actores, que toman decisiones escénicas de manera no jerárquica y democrática. Difícilmente, el tipo de dramaturgia actoral desplegada por estos grupos podría ser realizado por una

²⁸³ Mario Delgado (1947-2016). "Quiero creer que ser artista no es ser un loco, un paria. Un loco es un ser enfermo mental muy grave. Quiero creer que ser artista es ser un terapeuta de la más alta calidad que se reconoce primero a sí mismo como enfermo, enfermo ciudadano de una ciudad enferma, y que ha asumido el arte, el teatro, como un acto terapéutico social y nada más. Una tarea es como todas las otras. Y creo que es la tarea más urgente y necesaria, porque es la salud psíquica de la nación, tanto como la salud física y la educación son parte esencial de la construcción de la cultura en la humanidad". Fuente: <https://www.facebook.com/Cuatrotablas/>.

²⁸⁴ Eugenio Barba (Brindisi, 1936 -) es uno de los grandes dramaturgos y directores teatrales de la segunda mitad del siglo XX y principios del siglo XXI. Es creador y director del Odin Teatret, con sede en Holstebro (Dinamarca). Una leyenda viva del teatro, investiga las teatralidades a nivel antropológico. Su escuela itinerante, el ISTA (International School of Theater Anthropology) incorpora grandes maestros de todas las tradiciones teatrales del mundo.

²⁸⁵ Mario Delgado había conocido a Jerzy Grotowski en Manizales, Colombia, en 1969.

²⁸⁶ La experiencia de haber conocido y trabajado con decenas de actores de todo el mundo me anima a utilizar este superlativo; el aura que despliega es equivalente a la fascinación que provoca entre sus fans un *rockstar* o un gurú entre sus creyentes.

²⁸⁷ El "teatro de grupo" o "tercer teatro" es diametralmente opuesto en su metodología de creación al teatro de elenco. Mientras que el teatro de grupo se enfoca a crear un lenguaje común entre los actores y se fomenta un largo proceso de entrenamiento, cohesión, sentido comunitario, exploración conjunta de lenguajes, etc., en el teatro de elenco los actores son convocados por el montaje de una obra en particular.

compañía sin trabajo previo en conjunto. Sara Rojo define este proceso de la siguiente manera:

Es un sistema de trabajo que involucra un proceso de construcción del espectáculo en el cual el texto dramático es el resultado de procesos escénicos creados por el grupo en el propio escenario, siendo acompañado o no por un dramaturgo y/o un director.²⁸⁸

Eugenio Barba había escrito en *El Tercer Teatro* (1976) que el tipo de actores que hacían este tipo de teatro muchas veces no eran reconocidos como profesionales, pero tampoco aficionados. Eran personas —actores, directores de escena— que vivían en las periferias, fuera de los centros y capitales de cultura, mas cuyas vidas estaban marcadas por un tipo de disciplina física (*training*)²⁸⁹ y también por la lucha por encontrar públicos para sus puestas en escena o performances. Es también un tipo de teatro marcado por la renuncia a los discursos hegemónicos y, por el contrario, entusiasmado más por la idea de trueque escénico e intercambio de saberes. Este tipo de teatro —también llamado teatro antropológico—, en palabras de Bruno Bert “no es una concurrencia estética sino esencialmente una visión ética que toma las formas que cada realidad le impone y que cada grupo crea para definir su propia identidad”.²⁹⁰

En encuentros como el que supuso Ayacucho en 1978, el acto escénico, la magia entre creación y espectación,²⁹¹ devienen en una especie de familiaridad, de comunidad teatral como vía también para el perfeccionamiento de la pedagogía teatral. Pereira de Souza (2019) comenta que dichos encuentros generan:

Fortalecimiento de las redes colaborativas entrelazadas a los afectos, ya que la noción de teatro de grupo presupone la valoración de la colectividad de los sujetos implicados en la devoción y fascinación que conlleva el hacer teatral localizados, cada uno de ellos, en sus regiones geopolíticas y geoculturales.²⁹²

²⁸⁸ Rojo, 2016: 57.

²⁸⁹ Utilizaremos este anglicismo para estos entrenamientos, a diferencia de todos los demás —tai chi, coros, danza, etc.—, ya que en el argot barbeano esta es la palabra que se usa, a nivel internacional.

²⁹⁰ Bruno Bert, 1988: 43.

²⁹¹ No existe esta palabra en el español. El acto de ser espectador no es contemplativo, ni tan solo presencial. Quien es espectador, participa también.

²⁹² Pereira de Souza, 2019: 91

Son verdaderas fiestas teatrales, donde las comunidades suspenden de alguna manera la cotidianeidad, para vivir un tiempo especial y celebratorio. Susana Frank lo experimentó en aquella ocasión como participante y espectadora. Eran tiempos de agitación política en el Perú, se había convocado en esos días a un paro nacional, y Eugenio Barba decidió recorrer las presentaciones y entrenamientos a la madrugada para poder colaborar con sus habitantes en el paro, llegado el atardecer. Barba estaba en contra de hacer un teatro panfletario. En cambio, decía que el teatro podía ser profundamente político si tenía ese vínculo con la comunidad. Así que convocó a los grupos a salir en zancos, a cantar, a convivir con la comunidad y acompañar a la ciudadanía de Ayacucho en ese período especial de fiesta teatral y reivindicaciones políticas. La resonancia de dicho festival, que se ha repetido cada diez años en Ayacucho, se ha vuelto mítica para muchos grupos de América Latina desde entonces.

La resonancia se experimenta al recrear una obra mediante la escucha profunda — la lectura, el acto de ser espectador de una obra— de manera que la obra se torna parte de un repertorio interno de quien la mira o escucha. Así, tanto ideas como formas que son presenciadas por el espectador, son reinterpretadas, asumidas y recreadas en otras acciones escénicas y nuevos textos. La memoria juega un papel fundamental en esta operación del espíritu y de la mente, muchas veces inconsciente.

Fue por cuestión de resonancia espiritual con aquellos grupos, que Frank regresó de Ayacucho entusiasmada por dedicar su vida al teatro de grupo y, tras comunicar sus hallazgos a sus amigas Aline Menassé y Maya Saenz —que entonces se hacían llamar “Las Cabras”—, comienza un largo camino en la investigación de esta manera de vivir el teatro. En 1980, mientras realizaban el montaje de “La cuarta luna”, un montaje a partir de la obra “La Bruja” de Jules Michelet, Susana Frank y Aline Menassé²⁹³ deciden cambiar su nombre por La Rueda. A partir de ese momento, la temática de ambas creadoras comienza a girar en torno a la mujer, el arte y la ausencia. Poco tiempo después deciden organizar un

²⁹³ Sonia Buffi también formó parte del grupo en la primera etapa de La Rueda.

extraordinario evento en Zacatecas, en 1981: el Coloquio Internacional de Teatro de Grupo.²⁹⁴

Dicho coloquio fue un evento sin precedentes en dicha ciudad y el primer encuentro internacional de teatro de grupo en México. A él llegaron, además de Cuatrotablas (director, Mario Delgado) y el Odin Teatret (director, Eugenio Barba); Teatro Núcleo (Italia), Bruno Bert, Octavo Día (Polonia), dirigido por Lech Raczac,²⁹⁵ entre muchos otros actores y grupos. Además de la influencia de Grotowski en todos ellos, estos grupos compartían la idea de que la escena teatral no sólo es un espacio para experiencias estéticas, sino un lugar de encuentro con el alma de otros seres humanos, una forma de vida a través del arte.

La escena, desde esta perspectiva, es un lugar donde se puede romper la experiencia del tiempo gracias a que la imaginación y los límites del actor pueden ser trascendidos en su propia creación escénica al transfigurarse en un arte capaz de proyectar “sombra”, es decir: densidad, profundidad, relieve. O un espacio creativo donde todas las distancias humanas pueden ser eliminadas; donde el lenguaje gramatical pasa a segundo plano frente a aquel de la dramaturgia del actor; un espacio para hablar de tú a tú con el otro, no importando edad ni condición social.

El Coloquio de Zacatecas²⁹⁶ fue brillante y fugaz. Fue un evento germinal, histórico, que inmediatamente las puso en la mira de todos los demás teatreros —actores, dramaturgos, directores de escena— y las insertó en una vanguardia de exploración de nuevos lenguajes escénicos en la investigación teatral, al menos en nuestro país. En dicho coloquio hubo fuertes discusiones porque entonces se pensaba —entre ciertos creadores

²⁹⁴ El evento fue auspiciado por la Universidad Autónoma de Zacatecas y por los propios ahorros de Susana Frank.

²⁹⁵ Lech Raczac (1946 — 2020), director del Teatro de Estudiantes de Teatro Poesía del Octavo Día. Se cuenta de ellos que, en aquellos años turbulentos, dicho grupo tuvo que burlar a la policía soviética para asistir a Zacatecas. Durante los siguientes años, perseguidos, “El Octavo Día”, daba sus funciones en iglesias.

²⁹⁶ La elección de Zacatecas en 1981, como sede de dicha fiesta teatral: Se puede advertir en Susana Frank ya un intento por sacar de la capital del país a su propuesta teatral. El Coloquio de Zacatecas fue un intercambio de ideas, de miradas, de vivencias marcadas por el espectador, por su relación con la ciudad —a la vez interrupción, hechizo mutuo, fiesta— y sus habitantes. El público y los creadores tuvieron que ir a Zacatecas para estar presentes ahí, asumiendo el acontecimiento teatral, en una época marcada aún por un idealismo de tipo revolucionario. Una pequeña ciudad más bien conservadora, de hermosas plazas y arquitectura colonial. Se calcula que hubo más de 800 asistentes entre espectadores y actores.

influyentes en el gremio— que el teatro debía ser político y hablar de lo político, o de hacer política con el teatro. La Rueca, como sus mentores, siempre propugnaron por una visión más trascendente: más allá de toda circunstancia social o política, lo fundamental estaba en el acontecimiento teatral mismo. Esta disidencia, el rechazo a ser panfletarias y el hecho de que sus búsquedas comenzaran a girar en torno al huso de lo femenino, las alejó de muchos creadores. Susana Frank y Aline Menassé abrieron una nueva forma de hacer teatro en una época marcada por lo que ellas llamaban la “dictadura del realismo”.

Solas, en Zacatecas²⁹⁷ prosiguieron su labor por un breve tiempo, antes de marcharse de regreso a la Ciudad de México. En 1993, Susana Frank emigra a Cuernavaca²⁹⁸ y poco a poco va entablando relación con otros creadores teatrales de la ciudad, como Martín Zapata, Eduardo Borbolla, Teatro Súbito. Sin embargo, no encuentra la misma resonancia que con aquella familia del teatro de grupo. A pesar de que hubo montajes importantes en los años que siguieron,²⁹⁹ la fuerza de la hilandera no se desplegaría sino hasta que conociera a los futuros dragones.

2. Los hilos del destino

En 2001, a raíz de que Susana Frank forma parte del coro Serendipity, dirigido por Érika Aguirre, Susana entabla amistad con A.K. y la invita a explorar el inconsciente femenino a través del taller teatral llamado “Rostros”, con fuerte inspiración en los mitos de la antigua Diosa. Pronto se estableció entre los juglares, A.K. y Susana Frank una consonancia de búsquedas, cargadas de utopía y romanticismo. En el contexto de ensoñación poética en el que se hallaban inmersos los juglares por la fundación en ciernes, Frank es invitada a realizar el proyecto de sus sueños, alentada por la generosa propuesta de A.K. de impulsar su proyecto desde el Dragón de Jade.

²⁹⁷ El Coloquio también despejó un camino para Zacatecas, que desde entonces tiene una fuerte vocación escénica y se ha vuelto sede de importantes festivales teatrales callejeros. Bruno Bert organizó en Zacatecas en el año 2009 el Festival Internacional de Teatro de Calle. La Rueca participó con *Tloque Nahuaque*.

²⁹⁸ Para efectos de la actual investigación, dejaremos de lado el papel de La Rueca entre el Coloquio de Zacatecas y la llegada de Frank a Cuernavaca. Destaca en aquellos años *El silencio de las sirenas*, inspirada en la figura de Silvestre Revueltas.

²⁹⁹ *Los amantes del trapecio* (1996); *La cazuela y el cucharón*, basada en un cuento de Michael Ende (2001).

Sueña entonces con un laboratorio permanente para la investigación de la teatralidad, la pedagogía teatral y la creación de obras originales, cuyos actores propusieran una estética original. Este “taller permanente del arte del actor” buscaría formar actores no fragmentados, con fuerte presencia escénica y capaces de “proyectar sombra”. Buscaría formar actores que se concibieran a sí mismos investigadores de los lenguajes escénicos, que se inscribieran dentro de una poética del teatro de grupo y fueran capaces de decodificar la partitura actoral que ellos mismos crearan. Su laboratorio estaría al margen del tradicional academicismo, proyectaría el estudio del teatro como una forma de vida y no como una fábrica de espectáculos. Buscaba que la dirección teatral fuera una creación a partir de la propuesta de sus actores y no a partir de la propuesta del autor de la obra literaria en que se inspiraran.

Desde el entrenamiento hasta la representación, Susana Frank proponía una teatralidad cargada de principios libertarios en todos los puntos de la creación escénica. Pretendía formar actores con una disciplina tal, que pudieran tener un dominio total de su cuerpo y mente, y que el teatro fuera un vehículo de autoconocimiento. Para ella, siguiendo los preceptos de Grotowski, el acto teatral puede prescindir de escenografía, texto, foro, vestimenta. Pero no puede prescindir del actor. Finalmente, para que el acto teatral se consumase, debiera haber al menos un espectador, una mirada, aunque fuese solo la de la directora.

En su laboratorio, Susana Frank propuso dos ejes de investigación. El primero lo nombraría “El cuerpo y la palabra”. A través de este eje, La Rueda buscaría integrar dos metodologías actorales que, en la pedagogía teatral, se oponían. La primera de éstas, es la metodología de la palabra — aquella dramaturgia detonada por el texto escrito y la literatura dramática—, representada por el método de Stanislavsky y la escuela de Lee Strasberg, entre otras. En el entrenamiento basado en la palabra se enfatiza en el trabajo interno del actor: su capacidad psicológica, su cultura, su preparación mental, su voz.

Por su parte, en el teatro del cuerpo, ya mencionado anteriormente, se trabaja más a partir del movimiento y la presencia. Su tradición en Occidente ha sido representada por Stanislavsky, Meyerhold, Artaud, Grotowski y Eugenio Barba —entre otros. Esta escuela

también es representada por el teatro tradicional de la India, Bali, China y Japón, las artes circenses y la danza teatro. Así, Susana Frank buscaría que entre sus maestros estuvieran presentes ambas tradiciones. En sus palabras: “la primera escuela nace de la vida del espíritu para encontrar la vida del cuerpo, y la segunda nace de la vida del cuerpo para alcanzar la vida del espíritu”.³⁰⁰

El segundo eje que proponía era interdisciplinario. Los actores de La Rueda habrían de integrar en su ser actor otros oficios escénicos complementarios a su quehacer actoral: trabajo con un instrumento musical, lenguajes de danza, canto coral, códigos artísticos que se integraran a su partitura actoral, a su impronta única y personal, de acuerdo a sus capacidades y necesidades de búsqueda y exploración. Por lo tanto, cada actor estaría obligado a investigar en al menos una disciplina que no fuera parte del programa del laboratorio. Se conminaría a los estudiantes a elegir un instrumento musical o un lenguaje dancístico, de preferencia. Pero también podían elegir un lenguaje plástico, escenografía, maquillaje, títeres. Todo aquello que fuera del interés individual del actor y que pudiera ser incorporado a su poética actoral.

Susana Frank se proponía asimismo apoyar al Dragón de Jade en proyectos interdisciplinarios, impulsando conjuntamente las artes escénicas y convertir el espacio cultural en un foro permanente donde grupos de vanguardia pudieran intercambiar saberes a partir de encuentros, festivales y talleres magistrales. Soñaba también en hacer de Cuernavaca una ciudad abierta a nuevas expresiones teatrales, contribuir a la vida teatral de la ciudad y apostar por la descentralización del teatro.³⁰¹ Susana creía que El Dragón y La Rueda sería una opción viable para que jóvenes de Morelos recibieran una formación teatral de calidad. También visualizaba a públicos de Morelos acceder a creaciones de vanguardia por parte de La Rueda o de los grupos visitantes en foros organizados desde el Dragón de Jade. El día de la fundación del Dragón de Jade, antes de abrir el portal del Taiji, tres actrices que a la postre serían parte del laboratorio, hilaban y deshlaban al frente de

³⁰⁰ Frank, S., 2003. Entrevista en *La Jornada*. Domingo 3 de agosto, 2003.

³⁰¹ Cabe mencionar que, para los creadores de la Ciudad de México, la provincia mexicana muchas veces pareciera ser un páramo desierto incapaz de producir obras originales y de generar vida teatral con cierto valor y calidad artística.

las siete columnas del arte, simbolizando a Cloto, Láquesis y Atropos. ¿Qué hilan las parcas? El destino. ¿Cuál era el destino que deparaba a esta comunidad? Una *poiesis* constante, un rastreo de las antiguas mitologías en sus creaciones artísticas, un espíritu de investigación en la teatralidad.

Para hacer valer todas estas aseveraciones y también para dar a conocer en el equipo del Dragón de Jade cuál sería la estética que ella proponía, Susana Frank —siempre apoyada financieramente por A.K. —, decidió inaugurar El Dragón y La Rueda de modo espectacular: Invitó al grupo Teatro de los Andes (Bolivia)³⁰² y a su director, César Brie, para impartir el taller magistral “Cuerpo, voz, juego”, que se llevó a cabo entre los días 10 y 13 de junio de 2003 en el Dragón de Jade. A él asistió un pequeño grupo de actores y maestros que unos meses más tarde formarían parte del laboratorio. Teatro de los Andes también presentaría su montaje *Frágil* en el Teatro Ocampo, el más importante foro de Cuernavaca. Con un aforo lleno, se contaron más de 300 personas en dicha representación, lo cual fue algo inusitado para los públicos de teatro en Cuernavaca que no son obras comerciales. Así fue el debut de El Dragón y La Rueda.³⁰³



Imagotipo del laboratorio teatral El Dragón y La Rueda

Una vez fundado el Dragón de Jade a principios de marzo de 2003 y comenzadas sus actividades principales (artes marciales chinas, coros, yoga y danza mohiniyattam), toda la

³⁰² Teatro de los Andes, fundado en 1991, con sede en Yotala, pequeña localidad cercana a la ciudad de Sucre, es uno de los grandes referentes del “teatro de grupo” de América Latina. En esa ocasión, acompañó al grupo el productor de dicha utopía teatral: Giampaolo Nalli (- 2017), quien diera importantes consejos a A.K. sobre la administración de un proyecto teatral de las características que planteaba Susana Frank. Además de Brie, estuvieron Alice Guimarães y Teresa Dal Pero (1966 – 2021).

³⁰³ Tan solo dos meses después Susana Frank convocó a un segundo taller, “Tatevari, danza de los orígenes”, impartido por Araceli Bárcenas (México-Italia) entre el 18 y el 23 de agosto. Nuevamente, en diciembre de 2003 se impartiría otro taller de carácter internacional: “Cantos y ritmos rituales de Cuba”, impartido por el maestro percusionista Mario “Mayito” Jáuregui.

atención del equipo fundador se concentra en El Dragón y La Rueca, con tal de que este laboratorio fuera la punta de lanza del centro cultural. Conforme escribía su proyecto, asesorada en gran medida por Manuel Lavaniegos³⁰⁴ y acompañada por su hermana en el arte, Aline Menassé, Susana Frank decide conformar un equipo de colaboradores de acuerdo a su trayectoria, en función de la afinidad que dichos maestros tuvieran con su propuesta de laboratorio teatral, enfocado al teatro de grupo.

Era imprescindible que entre los maestros hubiera voluntad de investigar y colaborar entre ellos, de manera que el primer laboratorio fuese el de los maestros. Sin la voluntad de los maestros involucrados por desarrollar ellos mismos una investigación escénica, el laboratorio no tendría sentido. Para Frank, lo fundamental eran los entrecruzamientos interdisciplinarios, exploraciones de lenguajes de unos y otros, una mirada de investigadores escénicos. Ella no podía concebir que los maestros convocados a este laboratorio tan especial se involucraran sólo por un interés pecuniario —una “chamba” más. Por eso, eligió a sus colaboradores con base en la intención, de parte de cada uno de ellos, por participar en su proyecto a largo plazo y compartieran el idealismo libertario de su propuesta teatral.

Una vez que los maestros fueron seleccionados, Susana Frank los convocó en los primeros días de julio de 2003 para realizar un mini laboratorio entre ellos de tres días, en el que cada uno expone su metodología y hacen experimentar a los demás su disciplina, su pedagogía, sus búsquedas. El laboratorio de maestros quedaría conformado por: Aline Menassé (entrenamiento actoral); Anatoli Lokatchouk (artes circenses); Blanca Estela Pillado (principios de la danza contemporánea — técnica Graham); Claudio Romanini (tai chi); Érika Aguirre (canto coral); Ittai Altshuler (plástica); Juan Tovar (dramaturgia); Manuel Lavaniegos (historia y estética del Teatro); María González (improvisación teatral); y Santiago Fortson (percusiones). Por parte del Dragón de Jade, además de Érika Aguirre,

³⁰⁴ Manuel Antonio Lavaniegos Espejo (1953 -), filósofo e investigador. Se especializa en Filosofía de la religión, Filosofía de la cultura y Estética.

participó Jesús Héctor Betancourt (actor)³⁰⁵ y, en ciertos momentos, A.K. (espectadora), como integración previa hacia el proyecto en ciernes. Entre todos se acordó que el propedéutico iniciaría el 6 de octubre de 2003.

El 16 de julio de 2003 se lanzó la convocatoria en varios medios locales, a través de spots de radio, e inserciones en el periódico La Jornada. En los folletos, que se distribuyeron por correo por diversos puntos de la ciudad, así como por preparatorias y universidades, había un escrito de Susana Frank:

El actor es un pensador además de un maestro en acciones. Desde este enfoque, el trabajo teórico es una constante reflexión sobre el ser en el teatro, además de un sumergirse en la historia, la dramaturgia, la poesía y las propuestas de los grandes innovadores del teatro en los últimos tiempos. No se trata de fomentar una cultura general que no encuentra su vínculo real con el oficio del actor. El trabajo de reflexión constante es parte orgánica del plan de entrenamiento global del laboratorio.

Serán actores que tejen el fino hilo del arte del actor, serán artistas marciales, guerreros y maestros: tejedores y dragones.

Hubo alrededor de 25 candidatos. Susana Frank entrevistó a cada uno de ellos para medir su interés y expresarles el tipo de proyecto que sería. Pasado el primer filtro, los candidatos a ingresar al laboratorio debían presentar una composición actoral a partir de un texto extraído de *Sed de Mar*, de Esther Seligson. Dicho texto habría de ser acompañado de acciones físicas y, además, mostrar algún lenguaje físico o artístico que el actor dominara, por ejemplo: tocar un instrumento, mostrar una técnica de baile, un arte marcial. Tras ambos filtros, fueron seleccionados 16 jóvenes actores entre los 18 y los 32 años. El 6 de octubre dio inicio el propedéutico y se recibió a los actores con esta carta:

Cuernavaca, Morelos, a 3 de octubre del 2003.

³⁰⁵ Me incluyo en la lista porque participé en dicho laboratorio. Llevaba colaborando con Susana desde 2001, pues además de haber sido su actor en *La cazuela y el cucharón*, fui parte del grupo de sus maestros en el Centro Morelense de las Artes, cuando ella estaba al frente de la coordinación de teatro de dicha institución. Ahí impartí durante dos semestres el taller de “Voz teatral” y juntos trabajamos en un montaje inspirado en mitología irlandesa relacionado con la Diosa Blanca. Desde 2001 y hasta 2005 fui el brazo derecho de Susana Frank en todo lo concerniente al laboratorio El Dragón y La Rueda. Fui cómplice, por decirlo así, de su genial locura. En el año 2003 yo me concebía sobre todo como poeta, cantor y actor, no como gestor. Entonces participé como actor, literalmente en cuerpo y alma, con todo el empeño para lograr que el laboratorio existiera y, una vez que comenzó, entrené a la par que todos los actores seleccionados para comprender a fondo el rigor que Susana Frank proponía. A mediados de 2005 abandoné El Dragón y La Rueda para concentrarme en las crecientes demandas que el Dragón de Jade requería.

Estimados alumnos de El Dragón y la Rueda:

Queremos darles la bienvenida a nuestro propedéutico inicial para esta escuela de teatro-laboratorio que será inaugurada el próximo 6 de octubre. En nombre de los maestros y directivos del Dragón de Jade, sede de nuestra escuela, les informamos que tenemos la fe puesta en ustedes para que desarrollen un trabajo sólido, original, y con un sentido profundo de la responsabilidad que un proyecto como éste representa. No sólo los ojos de esta naciente comunidad artística están puestos en lo que ustedes realicen, sino también los de muchas personas que creen que formas nuevas en el arte y específicamente en el teatro deben experimentarse en nuestra ciudad. Lo que tenemos hoy en nuestras manos es el inicio de una aventura que no sabemos aún los frutos que puede cosechar: depende de nosotros el hecho de hacer de la misma un manantial del que podamos continuamente beber y que nos provea de la formación y la disciplina de un auténtico profesional en el arte de ser actor.

Es importante también hacer constar que ustedes serán la piedra angular de la vida académica en el Dragón de Jade, y por lo tanto se requiere que sean disciplinados, respetuosos y reflejo de un ideal humano y artístico. Sean creativos y originales, que sus anhelos intelectuales y espirituales encuentren luz en este espacio y florezcan; expresen, de la manera más bella y profunda de lo que sean capaces de dar, todo el conocimiento que recibirán de parte de sus maestros. Y recuerden que esta primera fase es un propedéutico, en el que serán sentadas las bases de la disciplina, la ética y estética de nuestra compañía. Por lo tanto, es un período de prueba para cada uno de ustedes y para la compañía misma, en el que no podemos darnos el lujo de ningún tipo de pereza.

Sean un equipo sólido, tolerante con las diferencias de cada quien, y procurando que los que sepan más ayuden con su experiencia y energía a los que menos, y estos últimos aprovechen el conocimiento de los otros. Reciban todo lo bueno que hay aquí, para que ustedes lo entreguen en igual medida. Tenemos en esta primera fase, un horizonte de 14 semanas de intenso trabajo —el mismo tiempo que le llevó a Colón descubrir América. Con una sed de mar insaciable de un conocimiento nuevo para todos, soltemos las amarras, levantemos las velas, y no temamos ninguna tempestad oceánica en el camino: sabemos que un continente nos espera, y que éste, a diferencia de la Penélope del texto de la audición, no se va a ir.

Que la luz nos ilumine a todos,

Jesús Héctor Betancourt Del Castillo.

Entre octubre de 2003 y febrero de 2004 se generó un proceso muy intenso de entrenamiento de todos los involucrados —actores y maestros. Era común, en los entrenamientos actorales guiados por algún profesor, observar además a un par o trío de maestros del laboratorio, comentando aspectos del entrenamiento con la directora del laboratorio, también presente. Las jornadas eran arduas. Comenzaban a las 8 de la mañana, terminaban a las 3 de la tarde, y muchas veces continuaban en talleres extra que algunos de los actores participaban en las actividades vespertinas o nocturnas del Dragón de Jade:

artes marciales, danza mohiniyattam, coro. Se debe destacar en este esfuerzo la labor de Rosalía Landa, asistente de Susana Frank.³⁰⁶

Este propedéutico culminó con una primera muestra que incluyó tres secciones: *Caleidoscopio* —con los avances en artes circenses, dirigido por Anatoli Lokatchouk—; *Sed de Mar*, dirigido por Susana Frank; y una muestra de improvisación teatral, dirigida por María González. Fueron dos noches de funciones teatrales íntimas.³⁰⁷ Tras esos meses intensivos de propedéutico, de los 16 alumnos iniciales sólo 9 se mantuvieron en el laboratorio. La mayoría de los que desertaron después —me incluyo—, lo hicieron porque no pudieron sostener la disciplina y el compromiso total que el laboratorio demandaba. Se pensaba entonces que el laboratorio albergaría una generación cada dos años y que sus puestas en escena serían reflejo del lenguaje escénico de la compañía.

¿Pero qué les significó a los actores participar en la poética de El Dragón y la Rueda al finalizar ese propedéutico? Hemos rescatado un documento, en las propias voces de algunos de algunos actores participantes. Es importante notar algunos de los términos recurrentes que expresan el imaginario de su proceso formativo: “guerreros, sueño, visión, dragón, rueda, hilar”:

1)

Algún día subí con los actores a un cerro. Arriba estaba el templo. Entramos, penetramos el espíritu, hicimos arte, hicimos teatro. Todo fue arte, todo fue un “como si”. Nuestra vida la fue.

En una pausa me observé, sola, en las alturas. ¡Cuánto gocé! Sola, en silencio, caminé en una barda, observé la profundidad, el abismo a mis pies, el verde sin fin, y todo estaba hacia abajo. Resplandecía en el claroscuro.

Era todo tan geométrico que me confundí cuando intentaba penetrar nuevamente y en lugar de eso salí del otro lado de la montaña. Había otro monte, tan alto como el de mi templo, fue el único que logro alcanzarlo.

Y en ese monte, gran montaña, estaba él; aterradora imagen y colosal, y por primera vez lo noté, me encontré en la oscuridad de la luz tras su mirada. El Dragón de Jade, con todo y su enorme esfera roja, como él, tan fascinante, tan terrible como él.

³⁰⁶ Rosalía Landa fue asistente de Susana Frank entre los años 2003 y 2006.

³⁰⁷ Mucha de la historia del Dragón de Jade y La Rueda durante estos primeros años —concepción, juntas, audiciones, ensayos, presentaciones, etc.— fue documentada por Juan Claudio Carvajal. Se ignora su paradero. Casi no quedan registros de esta época extraordinaria del centro cultural Dragón de Jade.

(Sinthya Castillo, 2004)

2)

Se entretejen distintos sueños, guerreros en búsqueda.

El continuo vibrar, el tener estos puntos de luz, esperanza en la punta de los dedos voladizos inventando...

Nos reflejamos en el Ojo inmenso, subir y bajar, ser sin ser.

Desnuda, se mueve todo adentro, me balanceo en el aire, me sacude y levanta, me cimbra la voz de lo profundo, pregunta en silencio...

Contemplé un espejo en el viento, fui diluida.

Estoy aquí, ahora, sin horas, señales transparentes. El saberse parte de la Nada....

Dragones tejiendo luz.

(Brisia Bockman, 2004)

3)

Enamórate de mis sueños. Estos sueños que me permiten estar vivo, estos que me hicieron encarnarme en este cuerpo, junto a ustedes. Me he envuelto en esta aventura de estar vivo y estoy zarpando hacia mi patria, la belleza, la única, brazos de diosa. Estoy viviendo estos sueños. En este reino existen Dragones con aliento de fuego, ese mismo que Prometeo, por amor a la primera humanidad, robó a los dioses. Fuego de gloria, fuego de gozo. Soy hoy el resultado de todas mis caídas y todos mis aciertos, producto de tantas vidas sacrificadas, como hoy sentado junto a ustedes compañeros Ruecos, no pensar en todas las cosas que dejé atrás por sentarme con ustedes, como no saber que cada uno de nosotros representamos todos esos rostros y manos en cada uno de nuestro pasado que nos apoyaron o nos frustraron, como no saber cuando muero cada día entre ustedes, que sus bocas hablan también lo que mi alma dice en sus miles de lenguas.

¿Pero... qué somos? Realmente solo un momento de milagro, sueños vertidos en un recipiente muy grande. Estudiantes de teatro, actores, cirqueros... qué importa cuando vivimos tantas cosas en tan pocas horas.

Enamórate de mis sueños, sólo que tienes voz y puedes gritar... aún más, cantar.

Si pasas algún día, una vez que nuestras miradas no se encuentren, cerca de mi felicidad sé que te encontrarás con una imagen tuya, quizás te encuentres ahí también tú, completo, con unas mallas y el micifuz apretado o en un trapecio tocando el "alacrán".

No es fácil ser guerrero, no es fácil templar el alma junto a ustedes virgilio todos, sin enamorarse de cada uno de ustedes, pero al final del viaje podré decir "Estuve ahí". En ese momento, ese breve espacio en el que todo adentro movía y afuera el universo detenido nos miraba crecer. Estoy aquí porque la Diosa ha sido la guardiana de mis raíces, y digo Enamórate de mis sueños porque en el fondo son los tuyos.

(Jorge Betancourt Del Castillo, 2004)

4)

Amor y Paz

Yo encontré paz y armonía interior. Hice el viaje de él. Mi chi sentado en “seisa”, meditación profunda, conectado con el Buda, fluyendo con la gaita.

(Kinich Kackmo Maya, 2004)

5)

Dragón de Jade

Busco algo que ya tengo aquí,
Espero a alguien que vive dentro, en mí.
Me acompaña la fuerza de mis dragones de fuego.
Mariposas que invariablemente emprenden vuelo.
Silencios que enriquecen la palabra,
Que me entienden,
me enseñan,
me encuentran,
me aprisionan,
me hechizan,
me encantan.

Busco el aire que toco siempre,
Remolinos de vapor que yo genero.
Me acompaña la luz de ángeles caídos... pecados.
Alas en mí que elevan involuntariamente mi sueño.
Silencios que iluminan mi mirada,
Que entiendo,
Que aprendo,
Que enseño,
Que encuentro,
Aprisiono,
Encanto.

(Paula Barrasa, 2004)

6)

Teatro

El anhelo constante se ha convertido en una aventura cotidiana; me descubro cada día en voz, en movimiento, en el sentir, en grupo. Me conmuevo ante la transformación de la que estoy siendo testigo y grito de placer a los cuatro vientos por tocar la duela con mis pies descalzos. Soy abrazada a diario por la helada presencia que nos dice que somos únicos, irrepetibles, mortales; con todo el temor que me causa su pelona cabeza o el vacío de las cuencas de sus ojos, sigo... un paso más, un salto más, otro intento... porque es ahora o nunca.

(Cecilia Gobbeé, 2004)

Tal vez lo más relevante del propedéutico fueron los diálogos que se suscitaron entre Frank y los demás maestros, junto con los actores. Era tan sólo el inicio de la aventura, los primeros cuatro meses. El éxtasis de la propuesta libertaria y dionisiaca de Susana Frank, en su manera de concebir y experimentar el teatro, aún tenía muchas aventuras qué ofrecer.



Susana Frank, rodeada por los actores de El Dragón y la Rueda, 2004. En sentido de las manecillas del reloj, desde la esquina superior izquierda: Israel Cabrera, Alejandro Méndez, Raúl Uribe, Cecilia Gobbeé, Kinich Kackmo, Gabriel de Jesús Pérez†, Paula Barraza, Jesús Héctor Betancourt, Jorge Betancourt, Brisia Bockman, Synthya Castillo, Sol Bibriesca y Laura Cortina.

3. Locura sagrada e *hybris*

Entre los años 2003 y 2005 las duelas de los salones yang y yin del centro cultural Dragón de Jade brillaron con los entrenamientos de los actores de El Dragón y La Rueda. Nunca fue mejor la estratégica unión entre dragones e hilandera que durante esta época. El Dragón de Jade aportaba una energía coral, marcial y poética en un entorno idóneo para que la hilandera pudiera tejer a placer su propuesta estética, encarnada en el mito de Penélope. Los entrenamientos eran explosiones de creatividad y éxtasis, nacidas del “transcansancio”, el estado que a veces llegaba de la mano de algún ejercicio impuesto por Aline Menassé o por Susana Frank tras varias horas de intensa disciplina.

Los actores fueron llevados a explorar todo el paisaje mítico de *La Odisea* desde la perspectiva de Penélope y Telémaco, gracias a los seminarios con Manuel Lavaniegos. Él señaló todos los bordes de la aventura,³⁰⁸ encarnada por cada uno de los actores, literalmente endiosados o endemoniados, que exploraban las potencialidades de sus cuerpos y voces de manera consciente. A veces, en los espejos de sus inmensos salones se reflejaban los volcanes Popocatepetl e Iztaccíhuatl, mientras se escuchaban versos de Esther Seligson; las duelas del piso se tornaban a la vez el mar y la habitación donde se encontraba el telar de Penélope; Circe, montada sobre un aro, profería espantosos hechizos en *gibberish*³⁰⁹ mientras se lamía las propias axilas hasta la saciedad; Calipso gemía en soliloquios ante el viento en la isla de Ogygia; Odiseo escuchaba enloquecido el ulular de las mujeres monstruosas, atado al mástil; Polifemo, en zancos, con un látigo y enmascarado, se escabullía al fondo de una caverna imaginaria; un lotófago alucinado danzaba su delirio extático en código de mohiniyattam, y cada actor desplegaba ante sí el mito de su elección con un lenguaje corporal y dancístico.

³⁰⁸ *Penelopea*, basada en *La Odisea* desde la perspectiva de Penélope, fue adaptada por Manuel Lavaniegos.

³⁰⁹ Lengua que uno inventa en el acto, a la que se dan las inflexiones de una conversación.

Todo acontecía ante la mirada atenta de Susana Frank que a veces sugería una cierta dirección de la energía y el flujo, pero muchas veces parecía hipnotizada, incapaz de detener el éxtasis y hacer los marcajes necesarios para poder construir una narrativa que diera un orden apolíneo a toda esa divina locura. Muchas veces esos *trainings* también eran acompañados por otros maestros del laboratorio.

En julio de 2005 el milagro escénico de *Penelopea* aconteció por una breve temporada en la sede de la Academia de Danza de Cuernavaca-Teatro Atelier.³¹⁰ El resultado era esplendoroso y, una vez más, fugaz. La música original de Guillermo González Philipps,³¹¹ con la participación de Arturo Cipriano Izquierdo,³¹² el coro de los propios actores —dirigido por Érika Aguirre— y la voz de Yvette Betancourt hacían de cada representación una experiencia exquisita. En aquellas funciones íntimas e inauditas, los actores de El Dragón y La Rueda desplegaron en toda la paleta de colores el mito de Penélope, gracias a la versión de Manuel Lavaniegos. El espectador sabía que ese instante era único para todos los presentes. A veces, la sensación era de presenciar el momento cúspide de la carrera de algunos de aquellos actores.³¹³

No sólo había un diálogo de héroes y diosas, sino que el hechizo de *Penelopea* era similar a un encantamiento que entraba por todos los sentidos. Como un néctar embriagante, el milagro del arte escénico llegaba a través de sus actores. Al presenciar la creación colectiva emergida de sus *trainings* dionisiacos, los espectadores enfrentaban con humildad el drama humano; se enfrentaban a la consciencia del destino individual, al misterio de la propia mortalidad. La experiencia de asistir a dicho montaje era suprema: inabarcable en su belleza con los sentidos o la razón, sólo era posible de asirla con el

³¹⁰ Ubicada en la colonia Vista Hermosa, las funciones eran íntimas. El aforo máximo: 40 espectadores.

³¹¹ Guillermo González Philipps, compositor, intérprete del arte guitarrístico. De estirpe de poetas ilustres, creador de “La Banda Elástica”, ensamble de jazz. Esposo de Susana Frank, por aquellas épocas estaban encarando su inminente separación.

³¹² Uno de los grandes maestros del jazz en Cuernavaca. Fundador de grupos como *La Nopalera*, *Mitote Jazz* y *Ciprianodonte*. A lo largo de los años *Cipriano*, como lo conocen sus amigos, participaría habitualmente en conciertos, talleres y otros espectáculos de El Dragón y La Rueda.

³¹³ El éxtasis trae consigo resacas. Tras este tipo de experiencias poéticas solía haber deserciones en el laboratorio.

espíritu. Pinchados por el huso de La Rueda, los actores y espectadores de su laboratorio teatral fuimos transportados al más íntimo imaginario femenino.

El interior del programa contenía este texto, escrito por Manuel Lavaniegos:

El grupo de teatro Escuela-Laboratorio El Dragón y La Rueda, auspiciado por el Centro Artístico Dragón de Jade, tiene el gusto de presentar a ustedes la pieza dramática PENELOPEA, basada en la célebre Odisea, escrita por Homero.

En La Odisea, un texto tan decisivo para la civilización Occidental como La Biblia, el legendario poeta ciego relata las intrépidas aventuras del héroe griego Ulises y su tripulación por los mares desconocidos, mientras Penélope, su esposa y Telémaco, su hijo, aguardan en la isla de Ítaca su retorno que siempre se posterga.

En esta puesta en escena dirigida por Susana Frank, se intentan iluminar algunos de los memorables episodios del mítico viaje. El espectador podrá revivir, entre otros: los recuerdos de la nodriza Euriclea, el saqueo a la isla de Ismaro, la alucinación de los lotófagos, la aparición de la diosa Atenea, la lucha con el Cíclope, a la maga Circe, la doble divinidad de Calipso, la visita al Hades, la seducción de Las Sirenas; a la terrible Gorgona, la matanza de los pretendientes, la huida y el destino abierto de los personajes. Pero, de modo particular, vislumbrará estas aventuras no sólo protagonizadas por el astuto Ulises sino, sobre todo, tejidas en el tapiz del corazón de Pénelope y en las interrogantes de su hijo Telémaco.

Los aciagos destinos que enlazan y separan a estos héroes serían incomprensibles sin la siniestra presencia de la crueldad de la guerra invadiendo todo, pues, a fin de cuentas, La Odisea no es sino el regreso retardado de la terrible destrucción llevada a cabo en la Guerra de Troya (La Ilíada).

Así los gestos y las palabras, la música y los cantos de estos personajes legendarios no hacen sino alumbrar nuestras propias "máscaras" en la hora actual, en la que en medio de un mundo en destrucción se juega de nuevo el amor, su real posibilidad.

Mtro. Manuel Lavaniegos (2005).

El reparto de ese acontecimiento teatral fue el siguiente:³¹⁴

³¹⁴ Los músicos: Dirección musical y guitarra, Guillermo González Philipps; saxofón, flauta, flauta transversa, Arturo Cipriano Izquierdo; saxofón, Ivonne Díaz; bajo, Edwin Triujeque; soprano, Yvette Betancourt; dirección coral, Érika Aguirre. También felicitó a los otros maestros del laboratorio: Juan Tovar, Dramaturgia; Claudio Romanini, Tai chi; María González, Improvisación; Carlos Rivarola, Rítmica; Anatoli Lokachtchouk, Artes Circenses; Blanca Estela Pillado, Danza contemporánea; Georgina Legorreta, Mohiniyattam; Aline Menassé, Actuación.

Reparto
Compañía El Dragón y la Rueda Teatro Laboratorio

Telémaco	Jorge Betancourt
Penélope, Calipso sombra, lotófaga, sirena	Brisia Bockman
Penélope, Calipso luz, Anticlea	Sintha Castillo
Penélope del telar	Cecilia Gobbeé
Penélope, Circe	Sol Bibriesca
Penélope, Nausicaa	Claudia Hugues
Penélope, Atenea, Gorgona	Sarimé Álvarez
Euriclea	Laura Cortina
Ulises Metis, lotófago	Emmanuel Ramos
Ulises	Israel Trujillo
Ulises Tirano, Cíclope	Alejandro de la Garza
Ulises Lestrigón	Kinich Maya
Ulises Lotófago	Andrés Cortiñas

Detalle del programa de mano de “Penlopea” (2005)

En estos primeros años de la compañía El Dragón y La Rueda, al que se agregaron algunos actores, no solo se realizó el montaje de *Penlopea*.³¹⁵ A razón de un taller extraordinario en cada estación del año, el laboratorio teatral se vio nutrido por la presencia de maestros y grupos que visitaron *ex profeso* las instalaciones del centro cultural Dragón de Jade con tal de conocer el trabajo de sus hilanderas. Además de los ya mencionados — César Brie, Teatro de los Andes, Araceli Bárcenas y Mayito Jáuregui—, visitaron a La Rueda el grupo Teatro Rodante (Colima), el grupo A-sombras (Madrid), la actriz Teresa Dal Perot (Bolivia-Italia), el clown Luc Faconnier (Las Palmas de Gran Canaria), además de poetas y maestros relacionados con otras disciplinas del centro cultural Dragón de Jade.

Entre el 30 de septiembre y el 8 de octubre de 2005, atraída por la experiencia de Susana Frank, Ileana Diéguez organiza en las instalaciones del Dragón de Jade otro evento: la XXXIV emisión de la EITALEC³¹⁶ —una especie de laboratorio teatral y pedagógico itinerante—, a la usanza de los ISTA³¹⁷ del Odin Teatret, que cambia de sede en cada emisión. En aquella ocasión, además de Diéguez,³¹⁸ los maestros invitados fueron Emilio García

³¹⁵ También se realizó el montaje de *Entre bufón, clown y payaso*, espectáculo circense dirigido por Anatoli Lokatchouk.

³¹⁶ Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe.

³¹⁷ International School of Theater Anthropology.

³¹⁸ Hay reflexiones sobre este evento en: Diéguez, I., 2007.

Wehbi, de Buenos Aires, quien realizó dos intervenciones urbanas en Cuernavaca (*La Guadalupeana* y *Lucha Libre*); Teresa Ralli y Miguel Rubio, del célebre grupo limeño Yuyachkani; y Heidi Abderhalden de Mapa Teatro, de Bogotá.

Actores y directores de toda América Latina se dieron cita en México, específicamente en el espacio del Dragón de Jade a explorar teatralidades liminales; provocar disrupciones semióticas en la vivencia de Cuernavaca; reflexionar sobre lo performático, así como las fronteras de la experiencia teatral en relación a otras artes. Tan sólo dos meses después, el 5 y 6 de diciembre de ese mismo año, Eugenio Barba y Julia Varley dan un taller dedicado a los actores de La Rueda. A la conferencia magistral de Barba, abierta al público, titulada *La historia subterránea del teatro*, asisten más de 400 personas provenientes de toda la república.³¹⁹ Varley, por su parte, dio una muestra magistral de su talento como actriz, con sólo una frase: “La voz es una alfombra que puede volar”.

Mientras sucedía este ritmo de éxtasis constante y extraordinario, el aparato de sostenimiento del centro cultural Dragón de Jade recaía en la dirección de Edgardo Padilla, quien se había concentrado en la expansión de las instalaciones para adecuar espacio de oficinas, cafetería, biblioteca y bodega. Padilla no se identificaba con las actividades del laboratorio ni participaba en él. Sin embargo, recibía de manera creciente las presiones que las actividades del centro cultural le demandaban. Las relaciones entre los dragones —ex juglares— se fueron desgastando a medida que el centro cultural se volvía inviable. La desmesura de esta aventura, que no tenía ningún asidero más que la generosidad de A.K., cada vez provocaba más ansiedad entre los demás dragones.

La idea de lograr la sostenibilidad de la empresa cada vez se hacía más lejana. Los éxitos de la buena fama del laboratorio no devinieron en bonanza; sólo trajeron consigo una mayor dependencia al mecenazgo de A.K. Un milagro de esta magnitud había que

³¹⁹ Hay una entrevista a Eugenio Barba que se publicó en La Jornada, de esta experiencia: <https://www.jornada.com.mx/2005/12/08/index.php?section=cultura&article=a05e1cul>.

sostenerlo. La mayoría de los actores eran becados;³²⁰ en juego estaba todo un entramado de búsquedas que La Rueda literalmente encarnaba en cada uno de ellos. Dragón de Jade tenía que velar por La Rueda para que tuviera éxito, pero tenía también que cuidar de sus otros hijos: los coros, los grupos de artes marciales, el diplomado de danzas del sur de la India, el taller de teatro Mandrágora —dirigido por Cecilia Gobbeé y enfocado a adolescentes.

Susana Frank, en el sentido de su éxtasis creativo, era insaciable. El derroche de recursos para sostener su laboratorio no sólo era económico, era también el uso del tiempo de la organización. Además, es menester recordar que pocas actividades son más pasionales que el teatro. La intensidad espiritual en la carne de la investigación estética de Susana Frank sobresalió entre todas las exploraciones acontecidas en el Dragón de Jade. A pesar de todas las luces, el aspecto sombrío de la convivialidad —las pasiones humanas— fue poco a poco minando la virtuosa relación que en un inicio unió a los cuatro dragones con su hilandera. En pocas palabras, teniendo el favor de la musa, la hilandera sólo cuidó de su rueda. Sin un Dragón de Jade sostenible, tarde o temprano el hilo de oro se habría de acabar y la hilandera habría de acostumbrarse a uno de algodón.

Entre el 2003 y 2005, la experiencia del Dragón de Jade en su conjunto supuso éxtasis creativo, maravilla, aprendizaje, desmesura, pasión, cantos, celebraciones: un festejo artístico. Es importante subrayar el contexto: Cuernavaca no se había ensombrecido aún por la violencia de los años que siguieron. Cada grupo dio momentos maravillosos, cada quien compartió su poesía. El estallido artístico del Dragón de Jade, en conjunción con el laboratorio de La Rueda, provocó un clima de asombro, un perpetuo inventarse. Crearon con independencia, libertad y ensueño hasta que la resaca del éxito aterrizó en la realidad.

³²⁰ Ninguno de los actores podía pagar lo que costaría su formación. El Dragón y la Rueda estaba subsidiado por A.K. Los pocos que podían pagar no pudieron con la disciplina y se salieron. Y los que sí amaban el teatro con todas sus fuerzas no podían pagarlo. Tenían maestros extraordinarios, por lo que el laboratorio se debió completamente a su mecenas. Algunos de los actores incluso fueron apoyados durante esos años para sus transportes y gastos de sostenimiento, con tal que se dedicaran de lleno al teatro, sin tener que trabajar aparte. Eran tan extenuantes los entrenamientos que no podrían dedicarse a otra cosa. Todo esto fue parte del mecenazgo de A.K. Entre los becados: Emmanuel Ramos, Jorge Betancourt, Synthya Castillo, Alejandro Méndez. El laboratorio costaba mensualmente un equivalente a \$4466 dólares estadounidenses, actualizados a febrero de 2021.

Tras *Penelopea* llegó el momento de poner un freno. Los ingresos por colegiaturas no correspondían con el nivel de gastos del Dragón de Jade. Por otra parte, el Dragón de Jade, de manera creciente, exigía mayor representación de parte de su director, que entonces era Edgardo Padilla. A nivel ciudadano y ante la comunidad, alguien tenía que dar la cara por el Dragón de Jade, unificar un discurso, encarnar una identidad organizacional, presentar los espectáculos, negociar con los artistas, representar una comunidad artística, escribir cartas, supervisar contenidos, y muchas otras funciones que son parte de la gestión de un espacio cultural. Alguien también debía poner límites. A.K. no quería hacerlo ni tampoco Edgardo Padilla, quien cada vez estaba menos involucrado con los procesos artísticos de la comunidad. Ambos querían ser espectadores, no querían dirigir.

Sin embargo, una organización artística –una casa, una empresa, una idea, una poética, una marca–, no se cuidaban solos. Defender la Poética del Dragón de Jade era luchar por un espacio de libertad. Una libertad que no estaba supeditada al capricho de los programas estatales o a los malabarismos de los diputados y senadores para desviar recursos del estado, con tal de favorecerse a sí mismos mediante el invento de festejos culturales efímeros, a cambio de migajas, como pudimos atestiguar en más de una ocasión.

En el espacio del Dragón de Jade se podía crear sin pedir permiso para hacerlo, sin complacencias al jefe en turno, sin tener que cumplir indicadores de eficiencia o de satisfacción del cliente. De hecho, era difícil ver a las personas que se acercaban al proyecto cultural como clientes. Ningún curso de administración podría hacerles cambiar su visión romántica de considerar a las personas que llegaban a entrenar como artistas en potencia y no indicadores de utilidad. A los dragones, a la musa, a la hilandera y a todos los que estaban cerca, el destino los fue arrojando a asumir cada quien sus responsabilidades. Así como a cada quien le fue revelado su camino en el arte, a Jesús Betancourt le deparó hacerse responsable del Dragón de Jade en el aspecto de la gestión cultural. Sin dejar de cantar en los coros o de practicar tai chi, dejó de ser uno de los actores de La Rueda para asumir de lleno la responsabilidad de impulsar las actividades del Dragón de Jade y sus grupos.

Una reflexión al margen viene al cuento. A.K. se atrevió a hacer el proyecto de sus sueños, uno más, porque ella sabía hacer eso: soñar y ver la manifestación de lo que soñaba. En alguna ocasión, el pintor y escultor Víctor Manuel Contreras³²¹ le regaló un hermoso cuadro al óleo con un paisaje en azul celeste. Un paisaje de un cielo. Le dijo: “con estos colores te soñé”. Efectivamente, los tonos celestes de su paisaje onírico era la personificación de la generosa presencia de A.K; dichos colores la describían mejor que las palabras: eran reflejo del paisaje espiritual de una mirada capaz de sostener los sueños de toda una comunidad. El sueño de la musa abarcaba los sueños de Susana Frank, Érika Aguirre, los hermanos Betancourt, los actores de La Rueca, Edgardo Padilla, Emir Dupeyrón, Juan Claudio Carvajal, los trabajadores del Dragón de Jade... de quien estuviera alrededor suyo.

Hybris, desmesura. La visita de Eugenio Barba y Julia Varley en noviembre de 2015 fue la culminación de esta etapa del Dragón de Jade. *La voz es una alfombra que puede volar*. Mientras eso ocurría, parecía que una comunidad se había montado completa en la alfombra voladora de una sultana. Ella cumplió los sueños de todos y volaron alto. Como Ícaro, se acercaron mucho al sol. La gran alfombra en que navegaban juntos se desgajó con el calor, los jirones quedaron dispersos. Estos párrafos sonarán pasionales y desmedidos para una tesis doctoral. De eso se trata: de demostrar los alcances de la pasión en esta convivencia. Tanta luz, tanta sombra. Los límites de la amistad.

La primera señal de que la alfombra se desgajaría fue la llegada de Enrique Camargo, en julio de 2005. A.K. lo trajo por ser una persona externa a la comunidad del Dragón de Jade. No era conocido de nadie más que ella. Se necesitaba poner orden en las finanzas, organizar de tal modo la administración que se establecieran funciones específicas. Pasaba horas con Edgardo Padilla, haciéndole entender la necesidad de adecuarse a los instrumentos de la época, para llevar en orden las obligaciones fiscales.³²² Camargo era un

³²¹ Víctor Manuel Contreras (Atoyac, 1941 -), célebre escultor y pintor, residente en Cuernavaca. Autor de *La paloma de la paz*, escultura a la entrada de Cuernavaca, desde su acceso norte.

³²² Un ejemplo de lo que menciono es que, en 2005, Edgardo Padilla aún no sabía utilizar una computadora.

buen negociador, una persona astuta; la ingenuidad con la que Edgardo Padilla llevaba la administración, casi de un modo doméstico, le causaba hilaridad.

Divide y vencerás. Camargo propuso convertir a La Rueda en una A.C., de manera que pudiera ser más autónoma en sus decisiones.³²³ El destino de A.K., en términos legales, estaba unido al de los dragones. En cambio, La Rueda, A.C., tendría autonomía para albergar el sueño de Susana Frank, Aline Menassé y Manuel Lavaniegos de decidir libremente su poética, no subordinada a las decisiones ni imposiciones del Dragón de Jade. Además, teóricamente sería más fácil lograr que ambas empresas colaboraran juntas. La idea era correcta: Dragón de Jade, S.C., no podía ser donataria de organizaciones civiles, o por parte de empresas.

Camargo recomendaría a Cynthia Rubí Mazú, quien a partir de agosto de 2005 sería la encargada de llevar la administración y contabilidad del centro cultural.³²⁴ Los dragones estaban conscientes de la necesidad de construir una administración eficiente. Dragón de Jade, S.C. era una empresa en números rojos. Todos los excesos fueron subsidiados por A.K. y eso significaba una cosa para los demás dragones: deuda. El espacio de amistad, antes pletórico de poesía y entrenamientos saludables, comenzó a tornarse un espacio de obligaciones para ella. De manera creciente, la gente la señalaba como la “dueña” del Dragón de Jade, lo que ella justamente quería evitar. Ni siquiera en su espacio más íntimo —el coro— A.K. se salvaba de que quisieran venderle cualquier chuchería. Al poco tiempo, ella dejaría de venir a los entrenamientos corales y de tai chi, dejando a Camargo como su representante.

En 2006, Edgardo Padilla decidió dedicarse a sus negocios personales y a su familia. Pasó la dirección de Dragón de Jade a J. H. Betancourt, quien llevaba las relaciones con la comunidad, diseñaba los contenidos y establecía los enlaces y negociaciones con maestros,

³²³ Esto, después que intentase ampliar la sociedad del Dragón de Jade a tres integrantes más, nombrándose a sí mismo presidente y representante legal, con el fin de restar peso a la familia Betancourt-Aguirre en la organización. Un error fortuito impidió que esto sucediera.

³²⁴ Enrique Camargo, nombrado consejero, emprendió una estructuración administrativa. Su presencia, entre los años 2005 y 2006, trajo consigo un distanciamiento entre los socios del Dragón de Jade, S.C. Al final, él también se alejaría de A.K. y de la organización.

alumnos y administración. El liderazgo de Betancourt era fuerte en el ámbito de la comunidad artística y débil frente a La Rueda y personas cercanas a A.K., que preferían tratar con ella directamente cualquier asunto relacionado con el Dragón de Jade. Además, a Betancourt nunca se le concedió el control sobre la administración. Por lo mismo, era un director incapaz de expulsar a un alumno flojo, despedir un trabajador inútil, o proponer algún tipo de actividad para la compañía de teatro que él había impulsado en años anteriores.³²⁵

En 2006 el Dragón y La Rueda dejaría de existir como unidad. Ambos proyectos compartirían la casa, la administración, pero no el destino. Las visitas de A.K. fueron cada vez más esporádicas. Los príncipes volvieron a sus palacios y la casa del Dragón poco a poco se volvió una jaula que encerraba un cielo, como diría Susana Frank. Obligados a sostener la *poiesis* de los proyectos que encabezaban, tanto Betancourt como Frank dependían de A.K., pero ni uno ni otro tenían mucho margen de maniobra para transformar la estructura de sus organizaciones como a ambos les habría gustado. La poesía se subordinó a la administración.

A partir de 2006, tanto el Dragón de Jade como La Rueda coexistirían un tanto debilitados. Aun así y, pese a las diferencias, la relación entre ambos proyectos fue relativamente armoniosa. La Rueda se concentraría en formalizar sus estudios como una escuela de manera que sus actores tuvieran una validación oficial por parte de la Secretaría de Educación Pública. Por su parte, el Dragón de Jade apostaría por otros proyectos escénicos: sus coros, festivales de música, su relación con India y en convertirse un foro permanente de expresiones culturales para su comunidad artística. También abrió la puerta a que otros grupos de teatro pudieran coexistir con La Rueda. Fue gracias a los acuerdos entre Dragón de Jade y La Rueda que el laboratorio con Tercer Teatro pudo llevarse a cabo, como veremos más adelante.

³²⁵ Ver en Anexo al capítulo 2: “Descripción de Puestos” y Acuerdos Dragón de Jade – La Rueda. Fue necesario acordar límites y fronteras a nuestros proyectos, para poder emprender nuestras propias búsquedas, por separado. Al mismo tiempo, se puede entender cómo Betancourt y Camargo establecieron sus respectivos ámbitos de actividad.

La Rueda incorporó a partir de 2006 a otros maestros a su laboratorio: Armando Ramírez (dirección, escuela de Ludwig Margulles); Darío Abdala y Heidi Von Son (percusiones); Indira Pensado (voz teatral, CEU); Javier Sicilia (poesía); Nora Alvarado (Kinomichi) y Sarimé Álvarez (dirección actuarial). Entre 2006 y 2011, la siguieron visitando otros grandes maestros, confirmando su pertenencia a una amplia familia teatral en el mundo: el grupo Tascabile (Bergamo, Italia), Mario Delgado, Bodó (Dinamarca-Francia-Italia), Natsu Nakajima (Japón). Bajo la presión de sus propios actores –deseosos de ser dirigidos por otras personas–, Susana Frank abrió la oportunidad a que otros directores del laboratorio también dirigieran algunos montajes, al principio con mucha resistencia. En 2007 se estrenó el montaje “En un almacén extraño”, de Sarimé Álvarez,³²⁶ inspirada en el delirio de Antonin Artaud. De la mano de Armando Ramírez,³²⁷ sus actores exploraron el realismo, montando tres obras de Strindberg (“El pelícano”, “La Señorita Julia” y “La más fuerte”) en 2009.

De todos los participantes en el laboratorio de La Rueda durante los años en conjunción con el Dragón de Jade, sólo un puñado de actores realizaron el arco completo de su formación bajo los preceptos que se plantearon desde un inicio: Andrés Cortiñas, Brisia Bockman, Claudia Hugues, Emmanuel Ramos, Jorge Betancourt, Laura Cortina y Synthya Castillo. Fueron notables también los procesos de Alejandro Méndez, Israel Cabrera, Kinich Maya y Sol Bibriesca. Cecilia Gobbeé, quien se desempeñó como actriz durante los primeros tres años del laboratorio, despuntó por su cuenta hacia la dirección escénica.

Susana Frank, bruja e hilandera, arrojó a sus actores al borde de sus respectivas locuras. Por momentos, ensayar bajo su dirección fue enfrentar el tormento, la exultación, el desencanto, el rito y su desacato. Las contradicciones entre el “teatro pobre” que

³²⁶ Sarimé Álvarez (La Habana, 1971 -). Egresada del Instituto Superior de Artes (ISA) La Habana, Cuba, en 1999 como Licenciada en Arte Teatral, con perfiles en Dramaturgia y Actuación. Radicada en México desde el 2002. Fundadora de Talabot Teatro en 2010. Directora del Área de Teatro en el Centro Morelense de las Artes entre 2012 y 2018. Ha tomado talleres magistrales con el Odin Teatret en 2010, 2012, 2014 y 2018.

³²⁷ Armando Ramírez (Ciudad de México, 1973 -). Actor y director teatral. Director del Área de Teatro en el Centro Morelense de las Artes desde 2018.

propugnaba y la abundancia que desplegaba, sólo hacían más honda la herida de ser atravesados por su propuesta libertaria, tan ajena al mundo al que habrían de salir, una vez que sus actores traspasaban el umbral de la hermosa casa del Dragón de Jade.

En cuanto a sus temas recurrentes, sus actores han tenido que abordar siempre de alguna manera u otra el gran mito de Penélope —la protegida de Atenea—, la hilandera, tejedora de mitos, héroes y odiseas. Desde *La Rueda*, Susana Frank nos ha sumergido a actores y espectadores en la sagrada mitología de la mujer en todas sus dimensiones: existenciales, oníricas, íntimas, heroicas. La luna en todas sus fases. Ante la vista del mar, la mujer que hila y deshila; la que cuenta historias al hijo o a sí misma. A otras hijas. A las madres y abuelas, a las amantes. A las repudiadas. Las huérfanas. Hemos hilado con ellas y hemos sido hilados por ellas, con ellas. Nos han compartido deseos y locura; nos han envenenado. Nos han llevado a correr con lobos, a enfrentarnos con nuestros miedos. Y a los que somos hombres —de género masculino—, a confrontar nuestra violencia e incompreensión. No se puede asistir a un montaje de *La Rueda* sin hacer una inmersión en dichos temas y sin ser sacudidos por lo que nos plantan en la cara sus actores.

En cuanto a la técnica de sus actores, cada uno de ellos supo incluir un lenguaje individual a sus entrenamientos colectivos. Todos cantaron en coro, la mayoría practicó por un tiempo tai chi y se nutrieron también de la estética y búsquedas del Dragón de Jade, pero no lograron sostener una disciplina común con el paso del tiempo. Todos fueron tejedores, pero no todos dragones.³²⁸ Con sus cuerpos inteligentes crearon textos contruidos mediante acciones físicas que sólo podían ser descifrados por los espectadores a través de códigos no intelectuales. En la intención por hacer brillar la presencia y manifestar el espíritu, aquellos actores encarnaron un tipo especial de belleza y tradujeron a dioses, heroínas, así como personas comunes y corrientes, en miradas, voces y acciones muchas veces desgarradas. Sus transfiguraciones encarnaban por instantes en cada poro

³²⁸ Cada actor de *La Rueda* tendría que analizar si realmente desarrollaron las cuatro raíces del Dragón de Jade para llamarse dragones: el canto coral, la poesía, las artes marciales y el teatro o la danza.

de sus pieles, a la vez frágiles y benditas. En el acto escénico llegaron a ser capaces de traducir el infinito en tiempo finito y volverse actores capaces de reflejar sombra.³²⁹

Encarnar lo divino también implica encarnar lo terrible. Aquello que trastorna y saca para siempre al actor de todo mérito fuera del *training* y de su propia recreación poética. Si bien cada actor fue diferente y los grados de involucramiento y profundidad con sus respectivas disciplinas variaron de persona a persona, fueron las difíciles circunstancias que la propia aventura demandaba lo que a algunos los hizo desistir de este camino heroico. Alejados del paradigma dominante de la productividad y el éxito —académico, material, utilitario—, los actores de La Rueda tuvieron el valor de asomarse al infinito y al éxtasis en una aventura interna tan intensa que implicó romper con cualquier anhelo de fama o celebridad. Sin el reconocimiento académico, sin nada más que la profunda experiencia de haber sido esculpidos de la mano de extraordinarios maestros, renunciaron a la acumulación de grados. Ser un actor y hacer del arte teatral una profesión de vida —en el sentido de profesar el amor, la sabiduría y el misterio de ese oficio específico— es una de las decisiones más valientes que una persona puede hacer en una época marcada por la banalidad y el mercantilismo.

La influencia de Susana Frank y de La Rueda en Cuernavaca ha sido profunda y duradera no sólo en su comunidad artística inmediata, el Dragón de Jade, sino también en otras comunidades teatrales. Actores de otros grupos han podido conocer a los maestros atraídos por los esfuerzos de La Rueda y a su vez incursionado en poéticas similares. Grupos de danza, música, coros y comunidades enteras se han visto contagiadas en diversos puntos de Morelos por las actividades de trueques escénicos, intervenciones y dinámicas propias de lo que aprendió por primera vez en Ayacucho, y sus resonancias van más allá de Cuernavaca, a otros municipios como Tepoztlán y Tetecala.

³²⁹ Estas líneas son sólo un acercamiento a La Rueda y a los demás grupos que aquí se mencionan. Siendo esta una tesis de gestión cultural, no abordaré a profundidad los aspectos estéticos de cada grupo en particular. Dejo a cada grupo que ellos mismos, en su momento, analicen su propio andar en esta aventura. Este es el punto de vista de un gestor cultural que acompañó a los grupos. Hay cercanía en la mirada, pero no necesariamente es interna.

Cuando Dragón de Jade salió de la casa para dejar el espacio cultural a la administración de Kwan Yin, La Rueca decidió permanecer. Ocupó la casa cuatro años más, junto con los proyectos de Kwan Yin, hasta que la incompatibilidad con la visión de su administración hizo que Frank abandonara el lugar, a principios de 2015. De esa etapa no se hablará en la presente investigación. Pero para entender más a fondo el fenómeno teatral del Dragón de Jade, es necesario hablar de las otras experiencias teatrales que también ocuparon el espacio cultural entre los años 2003 y 2011.

4.El cortejo de las ménades: los otros teatros del Dragón

*I am the snow of white sharks in a sea of mercy.
And around me, there are luminous hands tant open that
wound.
Those luminous hands speak to my bones
The metal that they temper makes the strongest sword.
In that sweet hour, I discover through being the slow snake,
that spark of intelligence. I am the warrior.*

Ekiwah Adler

Escuadrón Jitomate Bola

El primer proyecto teatral impulsado de manera independiente de las actividades de La Rueca fue el taller de circo de Anatoli Lokachtchouk,³³⁰ como una extensión en Cuernavaca de su proyecto Escuadrón Jitomate Bola, una famosa compañía circense. Entre los años 2004 y 2007 artistas circenses de diferentes compañías, además de los actores de La Rueca, entrenaron los sábados por la mañana las diferentes técnicas que el maestro ucraniano enseñaba: trapecio, aro, clown (blanco, negro, rojo, bufón, payaso), cuerda floja, malabarismo, acrobacia, látigo y más.

Para Anatoli, como cariñosamente lo conocen sus discípulos, el artista circense es un actor tan respetable como el que más. No sólo eso: conminaba a todos sus discípulos a leer los clásicos de la literatura universal como parte de sus entrenamientos, un libro a la

³³⁰ Anatoli Lokachtchouk (Ucrania, 1952 -). Artista circense, director de teatro e impulsor de las artes circenses en México. Estudió en el Instituto Teatral de Artes Teatrales de Moscú. Fue merecedor de importantes premios en la Unión Soviética. Es residente en México desde 1979. Una de las grandes figuras de la escena teatral en México, recientemente fue parte del Sistema Nacional de Creadores.

semana. “Actor sin literatura es actor sin imaginación”, solía decir con su peculiar acento eslavo. Conocedor de las raíces profundas del circo, imbuía a sus alumnos de su cultura. De acuerdo a su experiencia, la disciplina circense era a la vez de un arte escénico una vía para curar distintas dolencias, tanto psicológicas como físicas. Decía, por poner un ejemplo, que el malabarismo era una vía para curar la epilepsia. O que algunas de las manifestaciones de la esquizofrenia se podían tratar, pero otras no. Los actores de circo que profundizan a cabalidad en los saberes y técnicas del circo son una suerte de chamanes.³³¹

Para saber cuál era el elemento circense con el cual el actor habría de trabajar, éste debía dejarse tocar por Anatoli, frente a todos los demás compañeros de disciplina. Tras tocar minuciosamente todo el cuerpo, desde los pies hasta la cabeza, Anatoli solía decir: “látigo”, “aro”, “cuerda floja”, “trapezio”, etc. El maestro acertaba siempre. Era sorprendente ver cómo en el transcurso de unos cuantos entrenamientos, los actores comenzaban a dominar su elemento a niveles que los demás actores no podrían imaginar.

Anatoli Lokachtchouk no era muy afín a la idea de Susana Frank de perpetuar por años los entrenamientos actorales, antes de salir a escena. “El actor se hace frente al público”, solía decir. El teatro y el circo no son un asunto intelectual, sino una manifestación escénica, por tanto, favorecía pequeños “sketches” o situaciones dramáticas que, al ser unidas creativamente, conformaban fácilmente un espectáculo. Fue así como se realizó *Entre bufón, clown y payaso*, montaje que explora las diferencias de cada tipo de clown. Al ser parte de La Rueda, no quería subordinarse a las ideas de Susana Frank y negoció con el Dragón de Jade su propio proyecto independiente. A finales de 2007, su proyecto de circo dejó de ser sostenible y Lokachtchouk ya no regresó a Cuernavaca.

Truco de Escenautas

En 2006, Héctor Zetina, antropólogo y actor de la compañía Truco de Escenautas,³³² pidió a Jesús Betancourt que el Dragón de Jade pudiera ser co-productor de una obra, con

³³¹ Esa idea también era compartida por otro clown belga que nos visitó desde las Islas Canarias en dos ocasiones: Luc Faconnier. Desconocemos si estas nociones fueron parte de su formación en el contexto soviético, o si fueron intuiciones que él mismo desarrolló a partir de su vasta experiencia.

³³² En aquellos días estaba conformada por Eduardo Borbolla Malo, Gabriela Rubio y Héctor Zetina. Sergio Flores y Catalina Mesinas también colaboraron en distintas épocas.

el tema del cuidado del agua en el contexto del cambio climático: *Aqva, Desastre ambiental en un acto*.³³³ La petición del grupo era la autorización para usar uno de sus grandes salones para ensayar y realizar el montaje. Con una técnica impecable de pantomima, la compañía encarnaba un lenguaje y manera de aproximarse al acontecimiento teatral muy diferente al de Susana Frank, quien para entonces todavía se resistía a pensar que la casa del Dragón de Jade pudiera albergar otra actividad teatral que no fuera otra que La Rueda. Los dragones le reviraron que, así como podían coexistir en la misma casa varios directores corales y proyectos de artes marciales, también podían coexistir varios proyectos teatrales. Al poco tiempo de este incidente, Dragón de Jade y La Rueda establecieron acuerdos, para que ambas organizaciones pudieran desarrollar sus proyectos libremente.³³⁴

El teatro era una vocación para todos los que participaban activamente en el Dragón de Jade como artistas escénicos. A diferencia de La Rueda, toda la actividad realizada por los demás grupos fue autónoma: cobijados tan sólo por la casa y la operación de la misma, no supusieron una carga adicional económica a la que ya había. Al contrario, fue el inicio de establecer una visión del Dragón de Jade como casa productora, con la intención de promover la actividad de sus creadores y, por otra parte, apostar por contenidos de calidad. Además, facilitaría a los propios actores de La Rueda desarrollar autonomía respecto a las decisiones de Susana Frank, en caso de necesitar independizarse de ella.³³⁵

Por ejemplo, en 2005, Susana Frank abriría una convocatoria para integrar una segunda generación a su laboratorio. De los cuatro actores que llegaron, pasaron las

³³³ Dragón de Jade, *Aqva*. Ver en: <https://youtu.be/TAx6kKR52Ds>

³³⁴ Ver en Anexo del capítulo 2: “Acuerdos realizados entre Jesús Betancourt, director de Dragón de Jade y Susana Frank, directora del laboratorio teatral La Rueda, 19 de marzo, 2007, en presencia de Érika Aguirre de Samaniego, socia fundadora de Dragón de Jade”. Este acuerdo sería trascendental para que otras experiencias teatrales pudieran florecer en el seno del centro cultural y para poner límites entre ambas organizaciones.

³³⁵ Para aquellos que teníamos una visión más madura del arte escénico o mayor experiencia con otros grupos, nos resultaba muy difícil trabajar con Susana Frank, cuyo talón de Aquiles era la impuntualidad y la desorganización. Este único rasgo fue motivo de conflictos constantes con sus asistentes, actores, colaboradores y también con las personas que llevaban la administración de La Rueda. Sarimé Álvarez, Cecilia Gobbeé, Yvette Betancourt, Armando Ramírez, Cynthia Rubí, Sergio Ruiz, maestros de su laboratorio y yo tuvimos tanto el privilegio como el suplicio de asistir a Susana Frank en alguno de los aspectos de sus producciones. Este tipo de experiencias son parte de las sombras de la convivencia. En comunidades pequeñas y pasionales como el Dragón de Jade estas sombras pueden acarrear graves desencuentros.

audiciones y se integraron al laboratorio, sólo uno pudo sostener la disciplina más de un año. Al año siguiente, en 2006, de nueva cuenta abrió audiciones y prometió una nueva generación a jóvenes interesados en el teatro. Una docena de jóvenes hicieron audiciones. Al ser inviable la nueva generación, Frank abandonó el proyecto. Este tipo de decisiones, aunadas a una notable desorganización, sólo debilitaban la imagen no sólo de La Rueca, sino también del Dragón de Jade.

Así que, en julio de 2006, los jóvenes a quienes se les había prometido una segunda generación de La Rueca, fueron tomados bajo el cobijo del Dragón de Jade, con el fin de hacer una segunda generación de los Juglares, de manera más libre, sin ninguna promesa más que el gozo de entrenar desde una perspectiva de laboratorio teatral, inspirada en La Rueca, pero sin su presupuesto. Así fue que Edgardo Padilla (tai chi), Érika Aguirre (canto coral), Jesús Betancourt (poesía) y Héctor Zetina (dirección actoral), lograron por espacio de 6 meses mantener dicho grupo hasta que la indisciplina de la mayoría de sus miembros terminara por desgajarlo.³³⁶

La llegada de artistas como Truco de Escenautas permitió mayor creatividad al Dragón de Jade como casa productora. No había obligaciones, ni de parte del Dragón de Jade ni de las otras compañías; no había promesas de una carrera teatral o un título universitario a los actores que se acercaban a estos proyectos. Sólo se pedía dar crédito, por parte del beneficiado, al Dragón de Jade en su programa de mano o en su cartel. Por otra parte, garantizaba que el centro cultural pudiera tener al menos una función donada, como parte del trueque. Casi nunca fue necesario firmar un contrato, los acuerdos fueron de palabra de honor. Por lo mismo, los cuidados en todas estas relaciones fueron extremos. Generalmente los grupos invitados a crear y trabajar en la sede del Dragón de Jade cuidaron los materiales de la sede, el modo de relacionarse, e incluso llegaron a aportar materiales como una especie de trueque, en agradecimiento por las actividades ahí realizadas.

El Tren en Duermevela

³³⁶ De esa generación, sólo Alejandro Ortiz y Sandra Romero se dedicaron al teatro.

Al mismo tiempo que esto sucedía, Cecilia Gobbeé propuso al Dragón de Jade ser sede de los entrenamientos de “El Tren en Duermevela”, una compañía de jóvenes adolescentes con parálisis cerebral, impulsada por la asociación civil Con Nosotros, A.C. La fundadora y directora de esta fundación, Márgara Millán, cuya hija Magrit Gajá era parte del grupo, concebía la posibilidad de que los jóvenes de Con Nosotros pudieran organizar una empresa artística que, eventualmente, les ofreciera la posibilidad de abrirse paso en el mundo y ser autosuficientes.

El modelo de inspiración era la compañía de sordos Seña y Verbo, dirigida por Alberto Lomnitz. Para hacerlo posible, era necesario sacar a los jóvenes de Con Nosotros de su zona de confort, traerlos al centro cultural Dragón de Jade y entrenar dos veces a la semana, bajo la dirección de Cecilia Gobbeé. En palabras de Márgara Millán:

El interés de Con Nosotros era salir un poco del mundo de la rehabilitación y entrar al mundo real, al mundo en donde todos y todas podemos aprender del otro. Si ese otro está en el lado de la diferencia, entonces lo queríamos proponer como un escenario de aprendizaje para todos y no sólo para la persona con discapacidad.³³⁷

Es decir, al interactuar cotidianamente con otros artistas del Dragón de Jade, los jóvenes de El Tren en Duermevela podían abrirse a una aventura que implicaba un compromiso que veían reflejado en jóvenes un poco más grandes que ellos, inmersos en la actividad artística. Aprenderían a ver el teatro no como rehabilitación o entretenimiento y convertir su discapacidad en un arma para la expresión de sus ideas. Para quienes no sufrían discapacidad, este contacto haría posible un mayor entendimiento del otro, una manera de empatizar distinta a la lástima habitual con la que se topan las personas con discapacidad. La Rueca había puesto el ejemplo con la incorporación de Laura Cortina, aquejada de una seria discapacidad visual, a su laboratorio.³³⁸ Para los actores de La Rueca, como Gobbeé, no fue difícil abrirse a espacios de interacción teatral desde esta posición de igualdad y empatía.

³³⁷ Utilizaré la palabra discapacidad sin eufemismos, por respeto a mis amigos de Con Nosotros, que piden que se digan las cosas tal y como son: no son “capacidades diferentes”, son discapacidades.

³³⁸ Recomendamos ver “La más fuerte”, de Strindberg, con Laura Cortina y Claudia Hugues, bajo la dirección de Armando Ramírez: <https://youtu.be/jOCzdXPWMtg>

La posibilidad de imaginar un grupo profesional de jóvenes actores con parálisis cerebral no era difícil de imaginar, por el hecho de que en dicho grupo participaba el poeta Ekiwah Adler.³³⁹ Dotado de un fino sentido del humor, e impulsado por Gobbeé, Adler propuso el montaje de *Las voces de Suki*, que da cuenta de la intensa vida interior de un joven con parálisis cerebral, sin visos de sentimentalismos o victimización. Dicha obra fue remontada en varias ocasiones, ya que El Tren en Duermevela siguió trabajando con otros directores teatrales una vez que Gobbeé dejó de dirigirlos: Sarimé Álvarez, Tercer Teatro, Mariana Dantiacq. Dicha obra se presentó varias veces en el Dragón de Jade. La última vez, en 2011, fue vista por un grupo de jóvenes del Tecnológico de Monterrey.³⁴⁰

Ekiwah Adler, a diferencia de los demás artistas de El Tren en Duermevela, tuvo mayor presencia en otras actividades del Dragón de Jade. Al ser entrevistado, recordó un ejercicio escénico del taller de Heidi Abderhalden (Mapa Teatro, Colombia), en el cual participó. Una actriz de nombre Ariadna, le propuso utilizar el mito homónimo con el tema del hilo:

Alrededor mío, como si mi cuerpo fuera un laberinto, ella hiló mi cuerpo y de pronto se empezó a desnudar ante mí. No sé cómo, pero acabé enredado en su hilo, jadeante, para mí fue una experiencia muy fuerte [...], estaba en esa etapa en desarrollo, no sabía la manera de expresar mi sexualidad, estaba atorado. Su desnudez en ese acto –frente a todos los compañeros del taller– fue abrir una válvula que estaba medio cerrada, pues en mí resonaba mucho el cuento de “la bella y la bestia”, esa metáfora de la deformidad. El hecho de que alguien tan bella como ella se acercara así, de una manera tan íntima y a la vez amistosa, abrió la posibilidad de vivir años después una relación de pareja con la madre de mi hijo.

En otro momento del mismo taller, Jorge Betancourt lo bajó de su silla de ruedas, se sentó en ella y desde ahí improvisó un monólogo. La acción teatral detonó en Adler la

³³⁹ Ekiwah Adler Beléndez (Amatlán, 1987-). Poeta, conferencista, maestro. A los doce años publicó su primer libro: *Soy*. Es autor de *Love on Wheels* (2010), entre otros poemarios. Adler participaría en diversas actividades y montajes en el Dragón de Jade, incluyendo un montaje dancístico de Deva Baumbach, desde su silla de ruedas.

³⁴⁰ De esa ocasión guardo la memoria de un joven estudiante que, tras asistir a la obra, quedó en estado de shock, en profunda catarsis. Cuando me acerqué a ver qué le ocurría, me abrió su corazón: al nacer, una falta de oxigenación lo mantuvo al borde de padecer una parálisis cerebral. No podía hacer ejercicio como los demás jóvenes, intentaba parecer “normal” entre sus compañeros. Los actores de El Tren en Duermevela le revelaron que no tenía por qué ocultar ante sus compañeros y amigos del Tecnológico de Monterrey su condición.

posibilidad de ser un espectador de su silla de ruedas y usarla como una metáfora: todos los seres humanos estamos atados a una condición compartida, se vio en el espejo del otro. Al abstraerse de su condición, aconteció una liberación a nivel interno de lo que significaba para él su silla, su ancla, el elemento que sobresale en primer lugar en todo aquel que comparte su discapacidad.

El caso de Adler fue especial por su condición de poeta. Él participó en lecturas de poesía, varios talleres, fue espectador de varias obras, se relacionó con los creadores del Dragón de Jade como parte de la comunidad, tanto a nivel creativo como espectador.³⁴¹ Con la excepción de Magrit Gajá, los demás jóvenes del Tren en Duermevela no tuvieron procesos artísticos en el Dragón de Jade, más allá de sus propios entrenamientos. En cuanto a éstos, se caracterizaron por la experimentación; romper la idea del teatro como entretenimiento o pasatiempo, sino como una vía de autoconocimiento y transformación personal; cada sesión significaba explorar sus límites y rebasarlos, a nivel físico y psicosocial.

Talabot Teatro

Para consolidar un proyecto artístico naciente, es necesario impulsarlo con pequeños actos, por ejemplo: prestar el espacio escénico de un salón durante meses, incluso fines de semana, con tal que los actores tengan la tranquilidad necesaria para crear un montaje teatral. Es el caso de Talabot Teatro, grupo fundado y dirigido por Sarimé Álvarez,³⁴² que también tuvo una presencia relevante durante el último año de esa primera etapa del Dragón de Jade (2010 – 2011) y puede servir de ejemplo para explicar cómo un centro cultural independiente puede impulsar a los artistas y grupos en épocas de despegue artístico.

Dragón de Jade tuvo el honor de ser la sede para que Talabot realizara el montaje y estreno de la obra *Hann*, inspirada en cuentos de Marguerite Yourcenar. Sin tener que

³⁴¹ Ekiwah Adler ha continuado su trabajo actoral a través de la danza butoh.

³⁴² Sarimé Álvarez (La Habana, 1977 -). Egresada del Instituto Superior de Artes (ISA) La Habana, Cuba, en 1999 como Licenciada en Arte Teatral, con perfiles en Dramaturgia y Actuación. Radicada en México desde el 2002. Fundadora de Talabot Teatro en 2010. Directora del Área de Teatro en el Centro Morelense de las Artes entre 2012 y 2018. Ha realizado estudios de dirección escénica en el Odin Teatret (2010, 2012, 2014, 2018).

pagar una renta, Dragón de Jade facilitó la producción de su espectáculo al conceder no sólo la sede para los entrenamientos, sino también para una pequeña temporada de funciones. El trueque: una de las presentaciones de la temporada sería donada por la compañía, más algunas cortesías en cada presentación. Así Talabot tuvo la oportunidad de correr la obra frente a públicos íntimos más de veinte ocasiones en el salón yang en una época crucial para consolidar su poética grupal. Talabot también se vería muy influido por el Odin Teatret.³⁴³

Uno se preguntará: ¿Qué obtuvo el Dragón de Jade si no había un interés pecuniario de todo el desgaste que implica la utilización de salones por meses? ¿Qué obtiene, si las ganancias por entradas de una función no generan económicamente ni lo que implica un día de limpieza? Estas son preguntas que se hacen los gestores culturales al impulsar un taller, una obra, un artista. La respuesta: nada, o muy poco a nivel material, siendo el interés económico lo que menos mueve al gestor a apoyar un proyecto como *Hann*. Sin embargo, cuando se observan las cosas desde otra perspectiva, la presencia de Talabot Teatro, Truco de Escenautas, El Tren en Duermevela y Tercer Teatro –como se verá a continuación–, además de la Rueda, permitió una riqueza de diálogo, de convivencia, de exploración intelectual. Todos fuimos espectadores unos de otros, de sus respectivos métodos de trabajo en un entorno no competitivo.

5. Tercer Teatro y el poder del fandango

*En el camino del arte / antes de ser soneros
Somos más que compañeros / con la fuerza del arte
Formamos un baluarte / de algarabía sureña
Dragón de Jade es la escuela / donde prendimos la vela
El jaranero se empeña / en dejar huella se enseña*
-Francisco y Ricardo Loya Salomé³⁴⁴

³⁴³ Además de Sarimé Álvarez, Mariana Dantiacq también tomó talleres de especialización con el Odin Teatret. Recientemente escribió su tesis de maestría: “Entretejer la presencia más allá de la escena” (Centro Morelense de las Artes, 2021).

³⁴⁴ Décima para el Dragón de Jade desde “La Casa del Jaranero”, Cosoleacaque, Veracruz.

A finales de 2006, la compañía Tercer Teatro,³⁴⁵ oriunda de Coatzacoalcos, realizó el montaje de una pastorela adaptándola a las condiciones del sur de Veracruz: en lugar de pastores, serían pescadores los protagonistas, *La Pescadorela*. El pretexto: usar el lenguaje vernáculo del son jarocho para contar una historia que tuviera resonancia con la memoria cultural de los pueblos de la región. Decidieron que su primera gira sería a la ciudad de Tlacotalpan, pequeña y pintoresca, a las orillas del río Papaloapan. La presentaron en el hermoso Teatro Netzahualcóyotl de la localidad. Al término de la función, dos personas del público se acercaron a los actores y entregaron unas curiosas mariposas de papel con una leyenda, en cuyo reverso anotaron el teléfono y correo electrónico del Dragón de Jade. Le dijeron a su director, Omar Martínez, que existía un laboratorio teatral en Cuernavaca.³⁴⁶ Omar Martínez lo conocería unos meses después.

Por aquel tiempo, tras el fracaso de las segundas generaciones de La Rueca y del proyecto Juglares, Jesús Betancourt no estaba dispuesto a invitar a gente de Cuernavaca a formar parte del laboratorio teatral. Pensaba que sería más fácil atraer a un grupo que estuviera conformado de antemano para nutrir los proyectos culturales del Dragón de Jade —en lugar de aquellos jóvenes desorientados, que se acercaban al teatro como un pasatiempo durante una pequeña temporada, sólo para después estudiar veterinaria o turismo, por decir algo.

También suponía que sería mejor invitar a grupos de ciudades con una infraestructura cultural menos desarrollada que Cuernavaca, puesto que en esta ciudad la sobreoferta cultural se traducía en poco compromiso por parte de los aspirantes a actores de esta ciudad, como pudo comprobar en más de una ocasión. Fácilmente los aspirantes a actores saltaban de una escuela a la otra, de la música a la danza o a la fotografía, según el ambiente del cual se rodeaban. Por su parte, Omar Martínez sabía que en Coatzacoalcos no

³⁴⁵ El nombre de la compañía es un homenaje a la noción del *Tercer Teatro* de Eugenio Barba.

³⁴⁶ En efecto, Érika y yo, de viaje hacia Mérida, decidimos pasar la noche en Tlacotalpan. Una casualidad del destino fue que, saliendo del hotel para conocer la ciudad, pasaron los jóvenes de Tercer Teatro a las afueras del mismo para invitar a su presentación. Cualquier persona del público puede cambiar el destino de un grupo, de igual manera todo acontecimiento teatral siempre suscita transformaciones en sus espectadores.

podría crecer mucho como actor o director teatral; su grupo no tenía sede alguna, ensayaba en la calle; no contaba con ningún apoyo gubernamental, ni tenía ninguna obligación que lo pudiera retener en su ciudad.

Así que, cuando Omar Martínez conoció Cuernavaca, le agradó bastante la visión del laboratorio Dragón de Jade, los maestros y ambiente, así como las instalaciones del centro cultural y los demás proyectos ahí existentes. Soñó con la posibilidad de traer a todo su grupo a entrenar a Cuernavaca. La visión era hacer un laboratorio teatral paralelo al de La Rueca, ya que Susana Frank no estaba en condiciones de aceptarlos. Los actores de La Rueca estaban por cumplir su cuarto año de entrenamiento, además de que los jóvenes de Tercer Teatro no podrían pagar la mensualidad que supondría formar parte de él. Martínez y Betancourt bosquejaron la posibilidad de traer su compañía completa a entrenar a Cuernavaca y darse un período de prueba para ver si podían convivir armoniosamente.

De antemano, Martínez le dijo a Betancourt que sus actores no tenían posibilidades de pagar nada. Por su parte, Betancourt aseveró que, si Tercer Teatro fuese capaz de sostener estoicamente la disciplina del laboratorio que el Dragón de Jade propusiera sería suficiente, con tal de nutrir los grupos y crecer artísticamente. En abril, Martínez regresaría a Coatzacoalcos enfocado en persuadir a los demás miembros a emprender la aventura de Cuernavaca. Dos meses más tarde, Synthia Castillo, actriz de La Rueca, visitaría Coatzacoalcos animándolos a conocer el Dragón de Jade.

En agosto de 2007, tan sólo una semana después de que terminara el Festival de India en Cuernavaca, Betancourt iría a Coatzacoalcos a entrevistarse con todos los actores, resolver sus dudas, hablar con sus padres, etc. Los jóvenes, de edades entre 17 y 30 años, se mostraron entusiastas, a pesar de que no había promesa de nada más que una aventura en el arte. Tanto Dragón de Jade como Tercer Teatro hicieron valer sus palabras respectivas. Un mes más tarde, quince jóvenes habían decidido dejar sus casas, sus familias, sus estudios y su seguridad con el fin de emprender una aventura artística en un lugar que sólo conocían de oídas, gracias al potente liderazgo de Martínez al frente del grupo y su admirable sentido comunitario. No había vuelta atrás, ni modo de no cumplir a estos jóvenes que confiaron en el proyecto y sus maestros.

La irrupción jarocho en el Dragón de Jade se sintió desde el primer día y trastocaron su vida cultural a partir de entonces. No sólo porque literalmente llegaron a vivir ahí, sino porque su energía era completamente diferente a aquélla que la comunidad del Dragón de Jade estaba acostumbrada. Funcionaban como familia, ponían en juego más dimensiones que el mero entrenamiento, como su propio sostenimiento y la relación del grupo con el barrio y la ciudad. Acamparon durante dos meses en varios de los salones del Dragón de Jade, se apropiaron de la cocina –que recientemente había dejado Adytum–, y lo más importante: empezaron a rezumar las jaranas y los zapateados. La presencia de Tercer Teatro obligaba a reflexionar sobre el teatro, la comunidad, la hospitalidad, el trueque, el tequio, la interculturalidad al interior del propio México, las condiciones sociales, el donativo. Fue la primera vez que la convivialidad se asumía no en términos filosóficos, sino prácticos. Al grupo se unieron Sandra Romero y Alejandro Ortiz, quienes habían quedado huérfanos de los Juglares.

Para el Dragón de Jade, la presencia de Tercer Teatro significaba aprender de una raíz poderosa y dionisiaca de nuestro México: el son jarocho, que en aquellos días experimentaba un poderoso florecimiento en Morelos.³⁴⁷ Este género musical, cuyo origen barroco se remonta al siglo XVIII, tiene todos los elementos del mestizaje cultural de América: raíces africanas, indígenas, españolas, árabes y gitanas. Tercer Teatro, cuya frescura y sensualidad invitaba a abrirse al mundo, en poco tiempo trajo a la casa del Dragón de Jade la fiesta de su fandango. Fueron contadas estas celebraciones colectivas, pero significativas.

Durante aquellos años los fandangos de Cuernavaca sucedían generalmente en casas, en diferentes barrios. Los músicos llegaban sin invitación, sólo al saber que había un fandango en tal o cual lugar. Una microeconomía de la fiesta se suscitaba para hacer ameno

³⁴⁷ En los círculos del son jarocho se decía que había un escenario “jarochinelo”, en referencia a los “chinelos”, especie de mojigangas morelenses. Gracias a la presencia de grupos como Tembembe –dirigido por Leopoldo Novoa–, Soca y Resoca, Antonio García de León, Omar Bueno, Enrique Barona y otros músicos destacados.

cada encuentro: se bebía pulque, cervezas o toritos;³⁴⁸ se recitaban décimas; al llamado del requinto, seguían las demás jaranas y en pocos segundos no faltaba quién quisiera subirse a la tarimba.³⁴⁹ Los códigos musicales, poéticos y de cortesía en la forma cómo se aproximan los bailarines a la tarimba y se acompañan los ensambles instrumentales; la celebración sensual del encuentro entre amigos, hacen de cada fandango una manera entrañable de convivir. Participar en los fandangos como músico, bailarín o espectador era una forma de resistencia cultural, ajena al ruido de la música electrónica tan de moda en aquellos días. Sucumbir al encanto acústico de las jaranas, los zapateados, la tarimba, la poesía era apostar a la fluidez no programada de una celebración colectiva.

Así fue cómo Tercer Teatro incendió con la energía del fandango al Dragón de Jade. En la Posada navideña de 2007, Tercer Teatro presentó su *Pescadorela* y conquistó el corazón de su comunidad. Pero es menester señalar la ardua disciplina a la que se sometieron desde un inicio. Durante ese primer semestre se levantaron a las cinco de la mañana a una meditación zen,³⁵⁰ luego desayunaban; a las siete recibían su entrenamiento coral; a las ocho entrenaban tai chi; de ahí seguían otros entrenamientos hasta las 13:00 horas, para finalmente quedar liberados y pudieran luchar por la sobrevivencia diaria en las tardes. También ofrecieron un servicio coral a lo largo de un año en la Iglesia de la Inmaculada Concepción, vecina a dos cuadras del centro cultural, todos los domingos.

Georgina Legorreta, que padecía por aquellos días el abandono de todas las personas que había formado a través del diplomado de danzas del sur de la India, recibió al grupo completo de Tercer Teatro y Shaktala se reactivó. Claudio Romanini y Edgardo Padilla se motivaron al tener un grupo que procuraba llegar puntual a los entrenamientos. También los rucos –como se llama afectivamente en Cuernavaca a los actores de La Rueda– se motivaron, al haber en la sede otro grupo que entrenaba intensamente, y constatar que el

³⁴⁸ Coctel típico de Veracruz. Se prepara con leche, azúcar, aguardiente y alguna fruta o nuez, generalmente cacahuete.

³⁴⁹ Instrumento de percusión que consiste en un gran rectángulo de madera que se coloca en el piso para zapatear al ritmo del son sobre ella.

³⁵⁰ Estas sesiones fueron guiadas por Adán Santamaría, quien más adelante invitaría a conocer la técnica Vipassana, impartida en Dhama Makaranda (Amanalco, Estado de México).

Dragón de Jade estaría dispuesto a luchar por ellos. Siempre llevaron muy buenas relaciones con todos los miembros tanto del Dragón de Jade como de La Rueda, así como con el personal administrativo.

Quiero traer como ejemplo el recuerdo de una fiesta especial a la que convocó uno de los dos jardineros del Dragón de Jade, Francisco Jaramillo, en agradecimiento por las atenciones de la comunidad con su esposa, que se encontraba enferma. El 12 de diciembre de 2008 nos invitó a una comparsa secreta que se hacía en su colonia, a menos de un kilómetro del Dragón de Jade y a compartir los alimentos. Ubicado al fondo de un callejón de la colonia Plan de Ayala, hay todo un barrio escondido en un recoveco de la Barranca del Tecolote, al cual sólo se entra con invitación de la gente de dicha colonia.

Cuando comenzó la fiesta, un conjunto de sus habitantes bajaron de lo alto de la loma a las profundidades de la barranca para ejecutar una comparsa del pueblo de Chichihualco, Guerrero.³⁵¹ Ataviados con máscaras de mujeres rubias y animales disecados en el pecho –zorrillos, tejones, cacomixtles–, hacían sonar sus tambores al tiempo que parecían burlarse de los propios personajes que caracterizaban. A cambio de esa muestra: un poco de son y madrigales. Eso era un trueque escénico, uno de tantos que organizaron a lo largo del tiempo, y muestra un tipo de fiesta que algunos de los grupos del Dragón de Jade solían realizar. En este tipo de trueques hay elementos de comensalidad, hospitalidad e intercambio de saberes culturales. Kai Bertholdt, del Odin Teatret, lo llama “teatro de la reciprocidad”.

La presencia de Tercer Teatro apuntaló a La Rueda y viceversa, pero sobre todo al Dragón de Jade, puesto que sus actores encarnaron mejor su propuesta artística. La mayoría de los maestros donó sus entrenamientos a Tercer Teatro.³⁵² También hay que apuntar los entrenamientos especiales de *commedia dell'arte*, de la mano del director francés

³⁵¹ Este enclave de Chichihualco en Cuernavaca no es el único. También la colonia Patios de la Estación, es mayoritariamente habitada por personas de esa localidad.

³⁵² Los maestros que donaron sus entrenamientos fueron Érika Aguirre (canto coral), Edgardo Padilla (tai chi), Pura López Colomé (poesía), Braulio Hornedo (seminario de filosofía política), Susana Frank (teatro), Jesús Betancourt (poesía), Nora Alvarado (kinomichi), Conch de María (artes plásticas) y Claudio Romanini (tai chi). A.K. colaboró siempre de manera indirecta, pero de la manera más contundente: jamás se opuso a que sucediera este laboratorio.

Dominique Satge,³⁵³ así como un taller especial que recibieron de parte de Kai Bertholdt sobre *Teatro de la reciprocidad*, para profundizar la práctica convivial del trueque escénico. Fueron favorecidos con los entrenamientos especialmente dedicados a ellos. A cambio, ellos fortalecieron los grupos del Dragón de Jade y trajeron mayor diversidad a su comunidad.³⁵⁴

Lo que para Tercer Teatro fue una prueba de cuatro meses, ha sido una vida artística alrededor de Cuernavaca desde entonces. Los actores que pudieron mantener una disciplina sostenida lograron a la postre destacar a nivel individual en la disciplina que cada uno eligió. Tercer Teatro estuvo presente en el Dragón de Jade hasta el día en que la casa fue tomada por Kwan Yin, S.C. Posteriormente, Tercer Teatro desarrolló el centro cultural “El Guayabo”, en Santa María Ahuacatitlán (2011-2013) y han mantenido su disciplina en el ámbito coral, el teatro, la danza mohiniyattam, el son jarocho y el Tai chi.

A más de trece años de distancia de aquella decisión, consideramos que son ellos quienes mejor encarnan –como actores– los linajes artísticos del Dragón de Jade, al conjuntar en su poética actoral el tai chi, el canto coral, la poesía, los trueques escénicos, la celebración dionisiaca y la danza mohiniyattam. Fueron los discípulos del Dragón de Jade: Sandra Romero, Alejandro Ortiz, Omar Martínez, Edith Martínez, Alejandra García Alarcón, Sergio Ruiz y Daniel Herrera.³⁵⁵ Mención especial se llevan los hermanos Francisco y Ricardo

³⁵³ Ver “Cocoatl: La princesa cacao” en: <https://youtu.be/5zCH9jYEAy8>.

³⁵⁴ También pudimos notar a través de ellos cuán grande era el clasismo y racismo de algunos vecinos de la colonia Hacienda Tetela. Recuerdo haber escuchado decir a un ex capitán veracruzano (que vivía a tres casas de la casa del Dragón de Jade) que el centro cultural era un lugar de narcotraficantes porque había llegado un grupo de bandidos. Al preguntarle directamente por qué afirmaba eso, me respondió que sólo había que ver el aspecto de aquellos jóvenes. Como director, lo paré en seco y le contesté que el Dragón de Jade apostaba por esos artistas. Ese tipo de comentarios se suscitaron en más de una ocasión, sólo por el hecho de ser muy morenos, en el vecindario. Afortunadamente, al interior de la comunidad artística no hubo ese tipo de reacciones.

³⁵⁵ Un proceso también notable, a nivel artístico, experimentó la pareja formada por Fernando Rosas y Gabriela García, quienes entrenaron durante 18 meses y participaron en “Cala Calaca”, espectáculo de jazz organizado por Cipriano Izquierdo, con el tema del Día de Muertos. José Valentín Díaz, quien comenzó con Tercer Teatro, continuó su vida teatral de manera independiente fuera de los ámbitos del grupo.

Loya Salomé, soneros que entrenaron durante casi dos años y después volvieron a su ciudad natal, Cosoleacaque.³⁵⁶

La relación entre Tercer Teatro y La Rueda ha sido profunda y duradera. Además de aprender de Susana Frank y sus actores, se nutrirían también de sus entrenamientos dionisiacos, de su particular estética y temas y colaborarían en varias ocasiones en distintos festivales y encuentros. Susana Frank siempre ha resonado con propuestas autogestivas y libertarias como las que Tercer Teatro representa, por eso también ella los abrazó como parte de su familia teatral. Mejor aún, el lazo que ha unido a La Rueda con Tercer Teatro es su afinidad espiritual, su espíritu de grupo, los trueques, la manera de reflexionar los acontecimientos teatrales, la apertura a la experimentación de lenguajes que evocan raíces y linajes antiguos, nutridos de lo vernáculo, la tierra, los lenguajes del cuerpo y voz que se transmiten de generación en generación. A las experiencias escénicas de ambos grupos se han unido coros, bandas de música, otros grupos de teatro y artistas callejeros. Esta amistad se festeja en otra décima de los hermanos Loya Salomé:

Tercer Teatro y La Rueda
El molinillo central
Del jaranero teatral
Emigrado de la cuenca
Embonando como penca
En su teatro disipado
Él transforma el fandango
En jaraneros de rango
Por el arte asimilado
En Morelos son amados.

En 2008, Dragón de Jade y La Rueda colaboran para la realización del Festival Teatro y Memoria. En aquella ocasión, los legendarios actores del Odin Teatret Iben Rasmussen y

³⁵⁶ Fundarían ahí el centro cultural comunitario “Nigan Tonogue”, que significa en náhuatl “Aquí estamos”, y posteriormente “La Casa del Jaranero”. Los hermanos Loya Salomé constantemente mencionan la inspiración del Dragón de Jade para dichos espacios culturales.

Kai Bredholt,³⁵⁷ así como Mario Delgado (Cuatrotablas), fueron los invitados de honor.³⁵⁸ La experiencia del trueque escénico llevado a cabo con comunidades en los pueblos de Amatlán y Tetecala dejaría honda huella en ellas: fueron detonadores de que otros festivales culturales sucedieran ahí, a partir de entonces.³⁵⁹ Otros trueques escénicos compartidos entre ambos grupos se repetirían nuevamente en el Festival de Teatro de Calle en Zacatecas (2009), donde La Rueda presentó Tloque Nahuaque; Ayacucho, Perú (2011); Santa María Ahuacatitlán y Chamilpa.³⁶⁰

Teatro y Memoria vinculó al Dragón de Jade con otras dos comunidades artísticas de Cuernavaca: La Morada y F4, además de todos los grupos convocados.³⁶¹ Pero más importante fue que el festival reconcilió creativamente al Dragón de Jade y La Rueda. La influencia de Susana Frank está presente en todo lo que ha realizado el Dragón de Jade desde su fundación, sobre todo en el proceso creativo de su laboratorio escénico, trasladado al arte coral, como lo ha sido en el proceso de esta investigación, entre 2017 y 2020.

También es importante reconocer que Susana Frank transmitió a toda una generación de actores y artistas escénicos de Cuernavaca una serie de principios impulsados por la estética libertaria de grupos legendarios como el Odin Teatret y Cuatrotablas. No solo atrajo a Cuernavaca a su familia teatral de todo el mundo, sino que nutrió a sus discípulos con las influencias de todos ellos. Esos encuentros funcionaron para la propia compañía y

³⁵⁷ Kai Bredholt, impulsor del concepto *teatro de la reciprocidad*, dejaría profunda huella en *Tercer Teatro*. Sus enseñanzas han sido un pilar en la antropología teatral que realiza Sandra Romero, fundadora y directora de *Andiamo Teatro*, en la comunidad de Chamilpa, en Cuernavaca desde 2015. Ver: “El teatro de la reciprocidad”, conferencia de Sandra Romero, en:

<https://www.facebook.com/270678256309758/videos/356658468901166>.

³⁵⁸ También participarían en el festival los grupos Lagartijas tiradas al sol, Sexto Sol, Indira Pensado, entre otros actores.

³⁵⁹ Emmanuel Ramos, uno de los actores de La Rueda y oriundo de Tetecala, realizaría una importante labor cultural y teatral en dicha comunidad.

³⁶⁰ Dos de los pueblos originarios de Cuernavaca.

³⁶¹ La Morada es un foro cultural fundado por los hermanos Oscar y Sergio Flores (fundadores de la compañía de teatro Sexto Sol), especializado en yoga y teatro. Por su parte, F4, fundado por Marcos Rossi y Beatriz Madrid es un foro y academia especializado en danza contemporánea. Con el paso de los años, estos centros culturales independientes de Cuernavaca han colaborado de manera armoniosa, impulsándose entre sí en diversos festivales y encuentros escénicos.

también para los demás grupos que asistieron a los talleres y representaciones organizados por La Rueda: una caja de resonancias precisas.

A manera de homenaje a La Rueda, concluyo este subcapítulo dedicado al teatro con un poema a Penélope, en agradecimiento a la inmersión mitológica que legó su laboratorio en la comunidad artística del Dragón de Jade y a Cuernavaca:

Tapiz de Atenea
hilo rojo hilo verde, azul de Musa
los cielos protejan
al deseo, a mi amado esposo
al amado árbol grabado en mi lecho:
Estos hilos son para dos, para mí y Odiseo
Para un diálogo entre dragón e hilandera

Ahora escucho a las Musas,
Escucho a las tres hilanderas llegar
escucho los cantos de las sirenas
en la ladera de Chalm, escucho los pasos
de las Bacantes, el crepitar de la noche
trapezio y Erinias, lobas en celo
mujeres aladas arañas redes divinas niñas
resguardadas puertas
Así Penélope
Cierra las puertas

Niña, princesa, esposa, reina, vieja
Siempre hilandera

Odiseo le dijo a Calipso quiero volver con ella
Y Calipso responde: soy diosa, puedo ser Penélope
Pero no eres mortal, ella me espera.

Por esa espera, ella tejió
puntadas de mar puntadas de luna
Siempre un detalle que deshacer
Un nudo que despuntar
un hilo rebelde que desbrozar
para el viaje ser fausto y el héroe llegar.

Dale hermosura al giro:
entre puntada y puntada un viento
entre suspiro y lamento un cuento

nubes cargadas de anhelo,
un hilo más suave cada vez
un hilo nítido
hacia el encuentro.

6. La mirada del brujo

Antes de pasar al apartado sobre poesía, es preciso destacar la presencia de Juan Claudio Carvajal, quien observó de manera privilegiada los procesos artísticos del Dragón de Jade, especialmente entre los primeros años 2003 y 2006.³⁶² Bajo el nombre de Brujo Producciones, registró los milagros, desmesura y sinsabores de una época: los primeros años de la historia de esta comunidad.³⁶³ Su mirada era especial –un ojo era de poeta, el otro de brujo. Con aquellos ojos penetrantes, observaba el mundo y el mundo regresaba a su mirada.

A pesar de que no formó parte de algún entrenamiento coral, arte marcial o teatral –lo cual le concedió una mirada autónoma y externa como documentalista–, se sintió atraído por la propuesta poética del Dragón de Jade y colaboró durante el primer año con la organización de una tertulia de cine club, al que fueron asiduos los fundadores, con la excepción de Yvette Betancourt, así como otros amigos cercanos de la comunidad. Dichas tertulias de cine eran amenos espacios de conversación; se proyectaban filmes contemporáneos con base en un autor o tema y se comentaban aspectos de su cinematografía.³⁶⁴

Fueron más de una docena de sesiones, a razón de una mensual. Estas tertulias eran ocasiones de deleite y conversación, algunas veces acompañadas de vino. Dejaron de

³⁶² Juan Claudio Carvajal Silva (1967-). Fotógrafo, videoasta, viajero. Hijo del poeta Juan Carvajal. Cercano a círculos de artistas plásticos y poetas, es amigo cercano de Edgardo Padilla y A. K.

³⁶³ Documentó en video y también en fotografía la memoria de muchos de los eventos que en la presente investigación se narran. Al día 1 de marzo de 2021, muchos de sus materiales se encuentran extraviados y su paradero se desconoce. Incluyen registros de lo siguiente: fundación del Dragón de Jade, reunión de Las Estacas, el registro de *Penelopea* y otros montajes de La Rueda, los recitales de poesía de 2003 y 2004, juntas de trabajo, trainings de La Rueda, las audiciones de sus actores, entre otros materiales. Como artista, destaca un performance que realizó con Emir Dupeyrón al celebrar los 50 años de vida del *sifu*, mezcla de artes visuales y marciales, que presentó tanto en el Dragón de Jade como en el Hotel Misión del Sol.

³⁶⁴ No se cobraba por estas sesiones de conversación. Eran oportunidades para el deleite y la conversación, en el salón Yin.

llevarse a cabo en el centro cultural por los viajes frecuentes de Carvajal.³⁶⁵ Tras un intervalo de casi cinco años, la tertulia del cine-club resurgió con fuerza, de manera quincenal, de la mano de Germán Gálvez en 2009; tuvo continuidad hasta finales de 2010, y nuevamente en el marco de la presente investigación durante 2019.³⁶⁶

³⁶⁵ Su familia residía en Europa. Esto finalmente lo obligó a ausentarse de manera más frecuente de las dinámicas culturales del Dragón de Jade, dejando de acompañar los procesos artísticos del laboratorio. En 2011, Carvajal sería uno de los fundadores de Kwan Yin, S.C., junto con L.A. Rodríguez, A.K. y G. Barba.

³⁶⁶ Hablaremos más de Germán Gálvez en su faceta de tertuliente en el capítulo 4 de la presente investigación.

6. Poesía en el Dragón de Jade

*Y es en la noche niña
en su apretado corazón
donde se abre ese jade
Donde fluye y se entorna ese jardín.*

—Coral Bracho

En este apartado reflexionaremos sobre el relevante papel de la poesía en las dinámicas culturales del Dragón de Jade, así como la influencia que ejercieron algunos poetas de Cuernavaca en las búsquedas de su comunidad.

1.El poeta como enlazador de mundos

La palabra construye el mundo y nos construye a nosotros mismos, en tanto humanos. Somos sapiens porque hablamos entre nosotros, moldeamos el mundo y nuestra historia con palabras, con ayuda de mitos que dan sentido sobre nuestro ser y estar en el mundo. En el canto, en la disciplina actoral, incluso en el arte marcial hay una reflexión constante sobre la palabra. Los repertorios de poesía —dramas épicos, tragedias, mitología, lírica— moldean al actor-cantor-poeta, tanto como los entrenamientos corporales la belleza de sus formas y elasticidad.

Hemos rastreado las genealogías de los grupos corales, teatrales, dancísticos y de artes marciales del Dragón de Jade y la particular complejidad de su Poética de laboratorio es evidente. Hemos señalado ya sus elementos apolíneos —disciplina, códigos intrínsecos, formas de entrenamiento— y dionisiacos —éxtasis, celebración, trance. Pero aún falta delinear, desde lo inabarcable que implica esta investigación sobre una comunidad —mejor dicho, una tribu—, el papel que desempeñó la literatura y, especialmente, la poesía como parte del repertorio de prácticas artísticas. No sólo eso, sino como elemento constitutivo de la concepción del laboratorio. Incluso en la arquitectura del Dragón de Jade, la poesía estaba representada por el puente que unía los salones Yin y Yang: caminar sobre las aguas de la fuente. Esta comunidad bebió de las fuentes del Helicón, presentes ahí siempre. La

poesía fue el canal que posibilitó el diálogo entre todas las diferentes corrientes estéticas, culturas y generaciones presentes en el Dragón de Jade.

Los poetas hacen aparecer las visiones. Cuando se nombran las visiones, el mundo comienza a aparecer, se comunica y es posible imaginar una casa o un imperio. Cuando las palabras se mueven desde el territorio de la evocación-invocación, como es en el caso de la poesía, ellas nos trasladan a lo misterioso, lo sagrado, la belleza que puede ser sublime o maldita. Los poetas hablan desde el asombro. Parafraseando a Paul Eluard, se asoman a otros mundos desde este mismo y viven varias vidas en una sola. Nos tienden un espejo donde se reflejan los sueños... o las pesadillas. Nos acompañan en el duelo, en el exilio del mundo. Traducen la locura, tanto como la belleza. Como habíamos mencionado en el apartado del encantamiento, las palabras son capaces de curar o de matar.³⁶⁷

En la nao del lenguaje poético, uno puede en un mismo canto viajar las dulces aguas del erotismo sutil, bajar al Hades o tocar el cielo, como en *La Odisea*. Nos valemos de metáforas para explicar el tránsito de los estadios del alma por los que el mismo héroe viaja en distintas fases de su misma peregrinación.³⁶⁸ Este lenguaje universal puede cantarse, acompañarse de instrumentos, inspirar al llanto o al éxtasis, a la devoción o a la fiesta. Los poetas son amigos del vino y del canto y siempre acompañan de alguna u otra manera a comunidades corales y teatrales. Los poetas, en primer lugar, sueñan. Y pueden o no ser intelectuales. Están más cerca de los magos que de los filósofos; más cerca de los ángeles y los demonios que de los eruditos. Pueden ser santos o malditos, pero generalmente son ambas cosas a la vez.

Pedimos permiso para citar un fragmento de un poema de Enrique González Rojo Arthur al respecto:

Para ser poeta
hay que llevar a la espalda
el cadáver agusanado del amor de nuestra vida,
despellejar de las cosas

³⁶⁷ Esto conlleva una gran responsabilidad para quien trabaja con las palabras. Hablaremos más adelante al respecto.

³⁶⁸ *El héroe de las mil caras*, de Joseph Campbell, fue uno de los textos más analizados por los actores del Dragón de Jade.

el hallazgo poético destinado
a tatuar la memoria,
hincar espuelas en las palabras
y correr hacia el horizonte
al trote o al galope de la métrica
izando el estandarte de su musa.³⁶⁹

La palabra enraiza en el tiempo el diálogo entre las generaciones. Su nudo de resonancias se experimenta de manera íntima, de preferencia en ámbitos privados, en soledad o con otro que escucha, que sabe escuchar. La poesía es un canal preciso para traducir el sufrimiento de existir que acompaña a todos los seres encarnados, a todos los que estamos vivos, y una forma de hablar desde esta orilla del tiempo con los que han partido. Hay un eco del otro lado del río que trae las voces de los que ya se han ido. Como dijo el poeta:

Vida y muerte no son mundos contrarios,
somos un solo tallo con dos flores gemelas³⁷⁰

Tal vez porque la poesía no persigue ningún fin utilitario, sino formar parte del diálogo de la eternidad consigo misma, es que la poesía está casi expulsada de universidades³⁷¹ o las discusiones públicas. La presencia de los poetas generalmente irrita a todos aquellos que le dan más importancia al dinero, al poder político o incluso a los poderes establecidos de cualquier religión –las formas instituidas de la experiencia de lo sagrado.³⁷²

³⁶⁹ Enrique González Rojo Arthur (1928 – 2021). Nieto del célebre poeta Enrique González Martínez (1879 – 1952), hijo del poeta Enrique González Rojo, padre de Guillermo González Phillips y abuelo de Julián González Frank, este último hijo de Susana Frank. Existen los linajes en la poesía. Rara vez son consanguíneos estos linajes. La mayoría de las veces se transmiten de poeta a discípulo.

³⁷⁰ Paz, O., 2008: 34. *El cántaro roto*.

³⁷¹ Por poner un ejemplo, en todo el programa de estudios de Licenciatura en Ciencias de la Comunicación, recuerdo haber recibido solo una clase de 90 minutos relacionada con la poesía. La literatura siempre se abordaba desde la narrativa. Ésta era la carrera más humanística del campus Cuernavaca, en mis tiempos de estudiante (años 90).

³⁷² Nada más ajeno a la poesía que el culto a Mammón. Es irrisorio adornar los billetes y monedas con imágenes de poetas que nos siguen hablando 30, 300 o 600 años después de haber estado vivos –como Octavio Paz, Juana Inés de la Cruz o Nezahualcóyotl, en México–, pero es incómodo dialogar con los poetas

En una época que se *mira* el arte como entretenimiento o mercancía y no se *observa* como una vía de verdadera recreación, los poetas –vivos y muertos– son un recordatorio desagradable de cuan vanos son la mayoría de los deseos humanos. Estar cómodamente entretenido en pasatiempos en el lapso entre que naces y mueres, puede ser menos perturbador que enfrentar la búsqueda de la belleza: una aventura que puede ser funesta. Los poetas han sido perseguidos, desaparecidos, silenciados, vilipendiados en todas las épocas de la historia humana, en casi todas las culturas, por el mero hecho de atreverse a esta búsqueda. Una poeta lo dijo mejor que nadie:

En perseguirme, mundo, qué intereses
En qué te ofendo cuando solo intento
Poner bellezas en mi entendimiento
Que no mi entendimiento en las bellezas³⁷³

Los poetas más profundos parecen hablar desde un lugar de la conciencia que no suele apela a los poderes del mundo –económicos, políticos, religiosos–, sino con la poesía misma, es decir: la creación, honrar la vida y el nosotros. La poesía como el gran árbol de la vida bajo cuya sombra todos podemos encontrar cobijo. No todos los poetas traducen correctamente sus visiones a las palabras; no todos los poetas perduran en el tiempo y son relevantes para sus respectivas tribus. A veces los poetas se olvidan; a veces sus palabras perduran en la memoria oral, a través de una canción, una palabra inventada o concepto, una visión que de pronto es compartida y socializada de manera más eficaz por otros discursos.

2. Las semillas de Deméter

Muchos poetas influyeron en el corazón de los actores-cantores-poetas del Dragón de Jade e infundieron la inspiración para crear obras originales o interpretaciones de sus textos. En todas sus épocas, el Dragón de Jade, en tanto comunidad, ha sido receptiva a la

vivos. La poesía no se puede adquirir, comprar ni vender. Se da, es una dádiva, es un don. Está en uno querer y saberla escuchar.

³⁷³ Fragmento del célebre soneto de Juana Inés de la Cruz.

poesía: pequeños círculos, poderosos estallidos.³⁷⁴ La poesía en el Dragón de Jade casi siempre llegó en español; específicamente, en español mexicano, con toda su cauda de resonancias barrocas, cargada de influencias náhuatl y otras lenguas y ritmos autóctonos.³⁷⁵ No sólo debemos hablar de poesía en función de los repertorios más osados, como los de los montajes teatrales, sino de su importancia para las celebraciones de la comunidad. En celebraciones comunitarias tales como fiestas, posadas, conciertos, tertulias, bodas y duelos, la poesía estalló como el fuego:

Encendimos hogueras en la noche y en derredor cantamos
Fuego, hermoso fuego, arda la leña sin piedad
Fuego, hermoso fuego, incéndianos,
Háblanos de la vida ³⁷⁶

Cada intérprete encara de manera individual su relación con la poesía. Sin embargo, es necesario volver al origen, a la luz de la reflexión del presente capítulo. Recordemos que anteriormente dimos a conocer la concepción poética del Dragón de Jade desde un libérrimo romanticismo. A la manera como los renacentistas europeos reinterpretaron los textos grecolatinos en la realidad de los siglos XV y XVI, o los románticos del siglo XIX se inspiraron en las mitologías autóctonas para dar sentido a los llamados nacionalistas, los dragones de jade también hicieron sus reinterpretaciones de las mitologías a principios del XXI. Hija del proceso de globalización cultural del siglo XX, el Dragón de Jade –hembra– también incorporó elementos de las mitologías nahuas, mayas, indias, chinas, incluso africanas, además de las occidentales. A la vez románticos, renacentistas y taoístas, los puentes ayudaron a cruzar las aguas. Subrayamos el aspecto hembra del dragón, porque

³⁷⁴ Su comunidad ha podido disfrutar la poesía en los labios de sus propios autores: Pura López Colomé, Ekiwah Adler, Gabriela Videla, Manuel Lavaniegos, Braulio Hornedo, Antonio Deltoro, Luis Cortés Bargalló, Hans Van de Waarsenburg, Sergio Mondragón, Javier Sicilia. Muchos aficionados a la poesía, –entre los cantores, actores y públicos– compartieron sus propias creaciones, declamaron o interpretaron, que es una manera de manifestar la poesía cuando ya fue resignificada por el intérprete.

³⁷⁵ La excepción fueron los repertorios corales o de canto, que se cantaron en sus lenguas originales. En muchas ocasiones –por ejemplo, los conciertos de Yvette Betancourt–, se declamaba el poema en versiones en español antes de interpretarse, para mayor disfrute. Fue el caso de *Das Marienleben*. Ver: Dragón de Jade, *Das Marienleben*, en: https://youtu.be/nyz_4Rayv4Q.

³⁷⁶ Fragmento del poema *Recorrimos las tierras a lo largo del día*, de Odysseas Elytis. En Elytis, O., 1982: 30.

dentro de la concepción del Dragón de Jade estaba presente una reflexión constante del aspecto femenino de la creación. Una línea de la investigación de la Poética era hablar de lo sagrado no sólo bajo los arquetipos masculinos de la divinidad, propios de nuestra herencia judeocristiana.

De ninguna manera quiero que se malinterprete esta arqueología de los elementos poéticos y mitológicos como una justificación para el establecimiento de una nueva religión, o algo similar. Al contrario, la apuesta fue herética. No blasfema, porque no se reniega de Dios ni de lo sagrado. Tampoco apostasía porque no hubo una renuncia a las creencias religiosas que cada cual tenía. En la comunidad artística del Dragón de Jade siempre hubo cristianos, budistas, judíos, hinduistas, paganos, ateos, agnósticos. No hubo necesidad de renunciar a las creencias individuales. Pero el Dragón de Jade fue herético, en términos griegos (αἱρετικός), porque desde el arte se interpretaron libremente las mitologías fundantes. No hubo límites dogmáticos, no hubo apego a la ortodoxia. Desde el taoísmo todo es fluido, nada es fijo. Hay una perpetua mutación y al mismo tiempo una permanencia de lo sagrado.

Volvamos al instrumento de análisis, para entender con mayor profundidad esto de lo que hablamos, desde una perspectiva taoísta: El centro cultural Dragón de Jade representó una fundación en la Tierra de algo que había surgido en el Cielo, es decir, en la visión poética de una pequeña comunidad artística que cantaba en Cuernavaca: un centro cultural que se ubica en una ciudad, un barrio, una casa, una época específica y que reúne a artistas que resuenan con su propuesta cultural. A la casa se le debe cuidar, y se necesita sostener. Se deben regar sus jardines para que las plantas no mueran; se deben limpiar sus salones, limpiar los baños y barrer los pisos; se debe construir una estructura no sólo física, sino legal y administrativa que pueda sostener la casa y realizar sus operaciones en regla con las normativas ciudadanas. Este es el elemento Tierra, la existencia terrenal.³⁷⁷

Así como hay cuidados en la Tierra para sostener una casa, hay también cuidados para sostener un Cielo. Así como se debe alimentar el cuerpo de un artista para que pueda

³⁷⁷ Y recordemos lo que Emiliano Zapata dijo hace más de un siglo por estas mismas comarcas: “La tierra es para quien la trabaja”.

danzar, se debe alimentar su entendimiento. Con el mismo cuidado que se cuida la semilla de un árbol espléndido –para que pueda crecer fuerte, vigoroso, floree, dé fruto–, el entendimiento de los jóvenes poetas debe ser cuidado, regado, procurado. En la mitología griega, Deméter siembra los campos para que den fruto. Y sólo es capaz de hacerlo cuando su hija Perséfone la acompaña, nueve meses al año. En el invierno Perséfone regresa al Hades a acompañar al dios homónimo, su esposo. Los alimentos que nutren a los humanos y a las demás criaturas son dones de la Diosa que siembra la Tierra.

¿Cómo se siembra un cielo? El cielo es para quien lo sueña. Sin embargo, las visiones poéticas no son inocuas. Casandra podía ver el destino final de Troya; la asaltaban visiones aterradoras de su destrucción, pero era incapaz de traducir esas visiones para que Príamo, Hécuba, sus hermanos y demás ciudadanos de Troya la entendieran. El cultivo de la poesía es un asunto delicado. Si uno solo tiene cielo –es decir, visión poética–, sin cuidado de la tierra, corre uno el riesgo de desligarse de ella y no ser entendido por los prójimos. Viene la enfermedad, la locura. El mundo deja de ser un palimpsesto donde se puede leer la escritura divina y emerge la confusión y el caos.³⁷⁸ Aparecen los paisajes infernales.³⁷⁹

Todo aquel que pretenda hacer una expedición al éxtasis debe tomar en cuenta antes del viaje que, si se quiere viajar al Cielo en vida, de alguna manera habrá de regresar a la Tierra. Si se quiere tomar el cielo por asalto mediante un enteógeno, se corre el riesgo de perder la ruta de regreso a casa. Puede ser que el viaje al Cielo haya sido en avión supersónico, pero el regreso a Tierra sea a lomo de burro o cruzando el océano a nado. De ahí la importancia de la ascesis corporal, de seguir la partitura, de cuidar las reglas gramaticales, de usar el punto y la coma. Lo apolíneo debe estar lo suficientemente fuerte para experimentar el rapto dionisiaco.³⁸⁰ Si el actor-bailarín ha de ser un poeta, la ascesis corporal es la vía para no perder la tierra. El cultivo de la palabra sigue una ascesis similar.

³⁷⁸ No escribo estas líneas a la ligera. Tres hermanos poetas trabajaban en una misma casa. ¿Qué fue del cuarto hermano, también poeta y cantor? Arturo Betancourt (1975 – 2019) padeció este exilio de la razón en carne propia: la esquizofrenia.

³⁷⁹ El cielo deja de ser cielo y se vuelve infierno cuando se pierde la conexión sagrada; cuando el ego puede más que el nosotros, cuando el cielo y la tierra se desconectan. Este divorcio puede acarrear locura.

³⁸⁰ Octavio Paz (1973) explica muy bien estas cuestiones en su ensayo “Conocimiento, drogas, inspiración”.

Para que Casandra fuese escuchada, habría sido necesario que sus prójimos entendieran su lenguaje, sus metáforas. Una comunidad que supiera escuchar y un poeta que fuera capaz de comunicar correctamente su visión. A veces los visionarios tienen la capacidad para hacerlo, pero las condiciones de su época y su entorno no son propicias para ser comprendidos.³⁸¹ La figura de Casandra, la profetisa por antonomasia, es epítome del tono de los poetas visionarios. Como pueden anticipar el futuro, la urgencia de su llamado casi siempre molesta. Sus voces proféticas siempre suenan estridentes.

Comunicar las visiones puede conllevar peligros para el poeta mismo o los que están a su alrededor. Aquí, de nuevo, hay una reflexión sobre la desmesura o *hybris*: la visión poética acarrea responsabilidad con las cosas que se dicen. El poeta no está desligado de su comunidad ni de los hechos que están alrededor de uno. En momentos especiales, el cuidado debe ser extremo, porque el poeta puede canalizar la locura del mundo y la violencia alrededor suyo. Puede ser un agente de destrucción. La poesía exige humildad y responsabilidad. En *Piedra de Delfos*, de Seamus Heaney, aparece la plegaria, la necesidad del perdón y de estos cuidados:

Que me lleven a la capilla de madrugada
Cuando el mar esparza rumbo al sur sus lejanas cosechas de sol,
Y yo realice la ofrenda matutina una vez más:
Que me salve del miasma de la sangre derramada,
Que controle la lengua, tema a Hybris, tema al dios
*Hasta que se exprese sin trabas por mi boca.*³⁸²

Aunque hablen de los otros mundos, los poetas mientras están encarnados hablan desde este mundo y participan en los asuntos de su época y las comunidades en las que viven. En cuentos y relatos históricos de todas las épocas y culturas, se les suele situar en las cortes de reyes y príncipes, al igual que los bufones. En el mundo secular en el que nos situamos hoy en día, suelen ser parte de los sectores educativos y culturales. Aunque toquen el cielo o los infiernos innumerables veces, salvo contadas ocasiones, los poetas no

³⁸¹ Lo veremos más adelante con Iván Illich, nombrado por Todd Hartch como el “Profeta de Cuernavaca”.

³⁸² Heaney, S., 2015: 47. En cursivas la plegaria. Traducción de Pura López Colomé.

son santos. Por lo tanto, están sujetos a las mismas pasiones que cualquier otro mortal y suelen ser mundanos, aunque vivan en una torre de marfil. Sin menoscabo a los demás poetas de esta comunidad artística, quiero rescatar en esta investigación la presencia de dos figuras fundamentales para la reflexión sobre el Dragón de Jade: Pura López Colomé y Javier Sicilia.

Pura López Colomé,³⁸³ al ser parte de los Madrigalistas de Cuernavaca desde 1995, convivió con los juglares ocho años antes de que fundaran el Dragón de Jade.³⁸⁴ Compartió con Érika Aguirre y los hermanos Yvette y Jesús Betancourt no sólo los espacios relacionados con el canto, sino que cultivó las semillas de su formación poética.³⁸⁵ Vecina de la cercana Colonia del Bosque, la manera de aprender de ella era acompañándola ocasionalmente en sus diarias caminatas, encarando la subida a Chalma –con su bosque magnífico, donde cada año los peregrinos suben en penitencia buscando el perdón y la gracia.³⁸⁶ Conversar y estar atentos: podía llegar un colibrí o un pájaro carpintero mientras emergía un poema de José Emilio Pacheco, Hilda Doolittle, Emily Dickinson o alguna reflexión sobre literatura. De cuando en cuando, esos remansos de conversación se entremezclaban con los madrigales que cantaban: “*Alza la niña los ojos, no para todos*”.

De López Colomé todo fue munificencia, sin pedir nada a cambio: libros, desayunos, tertulias íntimas, recitales, encuentros con otros poetas, veladas literarias. De la misma manera que A.K. fue sólo generosidad y gracia en el ámbito que permitió el sostenimiento material de la gran aventura humana del fenómeno Dragón de Jade, Pura López Colomé acompañó en su formación literaria a algunos de los actores, cantores y poetas de su

³⁸³ Pura López Colomé (Ciudad de México, 1952 -). Poeta y traductora. Autora de los poemarios *Intemperie*, *Santo y seña*, *El sueño del cazador*, entre otros. Ha traducido poetas como Seamus Heaney, Hilda Doolittle, Robert Hass, Breyten Breytenbach, etc. Premio Bellas Artes de Literatura (2019), Premio Xavier Villaurrutia (2007); Premio Nacional de Traducción por *Isla de las Estaciones*, de Seamus Heaney (1992).

³⁸⁴ Pura López Colomé y Jesús Betancourt formaron parte del Coro de Santiago, de Tepoztlán, una vez que la Sociedad Coral Cuauhnáhuac se disolvió, en 2004. Entre 2006 y 2010, se acompañaron semanalmente a dichos ensayos.

³⁸⁵ A diferencia de los demás juglares, Edgardo Padilla no fue discípulo de Pura López Colomé o Javier Sicilia. Aunque también aprecia la lectura de la poesía, su proceso ha sido más solitario.

³⁸⁶ Ver *Prisma*, En López Colomé, P., 2013: 183.

comunidad artística. No como algo planeado o porque se persiguiera un fin con ello, sino como don y gracia de la amistad. Una importante colección de libros fue donada al Dragón de Jade.³⁸⁷ En el año 2008, a lo largo de un semestre y de manera quincenal, invitó a su casa al grupo Tercer Teatro con el fin de leer en voz alta poesía de diversos autores.

Antes, en 2003, a instancias de Pura López Colomé, se consideró que en el Dragón de Jade se celebraran recitales de poesía ocasionalmente. La idea era romper el formato tradicional de las presentaciones de libros, que parecen apelar más al ego de sus creadores, que no al goce de sus posibles lectores. En lugar de ello, escuchar la poesía como un concierto: lectura del poeta ante el público, sólo con un atril de por medio, evitando el bombo y la fanarría –casi como un concierto de música de cámara. La acústica de los salones del Dragón de Jade permite que incluso los micrófonos sean innecesarios para el fin. Otros encuentros, de carácter más íntimo, a veces se llevaron a cabo en su casa. Estos recitales ocasionales permitieron abrir poco a poco la sensibilidad de los públicos del Dragón de Jade a una manifestación literaria que, por lo general, es minoritaria e íntima.

La escucha de la poesía es también un arte. Un poema no se consume como mercancía; no es un pasatiempo banal. La reverberación de la poesía puede durar días, semanas, o no dura nada. Debe haber pausa, silencio, disposición para escuchar y dejarse habitar por el poema. El poema cumple su propósito cuando se torna un repertorio íntimo, cuando se dialoga internamente con las imágenes que proyectan la construcción de sus palabras y discurso. Al socializarse, se vuelve repertorio de la comunidad. Leer poesía a solas es un placer, generalmente se hace en silencio. Pero cuando se lee en voz alta con otros, el placer se vuelve toma de conciencia, oportunidad para la reflexión y una forma de celebrar el acompañamiento con el otro. A continuación, una tabla con algunos de los recitales más representativos:

³⁸⁷ El donativo incluyó libros de la colección personal de Alberto Darszon. Posteriormente, algunos formaron parte de la colección de la Biblioteca del Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca. También el Dragón de Jade recibió de manera póstuma la colección de Marina Reyes Lemoine (1938 – 2004), sobrina de Alfonso Reyes.

Recitales celebrados en el Dragón de Jade	Tipo	Año
Homenaje a Juan Carvajal (póstumo). Javier Sicilia y Pura López Colomé.	Recital	2003
Luis Cortés Bargalló	Recital	2003
Antonio Deltoro	Recital	2003
Penelopea. Seminario sobre La Odisea. Manuel Lavaniegos	Seminario semanal (Exclusivo para La Rueda)	2003-2006
Hans Van de Waarsenburg	Recital	2005
Javier Sicilia	Seminario semanal	2006 - 2007
Raymundo Ramos (presentado por Enrique Serna)	Recital	2006
Shelley Hirsch (con Juan Pablo Villa)	Recital (poesía-cabaret)	2005
Pura López Colomé	Tertulia semanal	2008
Ekiwah Adler	Recital	2009
Sergio Mondragón	Homenaje	2010
Braulio Hornedo	Tertulia semanal	2010 - 2011
Yogendra Chandra y Chandra Bhushan, sobre Munshi Premchand.	Conversatorio	2010

El arte de la escucha de la poesía es algo que sucede fuera de los bordes del discurso hegemónico. Como es una dádiva del espíritu, es algo que no se puede comprar. Se puede comprar un libro de poemas, pero no se compra la poesía, porque esta solo sucede si uno hace suyo el poema. La poesía siempre sucede en las periferias, en los márgenes. Siempre se asocia la periferia con la precariedad, la miseria. Pero también puede haber un cuestionamiento a los modos hegemónicos de producción cultural –entretenimiento o mercancía– desde el refinamiento, como sucedió en los recitales del Dragón de Jade. Los cuidados de la palabra son como los cuidados de la voz para el que canta, los cuidados del cuerpo para el bailarín, o los del alma y el pensamiento para quien observa la santidad. Abstraídos en ejecutar un drama épico, entrenar tai chi o cantar madrigales, ¿eran simples hedonistas tan sólo enfocados en experimentar el goce de los sentidos? ¿Desde las duelas

del Dragón de Jade se encontraban sus actores a salvo de los dolores del país? Un poeta nos habría de recordar ese dolor: Javier Sicilia.

3. El apóstol, su profeta y los herejes

Antes que México, a partir de 2006, descendiera más hondo en su infierno de crímenes y violencia, muchos de los que entrenaban ahí creían que tendrían la oportunidad de ser parte de una sociedad mejor, más justa, más abierta y más libre. La transición democrática, que unos años antes había despertado tanta ilusión en tantos mexicanos, al final del sexenio de Vicente Fox fue una mascarada: las mafias parecían haber pactado con todos los partidos políticos. El poder del crimen organizado dejó de ser oculto en Cuernavaca y la ciudad comenzó a dar señales de decadencia. De la noche a la mañana se abrían plazas comerciales y negocios que no tenían clientes. Circulaban carros ostentosos; géneros musicales que unos años antes sólo se escuchaban en el norte del país habían reemplazado los gustos populares en bares y centros nocturnos; los fraccionamientos comenzaron a cerrarse. Los pueblos alrededor de Cuernavaca, antes tranquilos y con fuertes vínculos comunitarios, comenzaron a ser territorios de disputa entre mafias rivales. Las pasiones políticas se desataron a partir de las cuestionadas elecciones de 2006, en las que resultó vencedor a nivel federal Felipe Calderón Hinojosa.³⁸⁸

En el ámbito religioso de Cuernavaca, el obispo Florencio Olvera, apostando por la candidatura del conservador Marco Adame, lanzó un “Decálogo de los pecados electorales”, entre cuyos puntos se debe destacar el siguiente:

5. Es pecado votar por proyectos contra la familia monogámica e indisoluble, por proyectos que promueven caricaturas grotescas de familias integradas por personas del mismo sexo; por proyectos que quitan a los padres el derecho a educar a sus hijos.

Por supuesto, centros culturales como el Dragón de Jade eran vistos como amenazas para los observantes de la ortodoxia religiosa. A partir de ese año y hasta 2012, durante el sexenio de Marco Adame, aquí y allá se sermoneaba en las homilías de varios sacerdotes

³⁸⁸ El centro cultural Dragón de Jade ha sido la sede de los comicios en la colonia en 2006, 2009, 2012, 2015 y 2018. Los vecinos de las colonias Hacienda Tetela, Lomas de Tetela y Villa Internacional de Tenis acuden a votar ahí. En 2006, la colonia favoreció a Marco Adame para gobernador y Felipe Calderón para presidente.

de Cuernavaca sobre el peligro del yoga como una práctica pecaminosa, que alejaba a los hijos de Dios del camino de Cristo. Había que tener cuidado con esas prácticas, decían, porque son vías por el cual el Maligno tienta a los hombres de fe. Afortunadamente, bajo el liderazgo de Martha Ketchum Mejía, el Instituto de Cultura de Morelos no sufrió los embates del conservadurismo que otras instituciones sí padecieron.³⁸⁹ Todavía durante ese sexenio un clima cultural favorable, en general, acompañó a los artistas de Cuernavaca.

Sin embargo, avances tecnológicos sin precedentes habrían de anunciar los cambios culturales que la humanidad experimentaría en los años venideros. En el ámbito de las tecnologías digitales, vendría una revolución: Las redes sociales Facebook, Youtube y Twitter se estaban dando a conocer. Con ellas, toda una manera diferente de relacionarse al interior y al exterior de las comunidades artísticas. Ya no funcionaba la publicidad tal y como antes la conocíamos –las publicidades impresas, incluso los correos electrónicos. Los conciertos y recitales tendían a ser cada vez más íntimos, cada vez más pequeñas redes de amigos. Las revistas impresas comenzaron a desaparecer.

En 2006 un hito editorial de Cuernavaca estaba teniendo dificultades para mantener su continuidad y sobrevivencia: la revista *Ixtus*, que se había editado en Cuernavaca desde 1993. Su fundador y director era Javier Sicilia.³⁹⁰ *Ixtus* no era dogmática: su misión era hacer una crítica a la modernidad desde la espiritualidad.³⁹¹ Por lo mismo, también su línea editorial no era particularmente apreciada por los más ortodoxos, dentro del catolicismo. En su perenne reflexión en torno a la santidad, no sólo aparecían las voces de los católicos Santa Teresa de Jesús, San Juan de la Cruz y Jacques Maritain –favoritos de Sicilia–, sino

³⁸⁹ Notablemente, el CIDHEM y el Centro Cultural La Tallera se vieron afectados. Se impusieron directores afines a grupos ultra-conservadores.

Ver: <https://www.jornada.com.mx/2009/03/26/index.php?section=opinion&article=020a1pol>.

³⁹⁰ Javier Sicilia Zardain (Ciudad de México, 1956 -). Poeta, novelista, activista. Columnista de la revista Proceso y La Jornada Semanal. Fundador de las revistas *Ixtus* y *Conspiratio*. Fue director del Centro Cultural Universitario de la UAEM. Vive en Cuernavaca desde finales de la década de 1980. La revista *Ixtus* – nacida a partir de un grupo de humanistas católicos que se reunían a rezar el Rosario– era una anomalía editorial en el ámbito intelectual de México. El propio Sicilia era una excepción entre los poetas de su generación: su obra literaria (poesía, novela, ensayo) está marcada por un marcado misticismo de inspiración católica.

³⁹¹ La editora fue Patricia Gutiérrez-Otero y colaboraron en el proyecto de manera sostenida Ricardo Newman, Pietro Ameglio, Georges Vöet, Pedro Bonin, Luis Fracchia, entre otros.

también voces de la mística sufí, reflexiones en torno al budismo, el hinduismo y otras raíces de la espiritualidad humana. Su línea editorial era una peculiar amalgama entre humanismo católico, poesía mística y crítica a la civilización occidental. La reflexión más pertinaz de dicha revista giró en torno a la figura de Gandhi y la no-violencia (*ahimsa*). Estas características también hacían que *Ixtus* fuera diferente a otras publicaciones de inspiración católica.

Ixtus se inspiraba en Gandhi y las comunidades que fundó en India, como forma de resistencia y práctica del ministerio del *ahimsa*. La apuesta principal era volver a la tierra, vivir en comunidades austeras, auto-sostenibles, no violentas, alejadas del paradigma del lucro utilitario propias del capitalismo: la autarquía. Esos fueron los dos ejes principales de la revista: la reflexión sobre la espiritualidad –desde una perspectiva católica, pero abierta al diálogo interreligioso– y la puesta en práctica de esa espiritualidad, a través de acciones concreta –crear el reino de Dios en la Tierra. De ahí que las Comunidades de El Arca, fundadas por Lanza del Vasto,³⁹² y las comunidades zapatistas de Chiapas hayan sido una fuente de inspiración para él y para todo el grupo que trabajaba en la revista. A partir de que Sicilia conoció a Iván Illich, la revista comenzó a incorporar a voces del universo illichiano como Jean Robert, Sylvia Marcos y otros.

Javier Sicilia siempre fue muy querido en Cuernavaca por ser generoso y atento, amoroso en el sentido más dulce y a la vez austero de la palabra. Él encarnaba su fe y la expresaba de manera humilde, pero con absoluta claridad y fuerza espiritual. Dio pan a todos los que quisieron escucharlo. Predicó el pan y el vino. Su apostolado, sobre todo, se expresaba en su ser maestro: Impulsó esfuerzos de jóvenes escritores, talleres de escritura, grupos en la Universidad La Salle, tertulias diversas. Además de su columna *La casa sosegada* –en el periódico *La Jornada* dominical–, sus colaboraciones en *Proceso*, su actividad intelectual y espiritual era intensa. Por aquellos días, revisaba –junto con Valentina Borremans– las obras completas de Iván Illich, que habrían de publicarse en el Fondo de Cultura Económica. Tal vez esta fue la razón que tardara en conocer el Dragón de

³⁹² Giuseppe Lanza del Vasto (1901 – 1981). Filósofo, poeta, activista de la no violencia.

Jade,³⁹³ a pesar de haber sido invitado a la fundación y a múltiples eventos. Esto sucedió a principios de 2006, gracias a la petición de Susana Frank con el fin de que dialogara de poesía con los actores de La Rueda, en un seminario libre, en el marco de su laboratorio teatral. Sicilia accedió. Se reencontró con Érika Aguirre y los hermanos Jorge y Jesús Betancourt, y una vez que arrancó la primera sesión dio inicio una de las tertulias más trascendentes que se suscitaron en la casa del Dragón de Jade alguna vez.

Las sesiones se llevaban a cabo en la sala de Artes Plásticas, donde Conch de María³⁹⁴ y Magda Torres Gurza llevaban sus respectivos talleres –un área de la casa del Dragón de Jade que rara vez se utilizaba. Tenía buena ventilación, y eso permitía que Sicilia pudiera fumar a placer. Estaba terminantemente prohibido fumar dentro de la casa del Dragón de Jade y mucho menos en los salones Yin y Yang, por respeto a los maestros que practicaban ahí kung Fu y yoga, especialmente. Sicilia fue uno de los pocos a los que les fue concedido el derecho de fumar.³⁹⁵

La tertulia de Javier Sicilia en el Dragón de Jade fue libre. Duraba tres horas semanalmente y eran ocasiones de deleite para toda la comunidad. No sólo estaban atentos los rucos y algunos de sus maestros, sino que –desde la oficina de administración– Cynthia Rubí, María Elena Lavín, Janet Carreón y Dolores Hernández guardaban silencio para escuchar al poeta. Dedicó varias sesiones sólo para el análisis del poema *Piedra de Sol*, de Octavio Paz; y al libro *De la seducción*, de Jean Baudrillard. También hubo sesiones para adentrarse en la métrica de la poesía del español, los acentos, el ritmo, el poder propiciatorio de la palabra; compartió sus poetas favoritos; habló de gestualidad y carisma.

³⁹³ Algunos de los colaboradores de *Ixtus* como Pedro Bonin y Patricia Otero fueron alumnos del Dragón Amarillo; Daniel Markus fue parte del coro del Dragón de Jade durante una breve temporada.

³⁹⁴ Conch de María (1966 -). Artista Plástico, vitralista, artesana. Hermana de Érika Aguirre. Llevó diversos talleres de diversas artes plásticas entre 2003 y 2011. Sus grupos fueron pequeñas tertulias en torno al arte.

³⁹⁵ Javier Sicilia compartió este privilegio con Manuel Lavaniegos y con Braulio Hornedo, los tres fumadores compulsivos. Todos los que eran fumadores (me incluyo) se sentían muy molestos de que impusiera estos límites. Si querían fumar, tenían que salir a la calle, a las bancas afuera de la casa. Otros límites habituales eran: sonido demasiado alto que molestara a los que estaban en otros salones o a los vecinos; llegar tarde (maestros); comer dentro de los salones, etc.

Los actores de La Rueda ya habían sido cultivados con especial esmero no sólo por Susana Frank, sino por Manuel Lavaniegos.³⁹⁶ Sin embargo, muchos no habían estado expuestos a las honduras del misticismo católico tal y como él lo transmitía. Para la misma Frank, tan profunda y sabia en tantos aspectos —a la vez una poeta—, fue reveladora la luz que desplegaban sus palabras respecto al Amor. Nos habló de la Encarnación. En el Dragón de Jade, como en otras comunidades por donde su andar lo llevó, sembró las semillas del Verbo Encarnado.³⁹⁷ Su voz era muy profunda, grave, vibrante, como la de quien ha dedicado su vida a la oración. Su temple era el de un peregrino que había cruzado insondables páramos.

No obstante, también había un tono triste en su voz. Un tono como el de Casandra, profundo y doloroso: la visión del Apocalipsis. Sicilia nos anticipó que vivíamos los tiempos de la Revelación. Todo salía a la luz. Se estaban desvelando los secretos de la vida. Por ejemplo, el genoma humano. Nos explicó por qué estábamos inmersos en una revolución del lenguaje cuyos alcances no podíamos siquiera intuir, como quienes fueron contemporáneos de la imprenta, o de quienes idearon la escritura, o publicaron los primeros periódicos impresos. La trascendencia de los avances tecnológicos es que habríamos de encontrar nuevas formas en el decir y habitar el mundo. Eran ideas illichianas, de *El viñedo del texto*. Sicilia compartió otras reflexiones desde el universo de Illich: la reflexión sobre hospitalidad, la caridad.

Las alusiones al cuerpo en Sicilia eran las del Crucificado. Como el cáncer de Iván Illich. Peor aún: las pilas de cuerpos en Aushwitz, tiradas por una retroexcavadora, los gaseados, desprovistos de toda dignidad; la Shoah y todos los Holocaustos que seguían

³⁹⁶ A la par de todas estas menciones de éxtasis, paraísos, cielo, *nirvana* y *tamoanchan*, hubo una reflexión sobre el Hades. Entre 2003 y 2005, de la mano de Manuel Lavaniegos los actores y maestros del laboratorio de La Rueda bajaron al Hades. La inmersión en el mito de La Odisea por parte de actores y maestros de La Rueda, permitió a Lavaniegos encauzar a los jóvenes a pensar y pensarse a sí mismos a la luz de sus propios procesos míticos y heroicos, en aras de encarar sus propias historias de violencia, sus miedos, la balanza del que pesa las almas, el juicio. El homenaje y agradecimiento a Manuel Lavaniegos en la presente investigación es el bordado mismo de este texto, una especie de Odisea, con referencias al universo griego. Este texto puede ser monstruoso, tanto como un cíclope: mezcla de anécdota, poesía y ensayística.

³⁹⁷ Existe una entrevista a Javier Sicilia que realicé para un programa de televisión, cuando fui estudiante de LCC, en 1997. El tema del programa: San Juan de la Cruz y la gestualidad del santo. Espero recuperar el material.

sucediendo; la persecución que estaban siguiendo todos los representantes de Dios; las desapariciones de los líderes de las comunidades indígenas y de otras formas de resistencia; los que cuidan las selvas y bosques de la depredación de las compañías mineras y petroleras. El horror del mundo es una consecuencia del pecado. La soberbia, en primer lugar. El pecado nos desliga de Dios.³⁹⁸

Sicilia no habló del cuerpo del Resucitado. Algunas preguntas que hicieron algunos de los actores versaban sobre la idea, un tanto panteísta, respecto a la inteligencia de animales y plantas. Es decir: la posibilidad que tuvieran espíritu, comunicación y lenguaje, tal y como nosotros los humanos. La pregunta rompía el paradigma occidental de la superioridad humana y, en cambio, miraba a las demás criaturas como iguales, aportación de los pueblos originarios de América. Esa pregunta le incomodó bastante a Sicilia en su momento. Tampoco le agradaba mucho el sincretismo del Dragón de Jade. Él no creía que los mexicanos pudieran dialogar con el taoísmo o entender remotamente algo de mohiniyattam. Le sonaba a *New Age*.³⁹⁹

2007 fue un año más benévolo para la comunidad del Dragón de Jade, tras el descenso al averno el año anterior.⁴⁰⁰ Javier Sicilia fue nombrado director del Centro Cultural Universitario de la Universidad Autónoma del Estado de Morelos, donde desempeñó importantes funciones. Ese año la revista *Ixtus*, tiró su último número: 62 publicaciones a lo largo de quince años. Ya no vino más al Dragón de Jade, ni siquiera como público.⁴⁰¹ Los dragones parecían ser de una tribu distinta a él, aunque adoraran al mismo fuego. Eran los de la tribu vecina; los que, en lugar de hablar frente al fuego, danzaban. La

³⁹⁸ En ese año terrible, 2006, incurrí en más de una ocasión en episodios de ira, que trascendieron en todas las relaciones con la comunidad. Hubo personas que me perdieron la confianza para siempre. Las disciplinas fueron el sostén para que pudiéramos mantenernos en pie.

³⁹⁹ Esa categoría en las librerías cuyos contenidos mezclan lo mismo mitologías que conspiraciones y recetas para ver el aura de las personas. Como director de la organización, por aquel entonces tuve que defender a capa y espada que el Dragón de Jade no era un spa, un gimnasio, o un centro de iluminaciones exprés, sino un laboratorio artístico. También por épocas se creyó que era un restaurante.

⁴⁰⁰ Enrique Camargo dejó de venir en 2007.

⁴⁰¹ Siempre se disculpó a todas las invitaciones a nuestros eventos: formar parte del coro, a escribir para *Ganesha*, incluso participar en el Festival de India 2007 como expositor, venir a conciertos o puestas en escena.

danza que cura, la danza que limpia, la danza que nutre la Tierra y que gusta tanto a los cazahuates y a las lagartijas, a los amates y a los murciélagos. La danza que nos enseñaron nuestras abuelas difuntas. Los dragones habrían querido dialogar más con el apóstol.

En 2010, invitado por Tercer Teatro y el Dragón de Jade, llegaría otro exégeta de Iván Illich: Braulio Hornedo Rocha.⁴⁰² Su estilo, iconoclasta e irreverente, nada tenía que ver con la caridad que habían conocido a través de Sicilia. Sin embargo, él sumergió a esta nueva generación de actores en la obra de Illich. Ya no participó La Rueca, pero en cambio se unieron los cantantes Azucena Méndez y Odiseo Reyes al círculo de su tertulia. Su tertulia fue un don de la amistad, también. Él quería crecer con el Dragón de Jade, le gustaba su propuesta poética, disfrutaba del fandango. Sus hijas, entonces atletas y artistas circenses, habían sido parte del taller de Anatoli Lokatchouk.

Hornedo sumergió a los actores de Tercer Teatro en el pensamiento crítico de Iván Illich a lo largo de un año, desde una mirada marxista. Aquí no había matices cristianos. Sin embargo, ayudó a la comunidad del Dragón de Jade a valorar a Illich como filósofo, dejando de lado su vocación sacerdotal, a diferencia del enfoque recibido a través de Sicilia. Además, Hornedo exploraba su propia lectura de Illich: el mito del progreso. Hornedo cuestionaba de tajo el engranaje con el cual se sostenía la estructura económica y social del mundo contemporáneo: la religión del progreso y el desarrollo.

Pongamos un ejemplo: exponer la exclusión de muchas manifestaciones de autonomía, por parte del sistema educativo. “Sin escuela no hay salvación”, esa máxima illichiana, resonaba en los actores de Tercer Teatro –como antes en los rucos– y en los dragones como una campanada. Pues se jugaban la vida para entrenar mohiniyattam o practicar tai chi. Sabían que estaban dedicando los años más preciados de su formación a una aventura que les exigiría la renuncia, por el momento, a aspirar a un grado académico

⁴⁰² Braulio Hornedo Rocha (Ciudad de México, 1952 -). Lector y biógrafo de Iván Illich. Autor de *El rebelde Iván Illich*.

o un título universitario.⁴⁰³ Pese a ello, la lectura de Illich les infundía valor para ir en pos de un modelo diferente. Comenzó a resonar más fuerte la palabra convivialidad.⁴⁰⁴

Sería interesante saber lo que habría pensado Illich de los actores de Tercer Teatro o La Rueca, de haberlos visto entrenar. ¿Qué pensaría de sus estrategias de sobrevivencia para experimentar el arte, y que aún se daban el tiempo de leerlo? La sensibilidad de Illich se antojaba lejana, desde una esquina del mundo abierta a la sensualidad y a la danza. En un sueño, Illich caminaba por un jardín donde se escuchaban jaranas. Se acercaba a la tarimba. Tercer Teatro estaba alrededor. Francisco Loya le improvisaba unas décimas de agradecimiento, Alex tocaba el requinto; Alejandra y Koyis se subían a la tarimba. El fandango comenzaba. ¿Cómo atendería Iván Illich un recital de danza mohiniyattam, o un montaje absolutamente femenino como fue *Penelopea*?

Braulio Hornedo también aportó otras semillas, que comenzaron a germinar en el ocaso de esa primera etapa de la historia del Dragón de Jade. Por ejemplo: la reflexión sobre la tertulia misma, el éxtasis de la conversación. O su reflexión sobre humanistas mexicanos bajo la óptica de *La ronda de las generaciones*, de Luis González y González. Además, era un gran lector de Alfonso Reyes, Octavio Paz y tenía una visión compleja de las Humanidades, en el que podían dialogar la filosofía política, la historia, las matemáticas, la cibernética y la poesía.⁴⁰⁵

⁴⁰³ Años más tarde de sus entrenamientos y disciplina en el Dragón de Jade, la mayoría de sus actores fueron forzados por la necesidad a realizar estudios de licenciatura, para poder impartir clases. Aunque el maestro o maestra demuestre conocimiento, son pocas las instituciones que contratan a personas desprovistas de títulos universitarios.

⁴⁰⁴ Utilizo “convivialidad”, sustituyendo la preferencia de Jean Robert, Sicilia y otros de llamarla “convivencialidad”. Pienso que esta investigación está más cerca de la tercera generación de lectores de Illich, que prefieren usar la nominación que Hornedo recomendó, más cercana al francés original *La convivialité* y al título en inglés aprobado por Illich: *Tools for conviviality*.

⁴⁰⁵ Sin embargo, los dragones no estuvieron de acuerdo con algunas descortesías de Hornedo, un tanto sectarias, venidas de sus filiaciones ideológicas y políticas. Desde el canto, los dragones compartían con Sicilia una noción sagrada del decir y comunicar, aunque hubiera equivocación, o fuesen insuficientes los conocimientos para entender la rebeldía de Iván Illich. La ignorancia no es un pecado, la soberbia sí.

4. Crepúsculo del primer Dragón de Jade

El jueves 17 de marzo de 2011, a través del Lic. Luis Alfredo Rodríguez, Érika Aguirre y Jesús Héctor Betancourt fueron notificados que debían sacar todas sus pertenencias personales de las instalaciones del centro cultural Dragón de Jade. A partir del mes de abril de 2011, la casa del Dragón de Jade sería ocupada por una nueva empresa cultural. A.K. había determinado que Dragón de Jade, S.C. dejara de existir. Las deudas acumuladas eran estratosféricas. A.K. perdonaría la deuda a los demás socios. A cambio, a través de Rodríguez pedía que los proyectos impulsados por el Dragón de Jade abandonasen el inmueble.⁴⁰⁶

La única petición de Érika Aguirre y Jesús Héctor Betancourt, a cambio: el nuevo proyecto debía llamarse diferente a Dragón de Jade.⁴⁰⁷ Los grupos que quisieran quedarse, tendrían que negociar su relación con la nueva empresa, misma que se llamaría Kwan Yin, S.C., y sería encabezada por Rodríguez, de profesión banquero.⁴⁰⁸ El duelo es necesario vivirlo de manera callada y silenciosa. Por alguna misteriosa razón, la musa no dio explicaciones ni se comunicó más con Aguirre o Betancourt.

El 28 de marzo de 2011, una noticia ominosa sacudió a la ciudad de Cuernavaca: Juan Francisco Sicilia –hijo de Javier Sicilia y Cócó–, fue salvajemente asesinado junto con seis amigos suyos. Nada es comparable a la muerte de un hijo. No importaba nada que el Dragón de Jade dejase de existir frente a la orfandad de los amigos, arrebatados de un hijo por el clima de violencia y la disputa entres carteles del crimen organizado en Cuernavaca. La oscuridad que el poeta anunciaba años antes, la maldad se apoderó del paraíso.

⁴⁰⁶ A.K. no dejaría desamparados a Érika Aguirre y a Jesús Héctor Betancourt. Les dio en comodato por los siguientes 10 años la casa que habitaban –propiedad de A.K.–, de manera que pudieran vivir tranquilos, sin tener que pagar renta. Tampoco a Yvette Betancourt, cuya profesionalización fue impulsada por A.K. A Edgardo Padilla se le permitió seguir entrenando a sus grupos de tai chi, bajo las reglas de Kwan Yin, S.C.

⁴⁰⁷ Sólo así podría distinguirse asociarse un nombre a un tipo de gestión cultural, y no a un espacio físico.

⁴⁰⁸ Junto con Érika Aguirre y Jesús Héctor salieron de la casa el coro del Dragón de Jade, el grupo de tai chi (Claudio Romanini), Tercer Teatro y Shaktala, entre otros. Los que se quedaron con la nueva empresa fueron La Rueca, Talabot, el grupo de tae kwon do (Francisco Gil), kung fu (Jesús González) y el grupo de yoga (Noemí Ramírez). Cynthia Rubí dejó la contabilidad de la empresa en manos de su discípula Dolores Hernández.

El asesinato de Juan Francisco sucedió cuando el poeta estaba en Filipinas. Cuando regresó a su ciudad, la plaza de armas de Cuernavaca, atestada de amigos suyos, le daba la bienvenida para abrazarlo. Difícilmente el crimen iba a pasar sin consecuencias. El poeta era demasiado querido en Cuernavaca. El destino arrojó a Javier Sicilia al activismo social, sin desearlo, sin nunca haberlo querido realmente, aunque estuviera preparado para hacerlo, por toda su reflexión gandhiana. Los amigos le preguntaron “¿Cuándo marcharemos?”. Titubeante, aupado por los amigos, alcanzó a decir, “en dos semanas”. En la Plaza de Armas de Cuernavaca, frente al altar que colocaron sus amigos, Javier alzó la voz y declamó su último poema:

El mundo ya no es digno de la palabra
nos la ahogaron adentro
como te asfixiaron
como te desgarraron a ti los pulmones
y el dolor no se me aparta
sólo queda un mundo.
Por el silencio de los justos
sólo por tu silencio y por mi silencio, Juanelo
el mundo ya no es digno de la palabra,
es mi último poema,
no puedo escribir más poesía...
la poesía ya no existe en mí.

Dos semanas después, el 13 de abril de 2011, alrededor de 30,000 cuernavacenses marcharíamos desde la Paloma de la Paz⁴⁰⁹ hasta la plaza de armas. Ahí, Javier Sicilia pronunciaría su discurso “Estamos hasta la madre”, carta abierta a los políticos y criminales.⁴¹⁰ A partir de esa marcha se fraguaría otra más, realizada unas semanas más tarde, de Cuernavaca a la Ciudad de México, que culminaría en el Zócalo el 8 de mayo de 2011. Ahí pronunciaría su discurso al poder ejecutivo.⁴¹¹ Nacería el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (MPJD). El asesinato de Juan Francisco Sicilia fue el heraldo negro

⁴⁰⁹ Escultura de Víctor Contreras que marca la entrada de Cuernavaca desde la Ciudad de México.

⁴¹⁰ Se puede consultar en <https://circulodepoesia.com/2011/04/javier-sicilia-estamos-hasta-la-madre-carta-abierta-a-los-politicos-y-a-los-criminales/>.

⁴¹¹ Se puede consultar en: <https://mpjd.mx/pronunciamientos/discurso-de-javier-sicilia-al-poder-ejecutivo/>.

que anunció la progresiva decadencia y violencia de Cuernavaca durante los siguientes diez años, hasta el día de hoy. A partir de ahí, un lento y progresivo desgaste de todas las instituciones, provocaría que el entusiasmo que caracterizó una década antes la fundación de centros culturales y otras experiencias, se tornase en un paulatino cierre de centros culturales independientes.⁴¹² Kwan Yin ocupó la casa del Dragón de Jade hasta junio de 2015.⁴¹³

Anexo del capítulo 2.

Descripción de puesto de Jesús Héctor Betancourt (2006)

- *El director es el representante de la comunidad artística de Dragón de Jade, es decir a los maestros, alumnos y directivos que lo forman.*
- *Coordina las actividades de maestros y alumnos de Dragón de Jade.*
- *En su persona incorpora la identidad de la persona moral que es Dragón de Jade, y es responsable de que la identidad de marca y corporativa se desarrolle en el marco de la propia evolución de la comunidad.*
- *Es responsable de generar proyectos y actividades que promuevan la excelencia artística al servicio de la comunidad y los desarrolla de manera que estos se lleven a cabo con éxito.*
- *Representa a Dragón de Jade ante otros centros culturales, instituciones educativas, medios de comunicación, vecinos, y ante la propia comunidad.*
- *Como cofundador de El Dragón y la Rueda apoya y desarrolla los proyectos del teatro-laboratorio en coordinación con su directora (Susana Frank), y negocia con ella las perspectivas a futuro del laboratorio, así como su buen funcionamiento.*
- *Vigila y promueve que los programas académicos y las actividades de nuestro centro cultural se realicen en los tiempos previamente establecidos.*
- *Genera y propone los reglamentos internos de Dragón de Jade.*
- *Desarrolla políticas internas de funcionamiento para la efectividad de los cursos, talleres, conciertos, etc.*
- *Toma las decisiones internas en el funcionamiento diario de la operatividad de nuestra organización, siempre y cuando no interfieran en asuntos administrativos.*
- *Desarrolla en coordinación con su departamento de comunicación las estrategias publicitarias y de promoción de nuestra empresa, vigilando que cumpla con los estándares marcados previamente en función de la identidad que estamos promoviendo.*
- *Coordina las actividades y servicios de los estudiantes becados por el Dragón de Jade.*
- *Propone la cartera de alumnos becados a la administración del Dragón de Jade.*

⁴¹² No sólo el Dragón de Jade dejó de existir. También otros centros y foros culturales independientes fueron cerrando con los años: El Manojito, El Conejo Blanco, La Batuta, etc.

⁴¹³ Su administrador, Luis Alfredo Rodríguez, falleció inesperadamente.

- *Negocia la participación de talleres, seminarios y cursos por parte de otras instituciones externas al Dragón de Jade en el marco de nuestra organización.*
- *Es el responsable de la información que se dé a la comunidad de Dragón de Jade en materia de asuntos académicos, artísticos y de promoción.*
- *Revisa y autoriza los contenidos que emanen de Dragón de Jade y de los proyectos integrados en función de la identidad de nuestra organización.*

Restricciones en las funciones del director.

- *No tomará decisiones unilaterales que afecten a los proyectos involucrados en Dragón de Jade, así como a las personas que laboren ahí.*
- *No utilizará las instalaciones de Dragón de Jade para eventos de índole personal.*
- *Como director, es representante de la comunidad artística y no de sí mismo ante otras organizaciones y centros culturales.*
- *No utilizará de manera inconveniente o personal los recursos asignados a su departamento.*

Descripción de puesto de Enrique Camargo (2006)

- *Responsable de asuntos legales de Dragón de Jade*
- *Responsable de la administración de Dragón de Jade*
- *Toma decisiones de carácter administrativo en las operaciones internas de Dragón de Jade, en coordinación con Cynthia Rubí.*
- *Crea las condiciones para hacer una comunidad artística autosustentable en términos económicos.*
- *Genera las posibilidades de financiamiento a nuestros proyectos artísticos.*
- *Formula los contratos con las personas o instituciones que realicen algún tipo de relación económica con el Dragón de Jade (cafetería, empresas que renten el espacio, etc.).*
- *Administración en función del óptimo funcionamiento de la comunidad artística, y procurando que nuestra captación de ingresos sea cada vez más eficiente, con los controles debidos.*
- *Se relaciona directamente con la dirección cuando algún asunto administrativo tenga repercusión en la vida comunitaria. Y procura tener el vínculo con la dirección a través de la palabra escrita, con el fin de evitar disenso a partir de interpretaciones negativas de la palabra oral.*
- *No toma decisiones que interfieran en la operatividad interna de Dragón de Jade sin consultar con el Consejo de Dirección, especialmente en términos de recursos humanos.*
- *No toma decisiones de carácter académico o artístico.*
- *No aparece en reuniones con alumnos, maestros o artistas independientes que propongan proyectos de tipo artístico a Dragón de Jade.*
- *No utiliza el espacio de Dragón de Jade para asuntos que no tengan que ver con el propio desarrollo de la comunidad artística.*

Acuerdos realizados entre **Jesús Betancourt**, director de Dragón de Jade y **Susana Frank**, directora del laboratorio teatral “La Rueca”, 19 de marzo, 2007, en presencia de **Érika Aguirre de Samaniego**, socia fundadora de Dragón de Jade.

- **Dragón de Jade** está constituido como empresa por sus 5 miembros fundadores: A.K., Edgardo Francisco Padilla Martínez, Érika del Carmen Aguirre de Samaniego, Yvette Betancourt Del Castillo y Jesús Héctor Betancourt Del Castillo.
- **Dragón de Jade** es una empresa libre formada en su centro por una hermandad espiritual fundada por sus 5 miembros, y quienes convocaron a sus amigos a formar una comunidad artística cuyo nombre es **Dragón de Jade**.
- **Susana Frank** fue invitada por **Dragón de Jade** a realizar su utopía teatral e investigación en sus instalaciones de manera libre. Fue por libre voluntad que **Dragón de Jade** y **La Rueca** se unieron para realizar el laboratorio titulado “**El Dragón y la Rueca**”.
- **Dragón de Jade**, a través de sus cinco miembros fundadores, ha dado desde un inicio total apoyo al proyecto de **La Rueca**, co-produciendo con recursos económicos, intelectuales, organizacionales y espirituales el laboratorio **La Rueca**, que dirige la maestra **Susana Frank**.
- **Dragón de Jade**, en tanto que es co-productor, administra los recursos económicos, así como la organización en el tiempo y en el espacio, para el correcto funcionamiento del laboratorio en armonía con los otros proyectos existentes al interior del Dragón de Jade.
- **Dragón de Jade** y **La Rueca**, al asociarse, contaban ya cada uno con un prestigio precedente. Ninguno de los dos proyectos le debe al otro su prestigio. El prestigio de su unión los ha hecho más prestigiosos a los dos.
- **Dragón de Jade** y **La Rueca** son libres de asociarse a otros proyectos artísticos.
- **Dragón de Jade** no puede intervenir en los asuntos internos de **La Rueca**, como **La Rueca** se abstiene de intervenir en los asuntos internos de **Dragón de Jade**.
- **Dragón de Jade** mantiene el compromiso de apoyar con todos los recursos asignados a **La Rueca**, hasta el término del presente ciclo, en julio de 2008, fecha en que se renegociarán los esquemas de colaboración entre ambas organizaciones.
- El espacio físico, los materiales, oficinas, teléfonos y todo lo que forma parte del inmueble de **Dragón de Jade** es de su propiedad, por tanto, la administración de sus recursos le compete a su propia empresa, con excepción de la oficina de **La Rueca**, y sus materiales exclusivos.
- **La Rueca**, al habitar el espacio de **Dragón de Jade**, deberá seguir el reglamento interno de la institución que la alberga, cuidando especialmente de respetar sus espacios, materiales y el orden interno dentro del centro cultural.
- Las negociaciones de tipo administrativo se realizarán con la gerente de la administración: Sra. Cynthia Rubí Mazú. Las negociaciones generales y de programación estratégica se harán con el director Sr. Jesús Héctor Betancourt Del Castillo. Las audiciones con el Consejo de Socios de Dragón de Jade son solo para causas de fuerza mayor, y en caso de no llegar a un acuerdo con el director de Dragón de Jade. Por ningún motivo se debe saltar la figura del director, mismo que fue libremente elegido por el consejo de socios.

- **La Rueda** reconoce la existencia de otras investigaciones paralelas en el interior de **Dragón de Jade** y acredita su importancia y respeto en el marco del desarrollo de la organización de **Dragón de Jade**.
- **Dragón de Jade** y **La Rueda** son proyectos profesionales, realizados por personas profesionales con un profundo sentido de la ética, y buscan ambos mejorar continuamente sus estándares de calidad en aras de procurar la excelencia.
- Las relaciones entre **Dragón de Jade** y **La Rueda** serán de mutuo respeto, armonía, consideración hacia el otro, en aras de capitalizar la importancia de su unión, para una correcta productividad.
- Se evitará generar desarmonía a través de descalificaciones de cualquier tipo, y se respetarán las decisiones que lleven a cabo los respectivos directores con sus empresas.
- Jesús Betancourt impulsará acciones con sus socios verdaderos durante este año, con el fin de fortalecer a **Dragón de Jade**; en tanto que persuade a Susana Frank a concentrarse a los asuntos de **La Rueda** durante el año artístico del Cerdo de Fuego, 2007 – 2008, con el fin de fortalecer su propia organización.
- **Dragón de Jade** no culpará a **La Rueda** de su fracaso como empresa, en caso de que no pueda mantenerse como tal y tenga que disolverse; asimismo **La Rueda** no culpará al **Dragón de Jade** de sus fracasos, en caso de que los hubiera.
- Por el contrario, en tanto co-productores, los éxitos de **Dragón de Jade** benefician en su prestigio a **La Rueda**, así como los éxitos de **La Rueda** benefician a **Dragón de Jade**.
- **La Rueda** no tiene deuda económica, moral, o espiritual con **Dragón de Jade**. **Dragón de Jade** tampoco tiene ningún tipo de deuda con **La Rueda**.
- **Dragón de Jade** mantiene el compromiso con **La Rueda** hasta julio 2008 como su proyecto consentido, aunque desplaza del centro de los proyectos a **La Rueda** de manera voluntaria y profesional, con el fin de fortalecer los otros proyectos existentes en coproducción.
- **La Rueda** respetará la co-existencia de otros grupos asociados a **Dragón de Jade**, y las alianzas que se establezcan entre grupos serán vistas como fuerzas adicionales de cooperación y crecimiento al interior de nuestra comunidad.
- **Dragón de Jade** y **La Rueda** son responsables de sus propias vidas y biografías como entidades organizadas; la historia la escriben ellos mismos.
- **Dragón de Jade** y su director, Jesús Héctor Betancourt se abren a la crítica con tal de crecer profesionalmente en la organización. Las críticas deberán ser depositadas en el buzón de sugerencias, en caso de ser anónimas; o bien, solicitar una cita con él para aclarar cualquier asunto.
- El director de **Dragón de Jade** no interferirá en las relaciones de Susana Frank con los otros socios y miembros de la comunidad de **Dragón de Jade**.
- **Dragón de Jade** es la empresa productora de la cual se vale la Sra. A.K. para impulsar los proyectos artísticos que ella prefiera; por lo tanto, es necesario enfatizar la salud económica, organizacional y psíquica de la empresa, por el bien de las otras organizaciones que co-produzcan con **Dragón de Jade**.
- **Dragón de Jade** y **La Rueda** se fortalecen al compartir información, inteligencia, logística, capacitación, profesorado, etc., por tanto, se debe fomentar la cooperación entre ambas organizaciones.

- **La Rueca** respetará la administración de **Dragón de Jade**, de manera que no absorba todo su trabajo, tiempo y dedicación, y al mismo tiempo estimulará a sus miembros que se auto-organicen cada vez de manera más eficiente.
- **La Rueca** será respetuosa de los tiempos de la organización **Dragón de Jade**, procurando ser clara y puntual en sus compromisos, y viceversa.
- El entrenamiento de los actores, maestros y allegados a **La Rueca** en clases auspiciadas por **Dragón de Jade** será acordado previamente con la administración, con el fin de evitar conflictos y malos entendidos.
- **La Rueca** se hará responsable de todos los materiales que salgan de **Dragón de Jade**, así como los libros que salgan de la biblioteca que no sean regresados.
- **Dragón de Jade** pide a **La Rueca** una lista de encargados por área, para facilitar los procesos de organización, mismos que serán responsables ante la organización de lo siguiente: bodegas, materiales, vestuarios, oficina, limpieza de los salones al término de las sesiones, etc.
- **Dragón de Jade** negociará exclusivamente con la directora de **La Rueca** para cualquier efecto que competa a ambas organizaciones. Por ningún motivo las negociaciones con **La Rueca** se llevarán a cabo con maestros o alumnos del laboratorio.
- **Dragón de Jade** deberá contar con un plan de trabajo de **La Rueca** para el período septiembre 2007- Julio 2008, con el fin de que pueda organizar la administración de sus tiempos y espacios libres a más tardar el 30 de mayo, 2007.
- **La Rueca** se compromete a presentar un reporte final del año escolar actual en los aspectos artísticos y económicos a más tardar el día martes 3 de julio, 2007.
- **Los aquí firmantes declaramos nuestra conformidad con todos los puntos aquí acordados, al día 22 de marzo, 2007.**

Jesús Héctor Betancourt Del Castillo
 Director de Dragón de Jade, S.C.

Susana Elizabeth Frank Altmann
 Dir. de Teatro Laboratorio La Rueca

CAPÍTULO 3: EL DRAGÓN DE JADE Y LA PRAXIS DE LA CONVIVIALIDAD

Pasemos a delimitar la siguiente categoría: la convivencia. Hemos ya explicado la Poética de la comunidad artística del Dragón de Jade. Ahora es necesario ampliar el campo de este análisis, si queremos acercarnos a otras dimensiones del fenómeno. La necesaria operación administrativa de todo lo que implicaba la producción del laboratorio artístico, así como su viabilidad en el tiempo (sostenibilidad) se apoyó en un mecenazgo. Por otra parte, su comunidad artística se enfrentó a la necesidad de encontrar un horizonte ético capaz de proveer convivencia desde la autonomía. Un acercamiento al concepto de convivencia nos ayudará a entender la reflexión sobre gestión cultural que propondremos a través del laboratorio de la presente investigación.

1. La convivencia: un horizonte de sentido para comunidades artísticas

Antes de abordar el concepto de convivencia, consideramos importante valorar algunos aspectos relacionados con la creación artística desde el ámbito de lo social.

1. Cómo nacen y se sostienen las comunidades artísticas

El ejemplo del surgimiento y evolución del Dragón de Jade puede ser ilustrativo de cómo muchas comunidades artísticas nacen al margen de los sistemas de producción culturales industriales. Estas comunidades son, por lo general, pequeños grupos que trabajan de manera artesanal, casi siempre con el fin de cultivar un tipo de expresión cultural del cual todos sus miembros participan. Para algunos de ellos —grupos teatrales o dancísticos, ensambles musicales, tertulias literarias, cine-clubs, etc.—, su mera existencia representa la continuidad de dichas expresiones en el ámbito de una comunidad mayor — el vecindario, la colonia, el pueblo, la ciudad-, y funcionan en contraposición a la industria

del espectáculo.⁴¹⁴ Muchos de estos grupos surgen a partir de talleres en escuelas o centros culturales públicos o privados. Algunos de ellos, en el curso de los años, se desarrollan lo suficiente para entrar de lleno en un sistema de producción empresarial, buscando una profesionalización y especialización artística que generen, además de desarrollo artístico, ganancias económicas.

Sin embargo, la mayoría de las comunidades artísticas y culturales existentes a lo ancho y largo del mundo no giran alrededor del lucro como afán, sino de los propios procesos artísticos y culturales por los que existen, y en todo caso, buscando la conformación de estrategias de sostenibilidad, de manera que no se minen las características propias de una red social que fomente lazos de convivencia. Nos referimos a redes que posibiliten equidad y autonomía entre sus miembros; que permitan flujos conversacionales libres y horizontales; que no establezcan relaciones de dependencia tales que terminen por minar los propósitos o alcances sociales que se buscan con su quehacer artístico.

Alrededor de las expresiones culturales y artísticas está la creación de vida, en un sentido social fraterno. Los convidados al disfrute de –por decir–, un concierto, recital de danza o poesía, o una obra teatral, devienen en el transcurso del evento artístico en una especie de hermandad. Las prácticas, puestas en escena y ensamblajes, son más que el evento artístico o cultural en sí: son generadores de sentido social, de pertenencia, de identidad ciudadana y comunitaria. El placer compartido es fuente de nuevas conversaciones y lazos, que muchas veces redundan en prácticas nuevas, y ensanchan el universo de la comunidad.

Por eso, el lucro no es el fin último que orienta la acción. Casi siempre, las expresiones artísticas y culturales de algún modo u otro están auspiciadas o solventadas por entidades externas a la comunidad que las crea: gobiernos, empresas o individuos que actúan como mecenas. Anteriormente, la Iglesia o los templos religiosos, así como las

⁴¹⁴ No hay un fin pecuniario al principio, sino mero placer y gusto por adquirir las habilidades para expresarse en el ámbito de un grupo determinado. Pongamos de ejemplo el fandango. Quien quiere aprender a tocar el requinto, la jarana o aprender a zapatear, es por el placer de participar mejor en la fiesta; de ganarse un lugar dentro de ese ámbito comunitario.

aristocracias, fungieron como grandes impulsores de talleres y grupos artísticos. Hoy en día las comunidades artísticas funcionan casi siempre auspiciadas por los propios miembros que las forman, como un servicio económico y temporal para el sustento de los maestros y artistas a cargo de la dirección de los proyectos. Sólo una fracción de las comunidades artísticas cuentan con estructuras que permiten donaciones, o están protegidas directamente por Estados, municipios, iglesias o empresas.⁴¹⁵

Por la naturaleza no lucrativa —meramente nacida del placer o el servicio a la comunidad—, la mayoría de las actividades artísticas surgen en contextos informales, al margen de los sistemas de producción, o auspiciadas por entidades externas al artista o a la comunidad que produce la obra. Por eso mismo, el artista es muchas veces una persona que carece de los instrumentos legales, contables o formales para funcionar en una sociedad crecientemente estandarizada. Hasta hace relativamente poco tiempo, la mayoría de los músicos, actores, pintores, artistas plásticos, etc., surgían desde talleres o a través de una formación personalizada al interior de sus hogares. La escolarización en el arte ha relegado a muchos maestros fuera de circuitos académicos por carecer de los títulos que hoy se requieren para dar clases o formar parte de academias y universidades. Por su cualidad recreativa, el ejercicio del arte ha tendido comúnmente a considerarse marginal, especialmente en relación a los ámbitos y esferas económicas. Esta presunción habitual, sumada a la naturaleza específica de la formación artística terminan por profundizar el relegamiento y discriminación del artista.

Además, la mayoría de los grandes creadores e intérpretes no identifica el momento en que el arte se volvió una aspiración vocacional o una profesión. Lo que comienza como

⁴¹⁵ Cuando un grupo o artista pide un donativo para el evento artístico que presenta —por poner un ejemplo, un boleto de recital de música—, generalmente ese intercambio económico no refleja el sacrificio en tiempo que llevó el montaje de dicha presentación. Se trata de un donativo simbólico, tendiente más a generar un acto de reconocimiento a la labor del artista, que a retribuir con justicia el trabajo que hay detrás de la producción. En la mayoría de los casos esos donativos están al margen de la recaudación tributaria. Son actividades que no generan impuestos, ni son declaradas al fisco. Son donativos en el sentido más puro, por ello su carácter fuertemente simbólico y solidario. En ocasiones especiales, los artistas son requeridos para enmarcar otras actividades sociales o políticas, en las que muchas veces su trabajo es ofrecido gratuitamente, o para recaudar fondos para causas que no tienen que ver con su actividad. Es un servicio que ofrece el artista para solidarizarse con una causa social o política, y resulta fundamental para la socialización de dicha causa.

un disfrute inocente, a veces individual y solitario y otras veces compartido, se vuelve con el paso del tiempo en una naturaleza, una razón de ser, una profesión y una forma de vida.⁴¹⁶ Pero en el ínterin, esa profesión de vida implica, en la mayoría de los casos, abrazar la austeridad. Son pocos los artistas que logran destacar lo suficiente como para romper con las dificultades económicas asociadas a un ejercicio profesional del arte.

De ahí la importancia de las redes de convivencia constitutivas a las comunidades artísticas, ya que son micro-utopías solidarias y enclaves de libertad, donde se cultiva la amistad a través de prácticas libres, por parte de participantes autónomos. En la medida que pueden sostenerse en el tiempo, son capaces de generar contenidos simbólicos que inciden en la creación de la vida social. Gran parte del tiempo de estas comunidades se va en desarrollar instrumentos que permitan la sostenibilidad de los proyectos. En el caso de los espacios culturales, muchas veces se trata de proyectos subsidiarios como cafeterías, librerías, bibliotecas o escuelas. En el caso de los grupos, estrategias de venta de los espectáculos, o de talleres y prácticas para públicos exógenos a la comunidad creadora.

Además, el contexto de la era digital supone un reto y una oportunidad para las comunidades artísticas. El reto se encuentra en la proliferación de opciones, información y contenidos culturales gratuitos, cada vez más accesibles. Se requiere un esfuerzo adicional para sacar al público potencial de la virtualidad en que los públicos se entretienen en el contexto digital de nuestra época. Enfrentarse a la carnalidad de ciertas actividades artísticas –por poner un ejemplo, cantar en coro– es un reto adicional hoy en día, porque las nuevas generaciones viven su existencia social mediada por los dispositivos sociodigitales, de manera creciente. Para entusiasmar a los públicos o a los alumnos potenciales para cierta disciplina, se requiere de habilidades comunicacionales, de las cuales el artista muchas veces carece, aunado a la factura crecientemente audiovisual de

⁴¹⁶ Este tránsito paulatino y muchas veces inconsciente del amateur al profesional lo pudimos observar en el caso de los Juglares de la Sociedad Coral Cuauhnáhuac.

los anuncios para promocionarse en redes sociales y en la internet.⁴¹⁷ De igual modo, la oportunidad está en que se pueden detectar mejor las necesidades de las comunidades, así como los intereses por los que atraviesa un barrio, una ciudad o una generación. Por lo mismo, se pueden diseñar mejor los contenidos, de acuerdo a las necesidades de un grupo social en una época específica.

En el marco de la presente investigación, nos interesa partir del concepto de convivialidad. Creemos que la convivialidad puede ser una base ética en el diseño de herramientas que incidan en el sostenimiento de una comunidad artística, especialmente cuando el interés principal es el desarrollo de su comunidad y no el lucro.

2. La convivialidad, una provocación de Iván Illich

En los primeros años de la década de 1970, Iván Illich escribió desde el CIDOC de Cuernavaca varios libros que él mismo llamó “panfletos”, por su carácter radical.⁴¹⁸ El contexto internacional era el de la Guerra Fría entre Estados Unidos y la Unión Soviética. Pero también el de la Gran Revolución Cultural Proletaria en China —período aún marcado por la idea de la utopía revolucionaria. Iván Illich cuestionó el mito del desarrollo y, por

⁴¹⁷ Como mencionamos anteriormente, la comunidad del Dragón de Jade tuvo que experimentar en el transcurso de su existencia las sucesivas transformaciones que conllevó el paso de la primera era del internet a la segunda, y luego a la tercera. En el momento de la fundación del Dragón de Jade (2003) aún no existía Youtube, Facebook, Twitter, Instagram y otras herramientas digitales que han modelado en la última década el modo de anunciarse y existir de manera paralela a la experiencia carnal que suponía el modelo anterior.

En nuestra época también se encuentra una oportunidad en el diseño e implementación de herramientas digitales que posibiliten, viabilicen y robustezcan las oportunidades de convivencia para los artistas y sus comunidades. Para las comunidades artísticas es fundamental establecer mecanismos que acerquen a centros productores, artistas y públicos. Es de esperarse que este tipo de herramientas logren incidir en la sostenibilidad de las comunidades. Cuando las herramientas digitales se orientan así, y consiguen fortalecer y difundir la experiencia social de la creación cultural, es posible que, como rendimiento o efecto complementario, funcionen como facilitadoras del flujo de donativos a proyectos culturales o artísticos, o incrementen la visibilidad de sus contenidos, a través de plataformas especializadas. Estos logros adicionales son capaces de detonar la creación artística y el desarrollo de proyectos de largo alcance.

⁴¹⁸ *La sociedad desescolarizada* (1971); *La convivencialidad* (1973), *Energía y equidad* (1974), *Alternativas* (1974), *Juicio a la escuela* (1975), *Némesis médica* (1975). Erich Fromm habla de este radicalismo en su prólogo a *Alternativas*: “Por radicalismo no me refiero principalmente a un cierto conjunto de ideas sino más bien a una actitud, a una ‘manera de ver’, por así decir. Para comenzar, esta manera de ver puede caracterizarse por el lema: de *ómnibus dubitandum*; todo debe ser objeto de duda, particularmente los conceptos ideológicos que son virtualmente compartidos por todos y que como consecuencia han asumido el papel de axiomas indudables del sentido común”. (Illich, I., 2006: 47).

ende, del progreso humano haciendo una crítica feroz a las “herramientas” ⁴¹⁹ que lo posibilitaban. Comenzó por criticar a la Iglesia Católica como la primera organización especializada en ofrecer servicios —de salud, educación, hospitalidad, etc.—, que fincó los cimientos de las actuales corporaciones empresariales. Después enfocó sus baterías contra el aparato industrial que sostiene a la educación, la medicina y la vivienda, entre otros. Sus libros eran provocaciones que abogaban por limitar la sociedad industrial para hacer posible un orden que tuviera una escala humana. Es central en su crítica la idea de que la sociedad industrial está marcada por la desmesura, la *hybris*. Las recetas para salir del subdesarrollo y alcanzar el progreso traen males mayores a las sociedades que son sujetas a ellas, que las soluciones que ofrecen.

En aras del progreso, Illich observa una humanidad supeditada a las instituciones que ha creado; hombres y pueblos despojados de su autonomía para convertirse en instrumentos de ingenieros, científicos y planificadores que los controlan a través de distintas herramientas. Por poner algunos ejemplos: para moverse en las ciudades contemporáneas necesita carros y energía fósil; para ascender socialmente se le impone la necesidad de escolarizarse para ser parte del engranaje industrial de una sociedad que, además, le impide por vez primera en la historia subsistir por sí mismo; en el diseño de viviendas y nuevos barrios, se crean “garajes humanos” donde se nulifican las relaciones sociales y vecinales; se le priva del derecho a morir en su propio hogar para en lugar de ello finalizar sus días en hospitales, donde se administran medicinas que muchas veces enferman más de lo que prometen sanar. El epítome de esta contraproductividad, como la nombra Illich, sería el aparato bélico-militar que —en nombre de la defensa de la paz, la

⁴¹⁹ Illich utiliza el término “herramienta” en el sentido más amplio posible, como instrumento o como medio: “Una escoba, un bolígrafo, un destornillador, una jeringa, un ladrillo, un motor, son herramientas. Una fábrica de empanadas o una central eléctrica, como instituciones productoras de bienes, entran también en la categoría de herramientas. Dentro del herramental, hay que ordenar también las instituciones productoras de servicios, como son la escuela, la institución médica, la investigación, los medios de comunicación o los centros de planificación. La categoría de las herramientas engloba todos los instrumentos razonados de la acción humana, la máquina y su modo de empleo, el código y su operador, el pan y el circo. Todo objeto tomado como medio para un fin se convierte en herramienta”. (Illich: 1985: 44).

democracia y los derechos humanos— realiza precisamente lo contrario: guerra, muerte e imposición de satrapías.

Rodeado de herramientas todopoderosas, el hombre queda reducido a ser instrumento de sus instrumentos. Cada una de las instituciones ideadas para exorcizar alguno de los males primordiales se ha convertido en un ataúd a prueba de errores y de cierre automático y hermético para el hombre.⁴²⁰

En aquellos años (circa 1970), la economía rápidamente se estaba deslizando hacia la producción de servicios. Illich advirtió oportunamente que, una vez que se traspasan ciertos umbrales en la escala de la producción de servicios, estos hacen más daño a las culturas humanas del que la producción de bienes materiales ya hizo a la naturaleza.⁴²¹ Para revertir esta tendencia, Illich apela a una imaginación creadora que logre repensar las sociedades modernas, a partir de una inversión en la estructura de sus herramientas.⁴²² Según Illich, las sociedades humanas sobreviven a partir del uso e institucionalización de sus herramientas, mismas que pueden ser dominantes o conviviales:

A la amenaza de un apocalipsis tecnocrático, yo opongo la visión de una sociedad convivial. La sociedad convivial descansará sobre sus contratos sociales que garanticen a cada uno el mayor y más libre acceso a las herramientas de la comunidad, con la condición de no lesionar una igual libertad de acceso al otro.⁴²³

¿A qué se refiere Illich con “convivialidad”?⁴²⁴ En su libro *Fisiología del gusto* (1825), Jean Anthelme-Brillat Savarin utilizó el neologismo “convivialidad” para describir “el placer de vivir juntos, de buscar los equilibrios necesarios para establecer una buena comunicación, un intercambio sincero y amigable alrededor de una mesa”.⁴²⁵ Pero

⁴²⁰ Illich, I., 1985b: 146-147.

⁴²¹ Illich, I., 2014: 17.

⁴²² Beck, H., 2016: 59.

⁴²³ Illich, I., 2016: 297.

⁴²⁴ Víctor Goldstein afirma que Michel de Tours fue el primero en utilizar la palabra francés *convivialité* al traducir un libro de Suetonio en 1541, y viene del latín *convivium*, que significa “banquete”.

⁴²⁵ Esteva, G., 2012: 240. Gustavo Esteva agrega: “La convivialidad corresponde al proceso por el cual se desarrolla y asume el papel de convidado, siempre asociado a la compartencia alimentaria, superponiéndose a la comensalidad”.

corresponde primero a Ivan Illich⁴²⁶ la construcción de los nuevos significados de la palabra, en un sentido filosófico. Gabriel Zaid afirma que Illich utilizó el concepto para “evocar el espíritu igualitario y festivo del convivio frente al espíritu jerárquico, formal y obligatorio de las instituciones”.⁴²⁷ Parte de la dificultad inherente a la comprensión de la convivialidad está en la historia misma del concepto. Illich enuncia sus elementos clave, pero no la define plenamente. Lo más cercano a una definición por él es ésta:

la relación convivial [...] es acción de personas que participan en la creación de la vida social. Trasladarse de la productividad a la convivialidad es sustituir un valor técnico por un valor ético, un valor material por un valor realizado. La convivialidad es la libertad individual, realizada dentro del proceso de producción, en el seno de una sociedad equipada con herramientas eficaces.⁴²⁸

Según Gustavo Esteva, los nuevos sentidos de la palabra que construyó Illich fueron determinados por su largo período de vida en México. En nuestro país —México-, “convivio” es un encuentro cálido de amigos, vecinos o familiares, y “convite” remite irremediablemente a comida, conversación y cierto ánimo festivo. El diccionario del uso del español de María Moliner define “convite” como

acción de convidar. Invitación. // Comida, banquete o fiesta con cosas para comer y beber, en que hay personas invitadas. // Ágape, agasajo, alifara, cacharpari, cachupinada, caridad, caristias, guateque, lifara, maesa, merienda, piripao, refresco son palabras equivalentes.⁴²⁹

La Real Academia Española agrega la idea de camaradería, y pone de manifiesto que convivialidad es un término sólo usado en México y República Dominicana.⁴³⁰ En *Tools for conviviality* (1973), el libro que popularizó el concepto, el término designa “un nuevo marco de referencia, un nuevo tipo de sociedad. La convivialidad es ahora la libertad personal

⁴²⁶ También Michael Polanyi habló de convivialidad cuando se refería a aquellos lazos cognitivos y no cognitivos que unen a la comunidad de investigadores científicos en sus búsquedas por el conocimiento. Los hallazgos posibles que dos o más mentes brillantes pueden alcanzar juntas sólo puede detonarse mediante una pasión compartida.

⁴²⁷ Zaid, 2011: 51.

⁴²⁸ Cursivas en el original. Illich, I., 2006: 384.

⁴²⁹ Moliner, M. 1998: 759.

⁴³⁰ Cuando se publicó *Tools for conviviality*, originalmente en inglés (1973), y casi al mismo tiempo en francés *La convivialité*, Iván Illich decidió publicarlo en español como *La convivencialidad*, pues aún no era reconocido el otro término por la RAE. *Convivencia* no describe el mismo espíritu festivo de *convivio* o *convite*, que agrega un carisma de comensalidad.

ejercida en una sociedad tecnológicamente madura que puede llamarse posindustrial”.⁴³¹ Illich postula una sociedad que tenga sentido de la proporcionalidad y que reconozca sus propios límites.

Este sentido de proporción apela a alejarse de la desmesura tecnológica propia de las herramientas de sociedades tecnocráticas, para cultivar mejor una escala humana en el diseño de las herramientas y su apropiación en el ámbito social. Por poner un ejemplo, él propondría que una ciudad convivial no diseñara su urbanización en función de los carros motorizados, sino de que sus habitantes puedan moverse fácilmente a partir de la bicicleta y el transporte público:

Debemos construir —y gracias a los progresos científicos lo podemos hacer— una sociedad postindustrial en que el ejercicio de la creatividad de una persona no imponga jamás a otra un trabajo, un conocimiento o un consumo obligatorio. En la era de la tecnología científica, solamente una estructura convivial de la herramienta puede conjugar la supervivencia y la equidad. [...] Una estructura convivial de la herramienta hace realizable la equidad y practicable la justicia; ella constituye la única garantía de supervivencia.⁴³²

Hay valores asociados a la herramienta convivial. Illich nombraba algunos de ellos: sobrevivencia, equidad, autonomía creadora. Cada uno de estos valores limita, a su manera, la herramienta. Por el contrario, muchas herramientas modernas pueden esclavizar al hombre.

Poniendo como ejemplo la escuela: lo que idealmente sería una institución cuya finalidad fuese emancipar, liberar y equipar de capacidades intelectuales a los seres humanos; en realidad crea un nuevo sistema de castas, donde los títulos y credenciales académicos generan nuevas formas de exclusión. Desde su óptica, la escuela se vuelve de hecho un sistema de esclavitud —el hombre es encadenado a la escolarización (la herramienta no convivial), porque, de lo contrario, no encontrará oportunidades de sobrevivencia fuera de ella. Tampoco el aprendiz es autónomo, porque no puede incidir en su propio proceso de aprendizaje fuera de las reglas y normatividades preestablecidos. En cuanto a la equidad, tampoco se cumple en aquellos que se salen fuera de los modos

⁴³¹ Esteva 2002: 240.

⁴³² Illich, 1985: p. 32

productivos que intenta reforzar el sistema educativo en su conjunto. Cuando el hombre es esclavo de la herramienta, ésta deja de ser convivial.

Por lo tanto, según Illich, habría que buscar que las herramientas ayuden a la liberación del hombre, pues vivimos una era marcada por una “crisis planetaria de las instituciones”:

La herramienta justa responde a tres exigencias: es generadora de eficiencia sin degradar la autonomía personal; no suscita ni esclavos ni amos; expande el radio de acción personal. El hombre necesita de una herramienta con la cual trabajar, y no de instrumentos que trabajen en su lugar. Necesita de una tecnología que saque el mejor partido de la energía y de la imaginación personales, no de una tecnología que lo avasalle y lo programe.⁴³³

En el caso de la educación, la apuesta de Illich sería la de alterar la experiencia de la escuela a través de líneas radicales, donde se exalte más la relación de los vínculos comunitarios en lugar del individualismo, y el único requerimiento fuera el deseo por el autoconocimiento.⁴³⁴ La educación puede ser liberadora: la responsabilidad debe ser devuelta al aprendiz.

Las herramientas conviviales tienden a ser redes que facilitan la cooperación o comunicación. Illich dio como ejemplos las bibliotecas, las líneas de metro, los mercados públicos, los sistemas de drenaje y agua potable, los parques y las banquetas. Nadie necesita convencer a otros de que los usen, dan un servicio universal, sin discriminación, son accesibles. En cambio, aquellas que no lo son tienden a ser altamente complejas, costosas, y gastan una considerable cantidad de recursos en “convencer a sus consumidores de que no pueden vivir sin el producto o tratamiento”.⁴³⁵ Este tipo de instituciones

⁴³³ Illich, 2006: 383

⁴³⁴ Tal era la apuesta del Dragón de Jade.

⁴³⁵ Illich, 1971: 55-56

manipuladoras son adictivas. En lugar de satisfacer una necesidad, mientras más son usadas, más necesidad de ellas acabamos por tener.⁴³⁶

Para Illich, una sociedad convivial es la que ofrece al hombre “la posibilidad de ejercer la acción más autónoma y más creativa, con ayuda de las herramientas menos controlables por los otros. La productividad se conjuga en términos de tener, la convivialidad en términos de ser”.⁴³⁷ Y llama “austero” al hombre que encuentra su alegría y equilibrio en el empleo de la herramienta convivial. Citando a Santo Tomás, postula que la austeridad no excluye las diversiones, sino sólo aquellas que son destructivas de las relaciones sociales.⁴³⁸ La austeridad, según él, “forma parte de una virtud que es más frágil y que la supera y engloba: la alegría, la eutrapelia, la amistad”.⁴³⁹

Quiero detenerme en esta palabra de la cual Illich hace mención: eutrapelia. María Moliner la define como “moderación en la diversión o el placer” y es una palabra culta para denominar aquella “distracción inocente y moderada”.⁴⁴⁰ Remite al placer de una conversación amena, pero también al disfrute de las disciplinas artísticas como la práctica de la música o la danza. Como vimos anteriormente cuando analizamos el canto coral, la eutrapelia bien puede explicar el justo equilibrio entre el arrebató de la desmesura dionisiaca y la disciplina férrea que no posibilita el deleite ni la conversación.

En las comunidades artísticas el placer se socializa. Se reconocen los logros de unos y otros cuando los hallazgos estéticos producen placer y regocijo. El gozo no es un asunto individual, sino que es algo que se comparte por los miembros que participan de una disciplina común. La eutrapelia como virtud que modera el exceso supondría entonces la

⁴³⁶ En el contexto de la era digital, la investigación de Matthew Xavier Curinga (2010) sobre software y herramientas digitales que facilitan las luchas libertarias se apega a la idea de Illich para buscar herramientas que privilegien soluciones humanas y control social sobre aquellas que sólo intenten la eficiencia tecnológica. Las herramientas conviviales respaldan la libertad al proveer autonomía a una colectividad: una visión de relaciones sociales que ensalzan el mutuo cuidado, a partir de herramientas no coercitivas diseñadas para que el usuario pueda utilizarlas de manera flexible y mantener el control de ellas. Según Curinga, Illich hace más de 50 años reconoció las primeras señales de una sociedad interconectada por una red.

⁴³⁷ Illich, I., 2006: 395

⁴³⁸ Cayley, D., 1992: 17

⁴³⁹ Illich, I., 2006: 374.

⁴⁴⁰ Moliner, M., 1988: 1240.

base del crecimiento artístico desde la convivialidad en una comunidad que persiga un desarrollo cultural sostenido. Desde la moderación en el deleite, se fortalecen los cimientos de la disciplina, el aprendizaje, la calidad artística, la cohesión grupal, y muchos otros aspectos relacionados con el arte, que pueden proyectar en el tiempo el desarrollo y continuidad de un grupo.

Volviendo a Illich, es interesante notar que, en sus libros posteriores a la era de sus “panfletos”, dejó de hablar de convivialidad porque le parecía que toda su crítica a la tecnología quedaba corta ante el advenimiento de la era de los sistemas. Humberto Beck dice, al respecto:

Un sistema se diferencia de un instrumento por el hecho de que el primero no es una herramienta en el sentido convencional. En un sistema, el elemento humano ya no es en realidad un sujeto: se convierte en un mero nodo. El operador de un sistema siempre es parte del sistema mismo, un subsistema que ya no tiene necesidades o deseos sino sólo requerimientos.⁴⁴¹

Illich hace hincapié que eligió concienzudamente el título en inglés, a pesar de que sabía perfectamente que en la jerga norteamericana “convivial” se asocia a la jocosidad que produce la embriaguez, y se lo hizo saber a su editor.⁴⁴² Jean Robert y otros discípulos de Illich procuran mantener el concepto asociado al de herramienta.⁴⁴³ Sin embargo, Illich, cuando es entrevistado poco antes de morir por Cayley, retoma el concepto de *convivium* y hace notar que éste es una actividad personal, una creación de un adentro distinto al afuera; un umbral de la esfera íntima donde sucede una conversación, o un acto de

⁴⁴¹ Beck, H. (2021); El regreso de Iván Illich en tiempos del coronavirus. En *Desacatos*, núm. 65, pág. 184.

⁴⁴² Cayley le pregunta directamente por qué eligió las palabras “herramienta” y “convivial” para el libro *Tools for conviviality*. Mientras Illich responde profusamente respecto a la primera, deja de lado el esclarecimiento de la segunda. (Cayley: 1992: 108).

⁴⁴³ Tal es el caso de Gustavo Esteva quien hace hincapié que la convivialidad debe “distinguirse de la cohabitación fraternal y solidaria de comunidades intencionales y de otras iniciativas aisladas, como las de quienes se marginan poco a poco, con desgano y frustración, de la sociedad de consumo”. Gustavo Esteva ha sido asesor de los caracoles zapatistas y fundador de la Universidad de la Tierra en la ciudad de Oaxaca, México, de clara inspiración illichiana. Dicha universidad procura caminos de autonomía en el proceso de autoeducación. El espacio comunal cuenta con una biblioteca, espacios para el estudio y la investigación con capacidad de alojamiento a invitados, cocina y un jardín en la azotea que sirve de espacio para clases y seminarios. En su página web (<http://unitierraoax.org>), hay una sección que lleva por título “Caminos de autonomía” y cuenta con cuatro vías en las que se manifiestan aspectos del arte de convivir: “aprender, comer, habitar, hablarnos”.

compartir los alimentos pero que no necesariamente está opuesto al ámbito de lo público o lo político.⁴⁴⁴

La aportación principal de Illich al concepto de convivialidad fue la imaginación para concebir herramientas (instrumentos e instituciones) a escala humana que nos faciliten una mejor vida y sean emancipadoras de aquellas que dominan o esclavizan y, por ende, enajenadoras de una posible fraternidad social. Illich fue un provocador porque no dejó ningún tipo de manual de cómo habrían de construirse las sociedades conviviales que imaginó, ni tampoco una estrategia política. Su anarquismo era tan radical, que desconfiaba de todo profesionalista, especialista, partido político, sistema o nación que se abrogara el diseño de un programa específico para realizar esta transformación. Hay otro rasgo en la obra de Iván Illich: el tono de Casandra –si bien él decía que se abstenía de hacer interpretaciones del Apocalipsis o enunciados apocalípticos y, en lugar de ello, ajustar su perspectiva desde la historia.⁴⁴⁵ Como otros profetas, tenía facilidad para el diagnóstico de los males y para la imaginación de escenarios utópicos, pero dificultad para visualizar las soluciones.

Illich es un radical que no da recetas ni soluciones, mas incita a la acción. Su lectura invita a la búsqueda de caminos alternativos al desarrollismo sin límites, propio de los modelos capitalistas.⁴⁴⁶ Sin embargo, la poca claridad del propio Illich al definir mejor la noción de *convivium* o convivir, ha generado que el concepto haya evolucionado y se asocie hoy en día a movimientos contraculturales, ecologistas y libertarios sin perder ese afán de creación cultural compartida, como se verá en el caso del movimiento convivialista.

3. Lectura de la convivialidad en Cuernavaca

Iván Illich dejó Cuernavaca a partir de los años 80, aunque mantuvo una residencia en el pueblo de Ocotepec –en la que residía cuando ocasionalmente regresaba a México, principalmente para descansar y visitar a sus amigos. Sin embargo, en Cuernavaca el diálogo

⁴⁴⁴ Ver Illich, 2016: 110-111.

⁴⁴⁵ Cayley, D., 1992: 266.

⁴⁴⁶ Tampoco aboga por modelos socialistas o comunistas.

sobre convivencia y alternativas se ha mantenido activo ininterrumpidamente desde tiempos del CIDOC. Especialmente a través de quienes formaron parte de él, o incluso llegaron a ofrecer seminarios, tal es el caso de Valentina Borremans, Sylvia Marcos y Jean Robert. También entre quienes asistieron a ellos, a su biblioteca o fueron parte del entorno intelectual del CIDOC a principios de los años 70, como Braulio Hornedo. O quienes conocieron posteriormente a Illich y dialogaron con él, como Javier Sicilia y Gustavo Esteva. O fueron ávidos lectores suyos, como Luis Villoro y Gabriel Zaid.⁴⁴⁷

Son muchas las diferentes perspectivas que cada pensador y lector abordó respecto a la convivencia y otros conceptos presentes en la obra de Illich. En Cuernavaca, además de *Ixtus*, se pueden leer estas perspectivas en revistas tales como *Conspiratio* y *Tamoanchan*,⁴⁴⁸ en cuyas páginas la convivencia fue un tema recurrente. No sólo en la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) y el Colegio de Morelos (antes CIDHEM) hay un interés por mantener vivo el pensamiento de Illich: las ramificaciones de su influencia en Cuernavaca están en muchas instituciones, muchas veces sin saberlo.⁴⁴⁹ Con acierto, Humberto Beck ha llamado recientemente a este entorno filosófico alrededor de Iván Illich la “Escuela de Cuernavaca”.

Hay matices en las lecturas particulares de la convivencia en cada uno de los exponentes de este entorno. Me concentraré en la lectura de Javier Sicilia, por la trascendencia de su pensamiento y obra en Cuernavaca y, específicamente, en el Dragón de Jade. Para Sicilia, Iván Illich era, en primer lugar, un teólogo y místico. No se puede desligar a Illich de su relación con Dios, como el propio Sicilia –el poeta católico. Sin embargo, la perspectiva teológica de Illich era apofática. En palabras de Sicilia, *todo lo que puedas decir de Dios no es Dios*. Esta característica es compartida por el taoísmo:

⁴⁴⁷ Destacan también Roberto Ochoa, Alicia Dorantes, Carolina Moreno, Ramón Vera, Luis Tamayo, Tarsicio Ocampo, Patricia Gutiérrez Otero, René Santoveña, entre muchos otros personajes de Cuernavaca.

⁴⁴⁸ De la Universidad Autónoma del Estado de Morelos (UAEM) y del CIDHEM, respectivamente. Impulsado por Javier Sicilia, incluso hubo un programa en la UAEM sobre “Convivialidad y No violencia”.

⁴⁴⁹ De manera notable, hay una omisión en esta lista: el Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca. En todos mis años como estudiante de preparatoria y universidad en dicha institución (1988-1999), no recuerdo que se haya llevado a cabo ningún seminario, reflexión u homenaje alrededor de Iván Illich, o sus aportaciones. Tampoco cuando fui parte del grupo de profesores y colaboradores de dicha institución (2010-2014).

El Tao Te King, 1:

Del Tao se puede hablar, pero no del Tao eterno
Pueden nombrarse los nombres, pero no el Nombre eterno.
Como origen de cielo y tierra, no tiene nombre,
como “la Madre” de todas las cosas, se le puede nombrar.
Así pues, oculto desde siempre, hemos de contemplar su esencia interna.
Pero manifestándose continuamente, hemos de contemplar sus aspectos externos.⁴⁵⁰

Sicilia afirma que la palabra convivialidad⁴⁵¹ tiene su referencia principal en la Encarnación: la fuerza de la palabra se articula en el tiempo como carne, presencia. Para evitar darle una connotación religiosa, Illich nombra esa reflexión de tal manera. La carne⁴⁵² no tiene la connotación negativa de concupiscencia ni de mundanidad, o de asociación al pecado o al Mal. Un malentendido ha hecho asociar lo carnal con todo lo anterior. La tradición cristiana se articula en la idea de la Resurrección de la carne. Desde la cristiandad, afirma Sicilia, uno es carne, a diferencia de la idea platónica que distingue espíritu y cuerpo. La carne es constitutiva del ser humano y con esto percibimos.⁴⁵³

Según Sicilia, nuestra época es apocalíptica no sólo porque estamos asistiendo a la destrucción del mundo, sino porque es tiempo de la revelación del sentido: estamos en la noche de la Crucifixión que antecede la muerte que anuncia la Resurrección. Según Sicilia, Illich tuvo la claridad de observar que, en nuestra época, a nivel histórico, la humanidad se dirigía hacia la desencarnación. La Bestia es el sistema que nos desencarna. Nuestra era es apocalíptica por esta razón: hemos pasado de la era de la encarnación a la desencarnación. Toda la instrumentalización acelerada de la era industrial ha sido un progresivo y despiadado desmembramiento de los tejidos comunitarios. En aras del progreso, hemos expulsado la caridad, la hospitalidad y destruido nuestra relación con nuestro entorno en

⁴⁵⁰ (Fragmento). Tsé, L., 1993: 17.

⁴⁵¹ Él prefiere usar “convivencialidad”.

⁴⁵² Sicilia también informa que, en el español, a diferencia del inglés y otras lenguas, “carne” significa a la vez el cadáver convertido en comida (en inglés, *meat*), que la idea cristiana de esa unión de cuerpo y espíritu (*flesh*). Ver: <https://www.jornada.com.mx/2010/10/17/sem-javier.html>.

⁴⁵³ Sicilia afirma que Illich leyó a Michel Henry (1922-2022), autor de “Encarnación: una filosofía de la carne”.

nuestro afán por consumir más energía y sostener un sistema de explotación sobre otros seres humanos y la naturaleza.

Según Sicilia, Illich concibió la convivialidad como una reflexión desde lo que queda de la Encarnación. Por eso, el valor supremo: la amistad. Al final de su vida, Illich honraba la amistad. Entre tú y yo, en el diálogo mismo de nuestra realidad encarnada, está Cristo, el Verbo Encarnado.⁴⁵⁴ Es imperante reconstruir la comunidad y la paz desde el fuego de la amistad. Alrededor de una mesa, celebremos lo que todavía es digno de celebración y preservemos lo que sabemos del sentido. Compartamos el pan y el vino: en la intimidad del ágape, de la hospitalidad y el comer juntos, está la potencia de la convivialidad.

Aquesta viva fuente que deseo
En este pan de vida yo la veo,
Aunque es de noche.⁴⁵⁵

El gran desafío es cómo ha de articularse esta verdad evangélica en una época donde incluso nuestra encarnación está puesta a prueba. De manera creciente, nuestra existencia carnal está intervenida por la tecnología y las plataformas sociodigitales. Según Sicilia, *de noche* no se puede articular una respuesta a un mundo desencarnado.

La desencarnación de nuestra época nos lleva al confinamiento desde mucho antes que los tiempos del covid-19. Esta paulatina desencarnación, presente desde la época de la industrialización –la mega-máquina que supo definir Lewis Mumford–, sólo se ha acelerado en la última fase postindustrial del capitalismo. Ahora nosotros mismos, los individuos, somos mercancía de la industria de la información. Consumimos y somos consumidos por esa industria. Ya ni siquiera vivimos en el mundo encarnadamente, al grado de que el encuentro con otros es a través de medios digitales. O como solía decir Jean Robert en sus

⁴⁵⁴ Sicilia también mantiene una extensa reflexión sobre la *conspiratio* de los primeros cristianos: el beso entre dos conspiradores –o sea, dos hermanos en la fe cristiana–, porque reconocen en su beso que está Cristo en medio, como una forma de hacer valer la paz. Este tema es vasto y sólo lo mencionaré de pasada, pero de ahí que una característica del propio Sicilia sea besar a todas las personas con las que se encuentra y dialoga. Es un gesto muy poco entendido de su persona y que le ha provocado severas críticas, especialmente tras su famoso encuentro con Felipe Calderón Hinojosa en el Castillo de Chapultepec, y con Enrique Peña Nieto. Este *gesto*, otro tema importante de Sicilia, ha sido ridiculizado en redes sociales y prensa desde que encabeza el Movimiento por la Paz con Justicia y Dignidad (2011).

⁴⁵⁵ Estrofa final del poema “Aunque es de noche”, de San Juan de la Cruz.

tertulias: “el sistema es un cuarto donde estamos todos encerrados, sin ventanas ni puertas”. En un mundo desencarnado, todo lo que se hace parece generar más desencarnación. Los remedios a los males pueden resultar más contraproductivos que los males mismos.⁴⁵⁶

Respecto al arte, para Sicilia la mayor parte de su ejercicio en nuestros días no tiene nada que ofrecer porque también se ha desencarnado. Sirve a esa Bestia, a la megamáquina que nos aliena, nos separa y nos sumerge en la obscuridad del sentido. La obra artística se ha vuelto un insumo más de los mercados, un asunto de especulación financiera. Ya no sirve a lo sagrado, sino a Mammón. El artista puede ser cómplice del horror que ha deshumanizado y despojado de toda dignidad a miles de millones de seres humanos. Y esta deshumanización va más allá de los individuos, se extiende a las familias, a los pueblos. Sólo desde el silencio, o si el arte se preserva en el común de una comunidad encarnada, tiene sentido su poder renovador y convivial. De lo contrario, es parte de la misma maquinaria presidiaria que fabricó los Aushwitz y demás campos de concentración de este mundo. Según Sicilia, esa cualidad convivial del arte, en estos días sólo es posible en entornos encarnados, donde podemos tocarnos, olerlos, bendecirlos.⁴⁵⁷

Otra lectura que quiero rescatar por ser de valor en la presente investigación es la compartida por Sylvia Marcos⁴⁵⁸ y Jean Robert, quienes han reflexionado en torno a cómo las comunidades y pueblos indígenas encarnan su espiritualidad y resistencia cultural. Esta

⁴⁵⁶ Según Sicilia, la clarividencia de Illich resultó en su defensa de la preservación de la comunidad – la comunidad de amigos, de aquellos encuentros carnales que permiten la construcción de un espacio común, en espera de ese Otro (Cristo), que es el que permite que la comunidad se renueve y vuelva a florecer. Illich cultivó la amistad como el asunto más sagrado, siempre de un modo hospitalario y frugal.

⁴⁵⁷ Agradezco a Javier Sicilia la oportunidad de esta reflexión para la presente investigación. Parte de esta reflexión tan desoladora fue compartida en su seminario del Dragón de Jade, en 2006. A partir de ahí, la apuesta por el arte de manera encarnada –como en el canto coral, las artes marciales o el teatro–, se volvió más encendida en el Dragón de Jade.

⁴⁵⁸ Sylvia Marcos Tueme (Monterrey, 1938 -). En el Centro Intercultural de Documentación (CIDOC), con Ivan Illich, hizo el doctorado en Estudios Latinoamericanos, y posteriormente, cursó el posdoctorado en Sociología de las Religiones en la Universidad de Harvard. Realizó estudios de especialización en epistemología genética en Ginebra, Suiza, con Jean Piaget. Las líneas de investigación de Sylvia Marcos giran en torno a la construcción del género en las religiones y en las culturas indígenas, principalmente de Mesoamérica, la anti-psiquiatría, el feminismo, etc. Autora de: *Tomado de los labios. Género y eros en Mesoamérica*, entre otros libros. Jean Robert fue pareja de Sylvia Marcos.

reflexión se ha fortalecido gracias a los encuentros que sostuvieron con comunidades zapatistas. Para los pueblos indígenas espíritu y materia están fusionados. Si hay una espiritualidad es encarnada, y el cuerpo tiene destellos de divinidad. Sobre la teología india, Jean Robert escribe:

No es un proceso puramente mental, procedente de un puro espíritu. Al contrario, tiene raíces en un terruño, en sus prácticas, acciones, rituales, formas de devoción, procesiones, en sus cantos, danzas y hasta en sus bordados. Todas estas acciones se encarnan en cuerpos que son vórtices y vértices de emanaciones e inclusiones del mundo tanto material como inmaterial. Como tales, los cuerpos carnales y fibras divinas y pertenecen al dominio de lo sagrado.⁴⁵⁹

Sylvia Marcos afirma que incluso es necesario romper ciertos paradigmas conceptuales para entender la pluriversalidad de otras cosmovisiones y entender la carnalidad desde una visión no colonizadora. Es necesario romper el universalismo propio del pensamiento judeocristiano y el carácter colonizador de querer imponer una mirada sobre el mundo. Un ejemplo es el concepto de “ser humano”, que en otras cosmovisiones es más una pluralidad de entidades anímicas, como las llama Alfredo López Austin.⁴⁶⁰

Otro ejemplo lo encuentra en la idea de proporcionalidad presente en *El género vernáculo*: existe una proporción entre lo masculino y lo femenino, por lo tanto, no hay un dominio de uno sobre el otro. Para Sylvia Marcos, esta relación es muy evidente en el tipo de relaciones al interior de las comunidades zapatistas, muy lejos de la folklorización de los “usos y costumbres” a los que la mentalidad dominante quiere reducir la multiplicidad de cosmovisiones de los más de 500 pueblos indígenas y 60 idiomas autóctonos, tan sólo de México.

La importancia de mencionar a Sylvia Marcos en esta investigación es que hubo muchas lecturas de la convivialidad planteada por Illich, no sólo en términos cristianos, sino también indígenas. Gracias a que Sylvia Marcos, desde el CIDOC fue parte de las investigaciones pioneras de su tiempo, reflexionó –junto con Illich– sobre el género. En aquellos días del CIDOC venía también de estudiar las espiritualidades femeninas,

⁴⁵⁹ Entrevista con Sylvia Marcos, febrero de 2021.

⁴⁶⁰ En López Austin, A., 1989.

experiencias que narran otras formas de encarar el fenómeno de la encarnación (y re-encarnación). Carne se vuelve otra cosa y se entiende de manera más natural cuando en la constitución no se niega la tierra, la carne, ni tampoco lo invisible. En dichas cosmogonías uno se encuentra siempre en diálogo con el otro. Todo está imbuido de vida.

Es fundamental abordar la convivialidad también desde una perspectiva femenina y feminista, pluriversal, abierta a la carne y a la pasión. Gracias al diálogo que sostuvieron Sylvia Marcos, Iván Illich y Jean Robert —entre otros y otras—, es posible que una comunidad dionisiaca, pluriversal, pluricultural haya existido y manifestarse como diálogo entre India, México —y la antigua Grecia— en el 2007, en el Festival de India en Cuernavaca, o en el Festival Teatro y Memoria. Gracias a reflexiones como las tuyas, 35 años después del CIDOC, en la misma ciudad podría haber existido un *cuicacalli* en Cuauhnáhuac, que se llamara Dragón de Jade, en cuyos espacios pudieran dialogar los mitos de *La Odisea*, *Mohini* y *Bhasmasura*, o realizar intervenciones urbanas como *La Guadalupana* de Emilio García Wehbi, sin el peligro de ser citados por el Santo Oficio, como le sucedió a Illich. Esos atrevimientos artísticos no podrían existir en los años 70 en Cuernavaca. Sólo al paso de muchos diálogos y conversaciones es que el entorno cultural fue propicio. Por eso perspectivas como las de Sylvia Marcos son imprescindibles, para entender la Escuela de Cuernavaca de la que habla Beck.⁴⁶¹

Un tema relacionado con nuestra investigación, la reflexión sobre “gratuidad”, es importante observar a la luz de lo que Sylvia Marcos experimentó en comunidades indígenas zapatistas. La gratuidad ahí no tiene que ver con la Gracia cristiana. Decir que algo es gratuito no significa nada en comunidades cuyas colectividades se fundan en el ejercicio de un permanente dar y recibir. Por eso los cargos, como se les llama a las responsabilidades especiales dadas por la comunidad, son puestos honoríficos a través de los cuales los individuos honrados con recibirlos se comprometen a servir al colectivo como un sentido sagrado. Por ejemplo, en el cargo de los mayordomos encomendados a organizar las fiestas al santo patrono u otras celebraciones en las que participa toda la comunidad. Para ellos, la

⁴⁶¹ La influencia de Sylvia Marcos en muchas instituciones culturales y estudios en Cuernavaca es innegable: UAEM, CRIM, CIDHEM, CIDHAL, etc.

propia labor es el tejido de la comunidad, es la responsabilidad como parte de un colectivo. Hay una diferencia fina entre decir “hago este trabajo gratis” a decir “hago esto porque soy parte de esta colectividad y es mi responsabilidad como parte de”. El dinero no está en el centro, sino la amistad. Es la base del tequio, de la mayordomía y de otras prácticas de la convivialidad que se mencionarán más adelante.

Sylvia Marcos afirma también que los círculos de amigos como el CIDOC que Iván Illich creó –no sólo en Cuernavaca sino en otras partes del mundo donde estuvo y dio clases– estaban basadas en la experiencia de los tejidos comunitarios que conoció a través de los pueblos indígenas. Del mismo modo, para Jean Robert –afirma Marcos– las comunidades zapatistas son reflejo de una *eutopía*. Este neologismo acuñado por Robert señala que, a diferencia de las utopías –lugares inalcanzables e inexistentes–, se puede hablar de *eutopías*, o sea comunidades armoniosas con su entorno, en el aquí y ahora, donde se experimenta la relación humana y con los demás seres de manera convivial. Estas reflexiones de Marcos y de Robert nos acercan a ese enfoque pragmático, basado en acciones y resistencias, que también proponen los convivialistas, como se verá a continuación.⁴⁶²

4. El convivialismo

Hay suficientes recursos para dar respuesta a las necesidades de todos, pero no hay los suficientes si se trata de satisfacer el deseo de posesión, la avaricia, la codicia, así fuera de algunos.

M.K. Gandhi

Procuraré mostrar en escasas líneas el abanico de ideas subyacentes al convivialismo contemporáneo y a algunos de sus principales exponentes, quienes

⁴⁶² Otra perspectiva interesante es la de Iván Illich el anárquico y rebelde, como lo entiende Braulio Hornedo, a la luz de los “lectores de Iván Illich”, un diálogo intergeneracional a la luz de la *Ronda de las Generaciones* de González y González. La rebeldía de Illich, original y trascendente, le valió ser llamado por el Santo Oficio, igual que a Lemercier. El rebelde que creó el CIDOC y luego lo disolvió. El que abrió el diálogo y las puertas para que otras rebeldías acontecieran: las de Marcos y Robert, las de Sicilia y el MPDJ, las del CIDHEM, incluso las del Dragón de Jade y otros artistas y colectivos excéntricos. Podemos decir que hay un espíritu rebelde y libertario en Cuernavaca desde tiempos de Illich... o tal vez antes, desde los brumosos días de los cultos a Xochipilli y a Mayahuel en Cuauhnáhuac.

reconocen en los vieneses Iván Illich y André Gorz⁴⁶³ el origen intelectual de la mayoría de sus postulados. Los convivialistas contemporáneos comparten la idea que es necesario poner límites al crecimiento desmedido de la economía y al capitalismo antes de que sea demasiado tarde.⁴⁶⁴

A partir de unas conferencias franco-japonesas,⁴⁶⁵ se suscitó un diálogo entre Alain Caillé, Marc Humbert, Serge Latouche y Patrick Viveret, el concepto de convivialismo comenzó a resonar entre círculos intelectuales afines al altermundismo y los movimientos ecologistas de izquierda.⁴⁶⁶ En dicho encuentro se partió de la idea de desmontar el paradigma utilitarista de la sociedad de consumo que pondera el crecimiento económico y el lucro para, en lugar de ello, poner en el centro del debate la calidad de vida de los individuos que conforman las sociedades contemporáneas. La alternativa sería una sociedad donde se procure el arte de vivir bien juntos desde la frugalidad. En palabras de Illich, “asumir una vida frugal, el retorno a una vida sencilla, una vida a medida de personas humanas, a medida de sociedades personales y personalizadas”.⁴⁶⁷

Tras las conferencias de Tokio, dichos intelectuales —a los que se les unió posteriormente Michel Renault— continuaron un diálogo amistoso en el que pudieron notar que tenían más convergencias que divergencias y asumieron que habían de dar un nombre a esa perspectiva que los unía. Es como surge el concepto “convivialismo”,⁴⁶⁸ como una alternativa a los grandes paradigmas de organización social y económica (socialismo, comunismo, anarquismo, liberalismo) y en el que se invita a explorar de manera radical nuevas vías, en contra del modelo actual de desarrollo. Además de postular el anti-utilitarismo como una necesidad para la construcción de una sociedad nueva, temas tales

⁴⁶³ André Gorz (Viena, 1923- Vosnon, 2007). Filósofo. Pionero de la ecología política y el altermundismo.

⁴⁶⁴ También ha influido en ellos el libro de Ernst Friedrich Schumacher, *Small Is Beautiful*.

⁴⁶⁵ Se realizaron en Tokio, el 11 de julio de 2010.

⁴⁶⁶ De ese encuentro y diálogo resultó el libro *De la convivialité: Dialogues sur la société conviviale à venir* (2011), publicado por Editions La Découverte, París.

⁴⁶⁷ Illich, I., 1973: 37.

⁴⁶⁸ Insisto en usar “convivialismo” y “convivialista” en lugar de “convivencialismo” como es común encontrarlo en traducciones al castellano, por estar más cerca del uso común entre autores y pensadores en otras lenguas.

como el “decrecimiento”, la sencillez voluntaria, indicadores de riqueza alternativa o el buen vivir juntos se barajaron en las mesas de discusión.

Las consecuencias de esos diálogos fueron tales que, en junio de 2013, un grupo conformado por más de 60 intelectuales ⁴⁶⁹ encabezado por Alain Caillé publicó el *Manifiesto Convivialista: Una declaración de interdependencia*. Dicho escrito es un llamado urgente a la acción ante el inminente colapso ecológico por la compulsión de una sociedad de consumo que no conoce límites. Los convivialistas afirman que es menester abogar por una reconstrucción de tipo convivial de nuestro modelo tecnológico de civilización para enfrentar este peligro planetario. También subrayan la necesidad de oponerse de manera radical a un sistema económico que provoca una creciente brecha entre ricos y pobres, el trabajo deshumanizado, el incremento en la soledad y la ansiedad de una humanidad alienada y adicta a sustancias y tecnologías, además de una presencia cada vez más militarizada y vigilada por parte de gobiernos y otras entidades como empresas multinacionales y otras agencias.

El *Manifiesto convivialista* ha sido firmado por más de 4400 personas desde que se publicó en 2013.⁴⁷⁰ Su enfoque filosófico y relacional marca un punto de partida, a partir de cuatro consideraciones generales para la declaración de interdependencia: principio de humanidad común (más allá de nuestras diferencias, hay una única humanidad), principio de socialidad común (la mayor riqueza son las relaciones sociales puesto que los seres humanos somos sociales), principio de individuación (la singularidad de cada individuo por desarrollar sus potencias personales sin perjudicar a otros) y principio de oposición controlada y creadora (puede haber oposición entre individuos pero sin poner en peligro la socialidad común). Además de estas consideraciones generales, se encuentran consideraciones ecológicas, morales, políticas y económicas.⁴⁷¹

⁴⁶⁹ En su mayoría franceses, pero con representantes de la mayoría de los países del mundo, entre los que destacan Edgar Morin, Roger Sue, Serge Latouche, Leonardo Boff, Susan George, Osamu Nishitani, Patrick Viveret y Marc Humbert. La página web que lo alberga (www.lesconvivialistes.org) publica dicho manifiesto en francés, inglés, alemán, español, portugués, italiano, rumano, turco, coreano, japonés y hebreo.

⁴⁷⁰ Al día 27 de enero de 2020.

⁴⁷¹ Se recomienda leer el manifiesto completo en: <https://www.lesconvivialistes.org/compendio-del-manifiesto-convivialista>.

Partiendo del hecho que la humanidad está en medio de una crisis civilizacional, el *Segundo Manifiesto Convivialista* se publicó en 2020.⁴⁷² El control de la *hybris* es el imperativo moral del manifiesto. La crisis de nuestra civilización abarca todo el ámbito de relaciones sociales, económicas, ecológicas, políticas y culturales. Este segundo manifiesto es una revisión del primer manifiesto, al que se añaden algunas aportaciones importantes. En el Segundo Manifiesto la cuestión ecológica se torna aún más urgente. Es el centro de la reflexión. Es la expresión mayor de los problemas de nuestro tiempo y, de las catástrofes por venir, su motor principal. Este sentido de urgencia, hizo que se agregara un principio que antes no estaba contemplado: el principio de naturalidad común. Este es un cambio de enfoque radical, puesto que deja de ser antropocéntrico, para poner la vida en el centro. No sólo la vida humana, sino la de los ecosistemas.

También hay un énfasis en el principio de oposición controlada. La capacidad de oponerse y rivalizar de manera convivial es dar cabida al diálogo como parte de la ética. Dialogar es tener puntos de vista diferentes, poder expresar la interpretación individual, pero sin faltar a los otros principios. Este punto es muy importante, porque cuando se habla de “comunidades”, existe la tentación de observarlas como entidades cerradas, dogmáticas, incapaces de permitir disidencias. En muchos ámbitos del pensamiento conservador este tipo de razonamientos prevalece.

Veamos algunos de los conceptos sobre los que se basa el convivialismo contemporáneo. Contra el utilitarismo, Alain Caillé observa que todos los paradigmas de la filosofía política contemporánea (liberalismo, socialismo, comunismo, anarquismo) descansan en él, a través de la idea de que la prosperidad material es principio y fin de toda aspiración democrática y social. Todas las esferas de la vida son contempladas desde estos paradigmas como si el mundo fuera un enorme mercado y las personas que lo conformamos estuviéramos reducidos simplemente a ser actores económicos –seres que viven sólo en función de sus intereses personales, en busca de la satisfacción del placer y huir de todo aquello que le produce dolor.

⁴⁷² Internacional Convivialista, 2020.

La alternativa sería volver a la reflexión sobre el don de Marcel Mauss⁴⁷³ quien postulaba que, en las sociedades arcaicas, existía la triple obligación de dar, recibir y devolver el don (en principio, la hospitalidad misma), para ser reconocido como plenamente humano. Hay una diferencia respecto a los contratos utilitaristas (compra-venta, trueque, mercado) en los que se definen nuestras sociedades. El don es un operador de la paz social porque simboliza “el reconocimiento que los hombres en conflicto se dan de su valor humano recíproco”.⁴⁷⁴ En el caso de las pequeñas sociedades en conflicto, el reconocimiento que implica el don es a escala interpersonal. Pero el desafío para construir una paz basada en un sistema no utilitarista se encuentra en la escala planetaria de la sociedad-mundo en la que nos encontramos, que implica civilizaciones, religiones y pueblos dentro de países o entidades plurinacionales en conflicto consigo mismos, como es el caso de Europa, Rusia, Estados Unidos, India, Nigeria, China, México y tantos otros.

Por eso mismo Caillé destaca que, en aras de construir una sociedad armoniosa en el siglo XXI y que sepa autolimitarse, debemos partir de una base: “la afirmación de la común humanidad y común socialidad de todos los seres humanos”.⁴⁷⁵ Este precepto significa poner en primer lugar la dignidad humana en términos materiales y morales por encima de cualquier consideración económica o política y evitar a toda costa que algunos seres humanos, por las condiciones opresivas en que se encuentran, caigan en estado de infra-humanidad y, de la misma manera, evitar que el privilegio construya una nueva casta de supra-humanos que ponga a unos cuantos por encima de sus congéneres.

Por su parte, Patrick Viveret también indica que es la desmesura (*hybris*) la fuente de los malestares contemporáneos. Como ejemplo: el informe Oxfam de 2018⁴⁷⁶ consta que la riqueza del 1% más pudiente es equivalente a la del 99% restante de la población. Si bien Viveret hace notar que esta desigualdad económica es la más notoria y espectacular, la desmesura se extiende también a ámbitos políticos (unos cuantos, incluso en sistemas

⁴⁷³ Mauss, M., 2009.

⁴⁷⁴ Caillé, A., coord., 2012: 22.

⁴⁷⁵ Caillé, A., 2012: 23

⁴⁷⁶ Ver <https://blog.oxfamintermon.org/desigualdad-economica-en-el-mundo-consecuencias-y-mucho-por-hacer/>.

dizque democráticos ostentan un poder excesivo respecto al resto de la población); ecológicos (los intereses de ciertos individuos, empresas o gobiernos, pasan por encima de bio-regiones enteras y las comunidades que en ellas viven); e incluso culturales, como es el bombardeo publicitario para ponderar formas de vida “superiores” a otras, para incorporar a la humanidad entera bajo la lógica de una sociedad de consumo. Todo esto repercute en insatisfacción, infelicidad, maltrato que “engendra la miseria afectiva, ética y espiritual” que es opuesta al “vivir bien”. ⁴⁷⁷

Con respecto a esto último, Marc Humbert agrega que hay que hablar de “vivir bien juntos”, enfatizando ese aspecto que ahonda en la interdependencia entre todos y no exclusivamente en un vivir bien individual. Además, aboga por la reconstrucción política de la sociedad, trascendiendo los paradigmas de las sociedades arcaicas y modernas desde la autolimitación, como propuso Illich en *Tools for conviviality*. Es decir: Imaginar sociedades donde haya verdadero cuidado entre unos y otros donde el objetivo esencial y único sea el vivir bien juntos y evitar a toda costa la explotación del hombre por las herramientas industriales e institucionales que ha creado el entramado burocrático y tecnocrático de los modos de producción contemporáneos.

Esta idea del cuidado como parte del convivialismo la ha desarrollado extensamente el teólogo brasileño Leonardo Boff, quien afirma que “cuidar es más que un acto; es una actitud” . ⁴⁷⁸ Contra la voracidad del poder-dominación y la explotación-producción-acumulación él opone la sensibilidad, el amor, la veneración y el cuidado. Su interpretación de la convivialidad illichiana para él es la siguiente:

La capacidad de hacer convivir las dimensiones de producción y de cuidado, de efectividad y de compasión, de modelado de los productos y de creatividad, de libertad y de fantasía; de equilibrio multidimensional y de complejidad social: todo para reforzar el sentido de pertenencia universal contra el egoísmo. ⁴⁷⁹

Una parte esencial de ese cuidado, dice Boff, es el que tiene que ver con la Tierra, vista como la casa común de la humanidad, una patria-matria. Hay que volver al *ethos*, que

⁴⁷⁷ Caillé A., et al, 2012: 33.

⁴⁷⁸ Boff, L., 2002: 29.

⁴⁷⁹ Boff, L., 2012.

en su sentido griego original “designa tanto la madriguera del animal como la casa humana”.⁴⁸⁰ Para sobrevivir y evitar la catástrofe humana y ambiental hay que asumir la interdependencia entre todos los actores humanos y reconocer plenamente también aquella del ser humano con los demás seres vivos. Ese nuevo *ethos* civilizacional, que garantice nuestra sobrevivencia como especie, viene acompañado de sentimientos amorosos hacia la Madre Tierra, no exentos de ternura.⁴⁸¹

Este último enunciado tiene una implicación tal que rompe con el paradigma monoteísta judeocristiano e islámico de que el mundo (la Tierra) y sus creaturas están ahí para que el Hombre (en masculino) se enseñoree de ellos. Esta noción que pervive en el fundamento de estas religiones es lo que ha provocado la cosificación de lo viviente, la naturaleza, e incluso a otros seres humanos. Habría que valorar otras cosmovisiones, como las de la casi totalidad de los pueblos indígenas del orbe, en que la conexión con la naturaleza, el entorno, la tierra, el agua, son fundamentales para evitar la desmesura en nuestros modos de producción y visualizar modelos económicos conviviales.⁴⁸² De ahí que las concepciones espiritualistas de la Tierra –la *Pacha Mama*– o científicas –*Teoría de Gaia*, de James Lovelock–, sean referidas en muchos de los escritos relacionados con este cuidado del planeta. El “buen vivir” según Ana Esther Ceceña es:

Más que recorridos específicos, se trata de un amplio universo de cosmovisiones que mantienen en común su esencia o su propósito no predatorio y de complementariedad no instrumental con la naturaleza, de intersubjetividad.

Otro de los postulados que más ha permeado en las discusiones convivialistas es la del llamado “decrecimiento”, cuyo exponente mejor conocido es Serge Latouche y quien

⁴⁸⁰ Boff, L., 2002: 27

⁴⁸¹ También desde Brasil, André Magnelli propone para entornos mestizos y tropicales –y por ende replicables al resto de América Latina– no descuidar el lenguaje de los afectos y sentimientos. La carne del convivialismo sería “reconciliar el impulso libertador del liberalismo con nuestro ideal de ternura y expresividad”. Tomado de <https://atelièdehumanidades.com/>. El entorno filosófico del Atelié de Humanidades (Brasil) resuena con muchas búsquedas ecofilosóficas de México.

⁴⁸² En este sentido, hay puentes con conceptos de inspiración feminista tales como las de “economía del cuidado humano” o indigenista, como *Sumak Kawsay* (o “buen vivir”), de inspiración quechua, que abogan incluso por derechos de la Tierra y la Naturaleza. Los teóricos de estas ideas como Magdalena Leon Trujillo, Alberto Acosta, David Choquehuanca, Fernando Huanacuni y otros, buscan alejarse del antropocentrismo, ponderan relaciones solidarias y empáticas y llegan incluso a cuestionar ideas tales como la propiedad privada, por considerar que violenta la vida comunitaria, así como el cuidado y el respeto por los demás seres vivos.

hace un profundo cuestionamiento a los indicadores de desarrollo basados en el crecimiento económico, dejando de lado aquellos otros intangibles como las relaciones sociales, la solidaridad familiar o comunitaria, la paz o la felicidad de las personas. Es menester abandonar la idea de crecimiento ilimitado y de búsqueda de ganancia de los grandes capitales que tanto daño hacen al medio ambiente y, en lugar de ello, abrazar la idea de “abundancia frugal en una sociedad solidaria” para construir sociedades conviviales autónomas y medidas.

La idea de decrecimiento es radical porque supone limitar la avaricia de ganancias, privilegiar la protección del medio ambiente, limitar la dimensión de las grandes empresas, entre muchas otras propuestas.⁴⁸³ Todo ello, a partir de reemplazar los valores de la sociedad mercantil por aquellos del altruismo, el respeto al medio ambiente y la reciprocidad. El decrecimiento no necesariamente implica el no-crecimiento, sino alternativas al capitalismo donde el principal objetivo sea el florecimiento humano.⁴⁸⁴ Pensar desde el decrecimiento es ponderar las relaciones humanas desde un punto de vista social por encima de sus relaciones económicas y dejar de vernos a nosotros mismos, los individuos, como meros productores-consumidores.

Hay aspectos que la economía tradicional no toma en cuenta: la inspiración, el aprendizaje, el bienestar, la imaginación. Por lo tanto, el decrecimiento es una invitación a pensar una economía no individualista, basada en asociaciones humanas que inviten al compartir, no sólo en términos de bienes y servicios, sino también de saberes. Algunas de las actividades humanas, como la creación de artesanías, la práctica de un deporte o una actividad artística no necesariamente conlleva una búsqueda por insertarse en el mercado, sino que en sí mismos lleva su fin último, que puede ser la recreación o el gozo.

Latouche reconoce en Illich la intuición originaria de esta transformación y afirma que la convivialidad recoge lo mejor de la *caritas* cristiana con el sentido de *philia* aristotélica para imaginar sociedades tejidas desde la amistad y no por el interés

⁴⁸³ Algunas ideas que acompañan al decrecimiento son: Renta Básica Universal, jornada laboral de 21 horas semanalmente, campañas de no utilización del petróleo, campañas para eliminar el uso del carbón y gases de efecto invernadero, etc. Ver: www.degrowth.eu y www.neweconomics.org.

⁴⁸⁴ Krueger et al, 2017: 3

económico. Latouche también invita a replantearnos qué significa la riqueza y la pobreza, cuáles son los frutos de los bienes relacionales que implican vivir en un entorno solidario y hacer extensiva esta convivencia con las otras especies vegetales y animales. El ecologismo del decrecimiento invita a dejar de mirar la riqueza natural como “recursos”, término que reduce a su significado mercantil todo, incluso la vida humana como sujetos de explotación. Serge Latouche imagina una vía que no es del todo racional:

La vía es el tao de Lao-Tsé, el do del zen japonés, pero también el dharma de los hindúes y el ethos de Aristóteles. Es más y es menos que la ética como la entendemos en Occidente. Es un camino que hay que inventar con la ayuda de un maestro que tal vez no exista. La vía del decrecimiento es el retorno de la sabiduría y la vía de la sabiduría no es la de la razón racional.⁴⁸⁵

Rescato esta cita porque resulta por demás interesante que los convivialistas utilicen palabras cargadas del lenguaje afectivo o no racional (ternura, Tao,⁴⁸⁶ amor) para vislumbrar las vías de ese nuevo *ethos* al que apelan. Viveret, por ejemplo, dice que “lo que está en juego es la calidad del amor en la continuación de su propia aventura” y que es tan pertinente cultivar la inteligencia emocional tanto como la mental. Por su parte, Boff menciona que es fundamental que las dimensiones de esta transformación sean comprensibles para todos. “Si no nace de la médula esencial del ser humano, no tendrá savia suficiente para hacer sostenible una nueva floración humana”.⁴⁸⁷ Si nos atenemos a los postulados illichianos, esta médula esencial de la que habla Boff, sería la amistad.

En Cuernavaca, la presencia de Luis Tamayo Pérez,⁴⁸⁸ al frente del Centro de Estudios Filosóficos del CIDHEM, trajo tempranamente todos estos temas a debate.⁴⁸⁹

⁴⁸⁵ Caillé, A. coord., 2012: 61

⁴⁸⁶ Leonardo Boff también escribió, junto con Mark Hathaway, el *Tao de la liberación* (2014). Es una apuesta a elaborar nuevos relatos y cosmovisiones que apunten a una nueva espiritualidad con base en los hallazgos de la ciencia, sin desechar lo esencial de nuestras tradiciones judeocristianas, budistas, hinduistas, taoístas, etc.

⁴⁸⁷ Boff, L., 2002: 27.

⁴⁸⁸ Luis Tamayo Pérez (Ciudad de México, 1958-). Doctor en Filosofía y Psicoanalista. Miembro de la Asociación Filosófica de México. Fue director del Colegio de Morelos. Es uno de los principales exponentes de la Filosofía ambiental, o *ecofilosofía*. Autor de *La locura ecocida* (2010), *Aprender a decrecer* (2017), etc.

⁴⁸⁹ En marzo de 2010 invitó a Serge Latouche a una conferencia magistral en el CIDHEM, antes de las conferencias de Tokio que dieron pie al “convivialismo”. Durante años, colaboraciones semanales en *La Jornada Morelos* a través de su columna *Ecosofía* ayudaron a divulgar estas cuestiones.

Tamayo propone imaginar sociedades conviviales a partir de la incorporación de siete principios (biomímesis, precaución, ecoeficiencia, autocontención, comprensión de la función exponencial, justicia socio-ambiental y conciencia holista), de manera que las soluciones que se ofrezcan para paliar la crisis climática y civilizacional no sean contraproductivas. Por poner un ejemplo: si ante el calentamiento global se ofrece la solución de geoingeniería a través de un sistema de sombrillas o cristales que mitiguen la luz solar, se atentaría contra el principio de precaución. No sabemos si los efectos puedan ser aún peores que los males por venir.

Desde hace años Tamayo, con el mismo tono de Casandra que caracterizó a Illich y a Sicilia, ha estado cantando el inminente colapso de los ecosistemas, de no adoptar urgentemente una perspectiva que ponga un alto al dogma del crecimiento y el consumo desmedido. En sus palabras, las sociedades del futuro serán conviviales o no serán:

Una sociedad decrece en la medida que es ecoeficiente y tiene idea clara de que los recursos de la tierra son finitos. Por tal razón debe limitar no sólo el número de habitantes que la pueblan, sino la cantidad de los recursos que dichos habitantes utilizan.⁴⁹⁰

El convivialismo aspira a ser adoptado por audiencias de todo el orbe para construir vidas buenas desde sociedades buenas, sin violencia, de acuerdo a las particularidades culturales de cada grupo humano, con el fin de garantizar la futura habitabilidad de nuestro planeta desde la autolimitación. La convivialidad es el horizonte de emancipación que ofrecería un mundo post-neoliberal. Para conseguir este ideal, se aspira a darle forma mediante métodos de participación democráticos, una cooperación participativa por parte de todos, en aras de construir sociedades cuyos individuos vivan dignamente.

Un problema adicional ha emergido en la última década: Las grandes corporaciones tecnológicas han tomado el control de la información de los individuos y se han vuelto omnipresentes y todopoderosas, y se corre el riesgo de que las tecnologías de bioingeniería y otras se salgan de control. Marc Humbert menciona que, así como a estos gigantes tecnológicos, el convivialismo ha de enfrentar muchas resistencias a los cambios que

⁴⁹⁰ Tamayo Pérez, L., 2017: 94. La huella ecológica que deja el estrato socioeconómico de los supermillonarios (el 1%) es equivalente al del 50% más pobre. Podríamos ser muy pocos habitantes en este mundo. Si no hay autolimitación en el consumo, las consecuencias serán catastróficas de cualquier modo.

pregona por parte de quienes se ven beneficiados por el actual orden: poderes financieros, científicos, académicos, materiales, militares, tecnológicos e incluso criminales.⁴⁹¹

También está la amenaza de que el convivialismo sea neutralizado y cooptado por el capitalismo, reduciendo su capacidad de insurgencia y emancipación. Como ejemplo, la corporación francesa de bebidas alcohólicas Pernod Ricard⁴⁹² lanzó en 2019 las campañas “El poder de la convivialidad” y “Sé un convivialista”, donde muchos de los postulados del convivialismo se tropicalizan y se adecuan a la marca de la corporación para darle un carisma “convivialista” a sus productos. El resultado es una apropiación capitalista que vacía de contenido toda su reflexión. En pocas palabras, la convivialidad como eslogan para vender bebidas alcohólicas puede ser útil a un puñado de grandes accionistas cuyas vidas nada tienen que ver con la frugalidad que pregonaba Illich.

El convivialismo adolece de ser un tanto utópico, poco orientado a establecer acciones que vayan más allá de los libros y la academia. A pesar de que sus postulados sean compartidos por muchos pensadores, académicos y filósofos críticos de la fase actual del capitalismo, no han encontrado el eco suficiente para que este llamado sea lo suficientemente fuerte para ser escuchado en la mayoría de las academias humanistas del mundo. También se ha enfrentado a críticas por su denominación de origen francesa —una muestra más de “colonialismo cultural”; o por vanidad no se acepta que uno se adscriba a un movimiento comenzado por otros; o diferencias de matices en cuanto a la pureza de los conceptos elaborados por Illich y otros filósofos.⁴⁹³

2. Lectura de la convivialidad desde el Dragón de Jade

Al quitar las máscaras, el poeta descubre la verdad.

- Adriana Yáñez

⁴⁹¹ Ver: <http://altersocietal.org/documents/convivial/meta/MH-summary-2ndManif-En.pdf>

⁴⁹² Dueña de marcas tan conocidas como Absolut, Chivas, Tequila Sauza, Martell, etc.

⁴⁹³ Esto último lo he podido apreciar a escala local entre algunos humanistas de Cuernavaca, que lejos de solidarizarse en un esfuerzo común por elevar la conciencia social, están en pugna constante entre sí respecto a la interpretación correcta de la obra de Illich, sobre todo tratándose de los más allegados al filósofo o de aquellos que trabaron una amistad con él.

En este apartado procuraremos acercar la lectura de la convivencia desde la vivencia de la comunidad artística del Dragón de Jade entre los años 2003 y 2011, con la intención de aportar una mirada que facilite entender cómo se genera el sentido social, a la luz de los procesos vivenciales de un colectivo ciudadano de carácter secular y laico.

1.Hablemos de comunidad

Iván Illich murió el 2 de diciembre de 2002, en Bremen. Menos de dos meses después, en Cuernavaca nacía el Dragón de Jade, a partir de una pequeña célula de amigos que se reunía a cantar y practicar tai chi, sin pensar siquiera que el filósofo era parte de su inspiración. Entre el 2 de febrero de 2003 y el 31 de marzo de 2011, los amigos convocados a formar parte de este proyecto cultural construyeron desde sus respectivas disciplinas una comunidad artística. Hablar de una comunidad no es una entelequia. Además de compartir un espacio común –la casa del Dragón de Jade–, había afectos, búsquedas y una identificación mínima como para que sus artistas, contertulios o incluso públicos dijeran “soy parte del Dragón de Jade” y quisieran ponerse una camiseta o sudadera con el imago tipo que la representaba.

Esta comunidad ha sido fluida, no cerrada, no hay límites para decir dónde empieza ni dónde termina. Se fundó en la amistad y la disciplina. Todas las personas que se mencionaron en el capítulo anterior, además de muchas otras, fueron y siguen siendo amigos. Pese a todos los matices pasionales de las manifestaciones individuales de la amistad, las personas que se mencionan en esta investigación comparten afecto, reconocimiento mutuo, cortesía, incluso amor. Eso que los antiguos griegos llamaban *philia*. La amistad no es perfecta, pero existe entre las personas que se mencionan. Es notable que la mayoría de las amistades surgieron a partir de la constancia en los entrenamientos y en razón a compartir momentos de celebración, tales como conciertos, posadas, tertulias, ágapes, etc.

A continuación, a partir de una serie de tablas podremos entender la conformación de esta comunidad artística para imaginar las consecuencias de un centro cultural independiente con las características del Dragón de Jade en la Cuauhnáhuac del siglo XXI.

El patrón sombreado en verde significa presencia y participación de los artistas y colaboradores entre 2003 y 2011.⁴⁹⁴ Si un artista del Dragón de Jade quisiera consultar con qué personas y proyectos convivió a lo largo del tiempo, estas tablas permitirán explorar dichas coincidencias en el espacio-tiempo. Explicaremos cada una de ellas:

Tabla 3.1: *Socios, empleados y trabajadores administrativos.*

A.K. (Musa, presidente del consejo de Administración)									
Erika Aguirre de Samaniego (Dirección coral, Iniciación Musical, Tai chi)									
Yvette Betancourt (Canto)									
Edgardo Padilla Martínez (Tai chi)									
Jesús H. Betancourt Del Castillo (Gestión cultural, Tai chi, Poesía)									
	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Comunidad Dragón de Jade (Empleados - Trabajadores administrativos)									
Edgardo Padilla (Director)									
Jesús H. Betancourt (Director)									
(Subdirector)									
Perla Villaseñor (Asesoría administrativa)									
Azmin Maldonado (Recepción)									
Elizabeth Reyes (Recepción)									
Arturo Alvarado (Mantenimiento, Jardín, Velador)									
Monica Solorzano (Asistente Administrativo, La Rueda)									
Miguel Mesa García (Jardínero)									
Cynthia E. Rubi Mazu (Gerente administrativo)									
Janet Carreon Morales (Recepción)									
Dolores Hernandez Gonzalez (Asistente contable)									
Maria Elena Lavin R. (Asistente administrativo)									
Samantha Giron Medina (Recepción)									
Francisco Jaramillo (Jardínero y Mantenimiento)									
Enrique Camargo (Jefe de Administración)									
Guadalupe Trejo (Asistente de E. Camargo)									

En esta primera tabla (3.1) aparecen los nombres de los operadores administrativos de las actividades del Dragón de Jade. Dejando aparte el rol de los socios de la empresa Dragón de Jade, S.C., para la existencia de esta aventura cultural fue necesario contar con un grupo de colaboradores encargados de diferentes funciones. La mayoría de los empleados del Dragón de Jade tuvieron la oportunidad y el deseo de entrenar diferentes disciplinas, o sus familiares,⁴⁹⁵ casi siempre optaron por el yoga. Arturo Alvarado, fue parte del coro entre el 2004 y 2005. O Francisco Jaramillo, quien entrenó kung fu en 2008, en compañía de su hijo. En términos de convivencia, los empleados de la empresa Dragón de Jade, S.C., tuvieron la oportunidad de entrenar, formar parte de los grupos artísticos y de los públicos del Dragón de Jade.

⁴⁹⁴ Cuando se mire el patrón en verde de las tablas, usted advertirá que aparece la figura del dragón de jade: la disciplina de sus actores, la presencia encarnada del arte.

⁴⁹⁵ Algunos, incluso dieron clases, como el caso de Elizabeth Reyes, quien tenía formación como instructora de yoga estilo Kundalini.

Tabla 3.2: *Instructores asociados a la comunidad artística del Dragón de Jade*⁴⁹⁶

Comunidad Dragón de Jade (2003-2011) . Instructores asociados									
INSTRUCTOR	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Claudio Romanini Turchini (Tai Chi Wu)									
Edgardo Padilla Martínez (Tai Chi Yang - Wu)									
Emir Dupeyron (Kung Fu y Tai Chi)									
David García (Kung Fu)									
Jesus Gonzalez (Kung Fu y Kung Fu niños)									
Arturo Arcos Morales (Wu Shu)									
Loth Méndez (Kung Fu niños)									
Conch de María (Artes Plásticas)									
Magda Torres Gurza (Artes Plásticas)									
Geo Legorreta (Mohiniyattam)									
Julio Amezcua (Yoga)									
Nohemí Ramírez (Yoga)									
Pura Lopez (Poesía - Tertulia)									
Javier Sicilia (Poesía - Tertulia)									
Cecilia Gobee (Mandragora, teatro juvenil)									
Nora Alvarado (Kinomichi)									
Alicia Corral (Danza Árabe)									
Enrique Pontones (Yoga Kundalini)									
Enka del Carmen Aguirre (Coro del Dragón de Jade)									
Verónica Pérez Altamirano (Coro, Iniciación Musical)									
Guillaume Pouget (Percusiones)									
Sarimé Alvarez (Mandragora, teatro juvenil)									
Anatoli Lokatchchouk (Artes Circenses)									
Pilar Alferez (Yoga)									
Gabriela Rubio (Yoga)									
Ileana Martínez (Chi Kung)									
Adán Santamaría (Meditación Zen)									
Veronica Elizalde (Danza Hawaiana)									
Xhonane Reyes (Ballet para niñas)									
Bindu de la Parra (Yoga)									
Elizabeth Reyes (Kundalini Yoga)									
Helena Tamayo (Kundalini Yoga)									
Ann Moxey (Yoga Hata)									
Francisco Gil (Tae Kwon Do)									
Juan Claudio Carvajal (Cine Club - Tertulia)									
Germán Gálvez (Cine club - Tertulia)									
Braulio Homedo (Seminario Iván Illich - Tertulia)									

Esta tabla (3.2) incorpora los nombres de instructores que fueron responsables de diferentes grupos y disciplinas a lo largo del tiempo. Cada entrada significa un grupo de personas alrededor de esa actividad. Tendremos la oportunidad de revisar más adelante la tabla del Coro del Dragón de Jade para asomarnos al caso individual de un grupo específico. Los instructores que sostuvieron por más tiempo su presencia en el Dragón de Jade conformaron los grupos más sólidos. Esta gráfica no incorpora a los maestros de La Rueda.

⁴⁹⁶ Los colores reflejan cercanía: en amarillo, yoga; en anaranjado claro, artes marciales; en anaranjado oscuro, coros; en azul celeste, teatro; en morado, tertulias humanistas; en amarillo encendido, artes plásticas; en verde, danza.

Tabla 3.3: *La Rueda. Maestros y actores*

Comunidad Dragón de Jade (2003-2011) LA RUECA. Maestros y actores									
LA RUECA. Laboratorio teatral.	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Susana Frank Altmann (Directora de La Rueda)									
Aline Menasse (Fundadora. M. Dirección Teatral)									
Jorge Betancourt Del Castillo (Actor)									
Claudia Hugues (Actriz)									
Gabriel Sánchez (†) (actor)									
Alejandro de la Garza (Actor)									
Laura Cortina (Actriz)									
Brisia Bookman (Actriz)									
Andres Cortiñas (Actor)									
Kinich Maya (Actor)									
Israel Cabrera (Actor)									
Sinthya Castillo (Actriz)									
Cecilia Gobee (Actriz)									
Sarime Alvarez (Actriz - Directora Teatral)									
Paula Barraza (Actriz)									
Raul Uribe (Actor)									
Sol Bibresca (Actriz)									
Rosalía Landa (Asistente S. Frank)									
Blanca Estela Pillado (M. Danza Contemporánea)									
Anatoli Lokatchchouk (M. Artes Circenses)									
Maria Gonzalez (M. Improvisación Teatral)									
Armando Ramirez (M. Técnica Actoral)									
Manuel Lavaniegos (M. Filosofía y Mitología)									
Juan Tovar (†) (Dramaturgia)									
Javier Sicilia (M. Poesía)									
Erika Aguirre (M. Canto Coral)									
Jesús H Betancourt (Actor)									
Sita Isis Rose (Actriz)									
Miguel Nieto (Actor)									
Paulina Gil (Actriz)									
Josue Sánchez (Actor)									
Daniel Servín (Actor)									
Santiago Fortson - Carlos Rivarola (percusiones)									
Dario Abdala y Heidi Von Son (percusiones)									
Ittai Altshuler (Plástica teatral)									
Yuriria Almanza (M. Escenografía)									
Isabel Tercero (canto jazz)									
Arturo Cipriano Izquierdo (jazz, música)									
Indira Salinas Pensado (M. Voz teatral)									
Azucena Méndez (actriz)									
Valeria Garcilazo (actriz)									
	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011

Esta tabla (3.3) hace visible la conformación de los integrantes del laboratorio La Rueda entre los años 2003 y 2011. Pocos actores y muchos instructores conviviendo en un entorno de creación constante, desde una perspectiva de investigación transdisciplinaria. Se pueden advertir los procesos más sólidos de sus actores, los colaboradores más constantes y cómo coincidieron unos y otros en el tiempo. Si los cotejásemos con otra tabla que señalara los repertorios de La Rueda a lo largo de los años, sabremos qué actores y maestros participaron en la creación de los diferentes montajes y ejercicios escénicos. Todos los maestros que aquí aparecen colaboraron *ex profeso* para el laboratorio teatral La Rueda y sus actores en la conformación de sus técnicas y repertorios.

Tabla 3.4: *Tercer Teatro, Truco de Escenautas, Talabot, Con Nosotros.*

Comunidad Dragón de Jade (2003-2011). Actores (sin La Rueca)									
	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Escuadrón Jitamate Bola									
Elie Gómez Segura									
Montserrat Hornedo									
Mila Hornedo									
Raúl Franco									
Truco de Escenautas									
Hector Zetina									
Gabriela Rubio									
Eduardo Borbolla									
Itzayana Gutierrez									
Tercer Teatro									
Sandra Romero Jiménez									
Alejandro Ortiz Ortiz									
Omar Martínez González									
Ileana Ramos Castillo									
Francisco Javier Loya Salome									
Edith Martínez González									
Daniel de Jesús Herrera Martínez									
Gabriela García Contreras									
Alejandra García Alarcon									
Sergio Ruiz González									
Fernando Rosas Rojas									
Jose Luis González Morales									
Mitzi Patricia López Vázquez									
Ricardo A. Loya Salome									
Rodolfo García Montiel									
Mario Alberto Ramírez Guillen									
Nayely Islas Ayala									
Cesar Mendoza Cruz									
Talabot Teatro (Dir. Sarimé Álvarez)									
Mariana Dantiacq									
Alejandra Serrano									
Adriana Ocampo									
Con Nosotros									
Ekiwah Adler									
Diana Villafrán									
Rodrigo Hernández									
Magrit Gajá									

Esta tabla (3.4) nos permite observar la llegada de los demás grupos teatrales, a partir de 2006. No se incluyen integrantes del proyecto Juglares (2006), que sólo duró 8 meses. Tampoco están los nombres de todos los jóvenes que participaron en El Tren en Duermevela, de Con Nosotros, sólo destaco la presencia de los más constantes. En el caso de Tercer Teatro, hay que cotejarla con la tabla de instructores, para entender mejor los proyectos que nutrió la presencia y disciplina de este grupo. No se incluyen los entrenamientos que Tercer Teatro buscó con maestros externos, o los talleres extraordinarios con maestros internacionales o locales (Odin Teatret, Dominique Satgé, Marcos Rossi, etc). Truco de Escenautas no sólo creó durante los dos años de su presencia, sino que fue espectador y, en el caso de Gabriela Rubio, fue instructora de un grupo de yoga.

Tabla 3.5: Selección de alumnos destacados.

Comunidad Dragón de Jade (2003-2011). Algunos alumnos destacados (Selección)									
	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Rita Alpuche (Yoga)									
Gabriela Videla (yoga)									
Eduardo Rincon (Yoga)									
Marcela Hersch (Yoga)									
Claudia Mandoki (Yoga)									
Emelia Breña (yoga)									
Iliana Fuentes (Yoga)									
Silvia Lorenzo (Yoga)									
Emilia Lorenzo (Yoga)									
Olga Lorenzo (Yoga)									
Francisco Quiroz (Yoga, Mandrágora, Juglares)									
Cecilia Mendoza (Yoga)									
Beatriz Martínez (Yoga)									
Mario Cortes Salcido (Yoga)									
Diego Moreno (Percusines)									
Marina Cominetti (Percusiones)									
Diana Flores Garcia (Mohiniyattam)									
Emmanuel Ramos (Mohiniyattam)									
Tamara Litwinczak (Mohiniyattam)									
Sairely Jimenez (Mohiniyattam)									
Ellel Gomez Segura (Artes Circenses)									
Isabel Orendain (Tai Chi)									
Dora Maria Diaz Garcia (Tai Chi)									
Ana Marsland (Tai Chi)									
Ana Guadalupe Fracchia (Tai Chi)									
Pavel Isa (Tai Chi)									
Jose Maximiliano Ramirez (Kung Fu)									
Adriana Amaya (Kung Fu)									
Gabriel Litwinczak (Kung Fu)									
Sebastian Struck (Kung Fu)									
Oskar Flores Salgado (Kung Fu)									
Ismael Darszon (Kung Fu)									
Luis Delgado Gonzalez (kun Fu)									
Tania Corkidi (Kung Fu)									
AdrianStruck (Kung Fu)									
Mauricio Martinez Riede (Kung Fu)									
Ricardo Tripp Andersen (Kung Fu)									
Mariano Lara Bianco (Kung Fu)									
Patricio Ruiz Cerdeño (Kung Fu)									
David Estevez Pichardo (Kung Fu)									
Federico Tamayo (Kung Fu)									
Josefina Fariol (Mohiniyattam)									
Rossana Duran Cerrato (Tai Chi)									
Yvonne Beauroyre (Tai Chi)									
Rossana Amendolla Bush (Tai Chi)									
Lucia Zarate Pooker (Tai Chi)									
Pilar Alferez (Yoga)									
Elsy Del Castillo Buenfil (Yoga)									
Barbara Hernandez (Yoga)									
Selma Riede (Yoga)									
Teresa Espinoza Ortega (Yoga)									
Gabriela Zajur Garcia (Yoga - Kung Fu)									
Romina Leyva Barrero (Mohiniyattam)									
Maria Rosa Villa (Tai Chi)									
Adrian Struck (Kung Fu)									
Marco Antonio Flores Bahena (Kung Fu)									
Marco Antonio Gomez Torres (Kung Fu)									
Aurelio Gomez Torres (Kung Fu)									
Jimena Sanchez Vargas (Kung Fu)									
Marcelo Samuel Lara (Kung Fu)									
Miguel Garcia (Kung Fu)									
Petra Meyer (Kung Fu)									
Mario Molina (Kung Fu)									
Alejandra Rios Castillo (Artes Plasticas)									
Fiona Villagra(Artes Plasticas)									
Ana Cecilia Ramirez (Mandragora)									
Emilia Naidich (Mandragora)									
Femanda Katherine (Mandragora)									
Ivan Hernandez (Mandragora)									
Jose Luis Anaya (Mandragora)									
Daniel Servin Mazon (Mandragora)									
Beatriz Garagarza (Yoga)									
Tristan Rebolledo (Yoga)									
Magrit Gaja (Con Nosotros)									
Layla Kellogg Najera (Kung Fu)									
Sayrelli Jimenez (Mohiniyattam)									
Ana Laura Arroyo (Mohiniyattam - Yoga)									

La tabla 3.5 es una selección de 72 alumnos representativos de algunos de los talleres artísticos del Dragón de Jade. En los registros contables de la empresa aparecen más de 500 nombres de alumnos que en distintas temporadas formaron parte de sus talleres. Hemos seleccionado algunos de los alumnos que tuvieron una disciplina más sólida, o que fueron públicos asiduos de los eventos del Dragón de Jade.

Tabla 3.6: *Coro del Dragón de Jade*

CORO del DRAGÓN DE JADE		Tesitura	2003	2004	2005	2006	2007	2008	2009	2010	2011
Erika Aguirre (Directora)											
Jesús H Betancourt	tenor										
Conch de María	alto										
Miguel García Mora	bajo										
Elena García Del Valle	soprano, alto										
Dinorah Meshoulam	alto										
Minerva Segura	alto										
Agustín Torres	bajo										
Susana Frank	soprano										
Yvette Betancourt	soprano										
Mayra Santibáñez	soprano										
Katherine Castrejón	alto										
Maricruz Rufs	alto										
Antoine Rufs	bajo										
Mauricio Lavalle	tenor										
Alexandra Huerta	soprano										
Fidel Ramos	tenor										
Yolanda Colina	alto										
Laura Valladares	alto										
Victoria Sandoval	alto										
Arturo Alvarado	tenor										
Isabel Orendain	alto										
Tamara Litwizack (*)	soprano										
Jorge Betancourt	tenor										
Guillermo Suárez (*)	bajo										
Luis Suárez	tenor										
Ana Fernández	soprano										
Marie Laversin	soprano										
Luis Tamayo	bajo										
Rita Restano	soprano										
Cecilia Gobbee	alto										
Edwin Triujeque	tenor										
Israel Cabrera	bajo										
Alejandro De la Garza	bajo										
Synthya Castillo	soprano										
Brisia Bockman	soprano										
Emmanuel Ramos	tenor										
Diana Juanicó	alto										
Andrés Cortiñas	tenor										
Sandra Romero	soprano										
Alejandro Ortiz	bajo										
Omar Martínez	bajo										
Edith Martínez	alto										
Alejandra García Alarcón	soprano										
Fernando Rosas	tenor										
Gabriela García	soprano										
Margarita Aguirre	alto										
Ileana Castillo	soprano										
Valeria Garcilazo	soprano										
Azucena Méndez	alto										
Odiseo Reyes	tenor										

La tabla 3.6 permite entender la conformación de un grupo artístico a lo largo del tiempo: el coro del Dragón de Jade. Hemos elegido también las 50 personas más representativas del coro entre los años 2003 y 2011, dejando a un lado a las personas que no tuvieron la suficiente disciplina como para defender un repertorio de concierto cualquiera. Si cotejásemos esta tabla con otra que contuviera los repertorios de cada año del coro, podríamos saber fácilmente lo que cada integrante cantó a lo largo del tiempo. Aparece dividido por colores para identificar las tesituras de sus integrantes más constantes (17 sopranos, 14 altos, 11 tenores y 8 bajos).

Con estas tablas reconocemos los procesos artísticos más notables en el Dragón de Jade. En muchos casos, como los actores teatrales del Dragón de Jade y de algunos instructores, estos entrenamientos abarcaban más de una disciplina. La mayoría de los actores de Tercer Teatro y La Rueda participaba simultáneamente en 6 o más disciplinas a lo largo de la semana. Estas tablas nos recuerdan la importancia de la constancia apolínea en el ejercicio del arte: constancia, disciplina, investigación en la belleza, técnica, etc. Sin lugar a dudas, los artistas que destacaron fueron los más constantes y dedicados en sus respectivas disciplinas. Las personas extremadamente talentosas, pero poco disciplinadas, o quienes buscaban la farándula o el espectáculo, no solían permanecer en el Dragón de Jade.

Hay una tabla que no aparece porque no hay registro, pero también es significativa de la comunidad del Dragón de Jade: los públicos de sus eventos artísticos. Porque hubo el caso de personas –especialmente vecinos, amigos y familiares de los artistas– que, sin ser parte de ninguna disciplina o entrenamiento, fueron una presencia constante en los eventos del Dragón de Jade: conciertos, festivales, talleres, lecturas de poesía, etc. La vida del centro cultural Dragón de Jade fue muy variada y constante como foro de las propias necesidades de su comunidad artística. El ritmo promedio de sus eventos abiertos al público era, en promedio, uno cada dos semanas –alrededor de 25 al año. Esta figura, correspondiente a los meses de febrero a julio del año 2006 –tomada de un archivo visual de la empresa– puede dar una idea de la intensa actividad del centro cultural Dragón de Jade:

Julio 14	Teatro El Dragón y la Rueda	Demostración de trabajo
Julio 9	Canto y piano	Concierto final del Taller magistral de Canto.
Julio 5-9	Canto	Taller magistral con Jesús Suaste
Julio 1º	Danza Hindú	Grupo Shaktala: La Danza de la encantadora divina.
Junio 30	Danza Árabe	Grupo Danza Árabe de Dragón de Jade
Junio 28 y 29	Danza	Araceli Bárcenas: Danza de los orígenes
Junio 24	Canto coral	Cuatro Vientos en concierto
Junio 24	Canto y piano Primavera Lírica	Programa de Música Mexicana
Junio 17	Canto y piano Primavera Lírica	Yvette en Concierto
Junio 10	Canto y piano Primavera Lírica	Chanson & Lied
Junio 3	Canto y piano Primavera Lírica	Gala de ópera II
Junio 2	Teatro Grupo juvenil Mandrágora	Voces Ocultas
Mayo 27	Canto y piano Primavera Lírica	Españolerías
Mayo 26	Cabaret	Shadow & Silver, poesía y canto.
Mayo 20	Canto y piano Primavera Lírica	Antología Italiana
Mayo 13	Canto y piano Primavera Lírica	Canciones Napolitanas
Mayo 6:	Canto y piano Primavera Lírica	Gala de ópera I
Abril 29	Canto Coral	Coro de Santiago: Esplendor Barroco
Marzo 11	Canto Coral	Voce in Tempore en Concierto
Febrero 25	Teatro	Circo Lunátika de Barcelona: El Hilo
Febrero 24	Teatro	Taller de Teatro con Circo Lunátika

Tomado de un informe anual del consejo de socios (Dragón de Jade, S.C., 2006)

Hubo años –como 2005, 2006 y 2007– que concentraron más de 60 eventos culturales al año –en promedio, más de uno por semana. Solo GANESHA, el Festival de la India en Cuernavaca (2007) concentró 25 eventos en 17 días. Incluso en la época más sombría –los primeros tres meses de 2011–, hubo más de 20 funciones de teatro de *Hann* por Talabot Teatro y una de *Las voces de Suki*, de El Tren en Duermevela. La mayoría de los eventos fueron llevados a cabo en el propio centro cultural Dragón de Jade, pero hubo ocasiones en que se llevaron a cabo en el Jardín Borda, el Teatro Ocampo, el auditorio del IMTA y otros escenarios de Cuernavaca y sus alrededores, organizados por el Dragón de Jade.

Por pequeña que fuere, una comunidad artística como la del Dragón de Jade tiene un impacto medible en una ciudad como Cuernavaca. Los públicos para la poesía, el canto lírico o el mohiniyattam, por poner algunos ejemplos, son minoritarios. Lo mismo puede decirse para propuestas teatrales a las que apostaba el Dragón de Jade. En una ciudad del tamaño de Cuernavaca era común encontrarse las mismas personas en eventos de unos y

otros centros culturales independientes o de instancias públicas, como el Jardín Borda. En ese sentido, como foro de artes escénicas, el Dragón de Jade fue un espacio notable en Cuernavaca entre los años 2003 y 2011. En la zona norponiente de Cuernavaca, sólo había otro pequeño foro, especializado en rock y música en vivo: el centro cultural Baktún.⁴⁹⁷

En cuanto a la logística de los eventos, es importante destacar el papel que jugaron los colaboradores administrativos para que pudiera llevarse a cabo este ritmo de actividad como foro. El organizador, negociador y coordinador de los eventos era J.H. Betancourt, quien también solía ser el maestro de ceremonias, anfitrión y encargado de llamar a los públicos –a través de correos electrónicos, afiches electrónicos, llamadas telefónicas y, más adelante, redes sociales.

Betancourt se apoyaba en su equipo operativo para que los eventos tuvieran éxito: Dolores Hernández diseñaba los carteles y programas de mano; Cynthia Rubí se encargaba de la administración y organización logística, así como de la cobranza de los donativos o boletos cuando los había; Janet Carreón apoyaba en la recepción, atención y servía de apoyo para labores que Cynthia Rubí le encomendaba; Arturo Alvarado ayudaba a la limpieza, mantenimiento, ordenar sillas, montaje de escenarios, vigilaba el estacionamiento y la calle mientras duraban los eventos, o cuidaba la puerta principal. También es importante reconocer la labor de la familia Sandoval Valladares (Laura, Víctor, Victoria, Itzel y Nayelli), quienes en los eventos más significativos colaboraban con aguas frescas, servir el vino, ayudar en la cocina en caso de que hubiera bocadillos, etc. La familia Sandoval Valladares lo hacía como tequio, de manera siempre fraterna. Conforme fue pasando el tiempo esta intensa actividad se fue haciendo cada vez más orgánica y eficiente.⁴⁹⁸

⁴⁹⁷ Espero que esta investigación pueda contribuir al entendimiento de lo que significan espacios culturales independientes, impulsados por gestores que no sólo son administradores o productores sino también creadores artísticos. El gestor, por lo tanto, tiene una responsabilidad cultural en la conformación de los afectos. El ejemplo de esto es más fácil de entender con el caso del mohiniyattam: no sólo se impulsaba un tipo de danza, sino un diálogo con la India, un afecto con su comunidad de creadores y públicos.

⁴⁹⁸ Como el énfasis de la presente investigación está en la intersección entre poética y convivialidad dejaré de lado muchas consideraciones económicas y administrativas, así como de política cultural, asociadas a estos aspectos de la gestión cultural. Hago un reconocimiento en estas líneas a la extraordinaria labor que este equipo de producción logró, especialmente a partir de 2005.

Ahora bien, ¿qué era lo común para la mayor parte de la comunidad del Dragón de Jade? En primer lugar, la casa. Conforme más lejos se está de los gestores y fundadores, más difuso es el entendimiento de otras dimensiones del Dragón de Jade, que no fuera el espacio físico donde se llevaban a cabo la mayoría de los eventos y los entrenamientos. Para el propio Betancourt –por poner el caso del gestor principal–, el modo de gestionar este espacio cultural, su laboratorio, así como las innumerables tareas administrativas y comunicacionales que necesitó realizar para que esta intensa vida cultural se sostuviera en el tiempo, se fue revelando conforme ganó experiencia.

De igual modo, las necesidades de la comunidad y de su entorno sugirieron cómo presentar el proyecto ante los propios dragones, los talleres y sus públicos. Como mencionamos anteriormente, ante los públicos era importante llamar al Dragón de Jade de algún modo, para fortalecer su identidad como espacio de investigación y creación artística. Primero fue una “academia”, luego un “centro cultural”, posteriormente una “comunidad artística”, hasta finalmente consolidar el laboratorio. Sólo así pondríamos el énfasis en una determinada característica, para que los públicos del Dragón de Jade lograran entender la Poética de su propuesta.⁴⁹⁹

Al interior de la propia comunidad de investigadores escénicos del Dragón de Jade, había otros elementos en común –además de la casa– que forjaban un sentido de pertenencia o un afecto hacia este laboratorio. Si el *dragón* es el artista y ese artista es un escultor de sí mismo, es decir, una persona que encuentra a través de la disciplina de su elección una vía de autoconocimiento y una manera de cultivar la belleza y de encarnarla en sí, entonces estamos ante una comunidad de artistas: los dragones. La mayoría de estos dragones cantan, tienen una disciplina corporal, están abiertos a la poesía y, por lo tanto, al diálogo. Hay un espíritu de laboratorio, hay un afán de establecer puentes interdisciplinarios e interculturales, principalmente por sus maestros, quienes participan a su vez en disciplinas con otros maestros. Por lo tanto, son discípulos, compañeros y

⁴⁹⁹ Otros gestores culturales de foros independientes parecidos al Dragón de Jade, al leer esta experiencia, pueden mirarse en el espejo para encontrar la fase en la que sus proyectos se encuentran. Una constante fue que jamás fue una experiencia estática, siempre fue cambiante.

maestros al mismo tiempo. En la medida de su constancia y compromiso, la mayoría de los actores que asumieron la responsabilidad del oficio artístico se convirtieron, a su vez, en maestros.

Otra característica es que no había una ambición de escolarizarse, sino de desescolarizarse.⁵⁰⁰ No había necesidad de otorgar calificaciones. De vez en cuando había reconocimientos, diplomas simbólicos con la marca del año chino, que se entregaban en ocasiones especiales de fiesta o celebración, de manera poco solemne. La única excepción fue la entrega de reconocimientos del Diplomado de Danzas del Sur de la India, en el marco del Festival GANESHA, frente a la guru Nirmala Paniker y en presencia de S.E. Rinzing Wangdi. Se procuraba no fomentar un espíritu de competencia, sino de colaboración.

En la convivialidad illichiana uno de los valores que más se nombra es la autonomía. Este un valor importante que pudo experimentarse en el Dragón de Jade. La Rueca, Shaktala, el taller de artes plásticas de Magda Torres Gurza, Talabot Teatro, Truco de Escenautas, pudieron desarrollar sus propias vías de gestión en co-producción con el Dragón de Jade. Esto también funcionó para los dos proyectos de cafetería su sede, entre 2005 y 2009 (Adytum –de la poeta Vera Milarka y el diseñador Enrique Márquez–, y el restaurant chino-peruano Chifa, dirigido por Keiko Homma).

Todos estos proyectos artísticos o empresariales funcionaron en paralelo al Dragón de Jade, sin ser avasallados por él. Esto permitía a los creadores y empresarios asociados ser autónomos en sus decisiones y separarse en el momento que lo decidieran. Los maestros podían usar los espacios y al mismo tiempo utilizar su marca, su afiliación, su identidad de grupo o proyecto artístico. Esto dio como resultado que algunos maestros con el tiempo se separaran e hicieran sus propios proyectos en otras sedes. Estas separaciones fueron experimentadas desde la amistad y de manera siempre cortés. Nunca hubo una demanda laboral, un litigio legal, etc.

⁵⁰⁰ La Rueca fue una excepción, pero eso fue posterior a la separación con el Dragón de Jade. La Rueca se percató que sus actores necesitaban seguridad profesional. Por eso Frank buscó la licenciatura para sus artistas. La Rueca luchó varios años para formalizar su programa y fuera reconocido. Tristemente, cuando lo logró, su proyecto comenzó a colapsar. En mi opinión, La Rueca fue más creativa cuando no se había escolarizado. Esto da para una reflexión amplia, que dejaremos a un lado en la presente investigación.

2.Prácticas y experiencias de la convivialidad en el Dragón de Jade

Al presentar previamente una revisión de los postulados sobre convivialidad y el convivialismo, sabemos que esta palabra es mucho más que el disfrute ameno entre amigos. Sin embargo, no es gratuito que Illich haya elegido esta palabra y que los convivialistas hayan decidido nombrar así al movimiento humanista que propone una vía alternativa a la sociedad de consumo en la que nos encontramos. Si la convivialidad es un horizonte ético para construir comunidades humanas que se relacionen desde la amistad, de manera autónoma (a través de *herramientas* eficaces), entonces debe haber prácticas y experiencias que faciliten la convivencia.

Recordemos que, en Illich, *herramienta* era la palabra clave en su aproximación a la convivialidad. Y que, precisamente, al advertir que la palabra herramienta se quedaba corta en la era de los sistemas y la economía de la información, prefirió continuar los cuestionamientos en otras vías. ¿Es posible pensar el Dragón de Jade como una herramienta? Lo que posibilitó en primer lugar que la convivencia y creación cultural se llevaran a cabo fue el conjunto de:

- a) La casa del Dragón de Jade, con sus salones y espacios aptos para las actividades culturales que ahí se llevaron a cabo.
- b) La organización administrativa, que permitía el funcionamiento de la casa y también la organización operativa de los espacios en horarios específicos, eventos, etc.
- c) La marca, que permitía que las producciones tuvieran un “sello de la casa”.
- d) El laboratorio, que fomentaba el diálogo interdisciplinario y la investigación entre maestros, discípulos y entidades autónomas.

Digamos que estos aspectos fueron “la herramienta”, en términos illichianos de la convivialidad. Antes de pasar a otros asuntos, quisiera mencionar un aspecto importante de las herramientas conviviales: la proporción. Hemos hablado anteriormente de la proporción sagrada –el espejo de la realidad terrestre de otra realidad espiritual–, presente en muchas culturas. Pero Illich hablaba de proporción también para señalar que el tamaño

social de la herramienta determina el tipo de relaciones en ella.⁵⁰¹ Cuando las estructuras sociales se hacen más grandes, necesariamente empiezan a organizarse de manera vertical, como los ejércitos y las grandes empresas y universidades. El tamaño de la casa del Dragón de Jade, al tener una proporción humana, permitía un flujo de relaciones horizontales. Todos tenían un nombre y un apellido, no un número o una matrícula.

Ahora bien: ¿cuáles fueron las prácticas que ayudaron a mantener un espíritu de comunidad abierta, de laboratorio para la creación artística, la recreación y el autoconocimiento?

En el capítulo anterior, para explicar la Poética del Dragón de Jade, advertimos prácticas de la belleza, el aspecto apolíneo de la creación artística. A través del ejemplo de la disciplina del canto coral, pudimos advertir cómo los entrenamientos apolíneos culminaban en celebraciones dionisíacas (los conciertos). La disciplina,⁵⁰² constancia y rigor, en función de la belleza y proporción (Apolo) en combinación con las prácticas de la amistad, basadas en la celebración (Dionisos), dan como resultado la eutrapelia de la que habla Illich.⁵⁰³ A partir de este equilibrio, con base en la experiencia del Dragón de Jade entre los años 2003 y 2011, hemos detectado ciertas “prácticas y experiencias de la convivialidad”, como las llamaremos. A continuación, habremos de nombrarlas, hacer una breve explicación y pondremos ejemplos de ellas:

⁵⁰¹ Illich menciona que esta reflexión surgió a partir de textos de Leopold Kohr, D’Arcy Thopson y J.B.S. Haldane, este último autor de *On Being the Right Size*. En Cayley, D., 1992: 82.

⁵⁰² Algunos pensadores prefieren no usar el término *disciplina* cuando se abordan perspectivas convivenciales, por la asociación del término al castigo corporal. Desde el punto de vista de las artes que aquí se abordan, especialmente las artes marciales y el yoga, estamos hablando de disciplinas. El cuerpo es perezoso por naturaleza. Aunque el fin de esas disciplinas sea precisamente mitigar el dolor corporal, los procesos para desarrollar una conciencia amplificada del cuerpo tienen que ver con disciplinarse, entrenar, ser constante, etc. Sin constancia y disciplina no existirían coros, grupos teatrales, de danza, circo o artes marciales. Por otra parte, Illich usaba la palabra *disciplina* con sus colaboradores, como una forma de cuidarse ante la *hybris*, ya que durante tiempos del CIDOC en Cuernavaca hubo varios intentos de hacerle daño a él o a sus allegados. (Ver Cayley, D., 1992: 122). Esto nos hace pensar en el tipo de cuidados con lo que uno dice y se comporta en un ámbito de posible persecución.

⁵⁰³ Es importante hablar de este equilibrio y moderación, porque el Dragón de Jade no fue un espacio de “reventón”, sino más bien de celebración artística, conversación y disciplina.

3.Fiestas, conciertos y celebraciones

La fiesta es una suspensión del tiempo productivo para convivir en el marco de una celebración comunitaria. Siempre está asociada a lo sagrado, o a un evento que tiene el carácter de sagrado, como las fiestas religiosas. En relación a ese momento sagrado en el tiempo, se construye un entramado de creaciones y preparaciones, en las que cada individualidad colabora hasta llegar al momento del estallido y la celebración. Las fiestas de los santos patronos de las iglesias, los carnavales, la Navidad, la Pascua, etc., permiten a las comunidades organizar los actos artísticos en función de esas celebraciones con tal de crear sentido social y existencial. Como en muchos lugares de México, en el Dragón de Jade se celebraba la Posada navideña para celebrar el nacimiento de Cristo –si bien, de manera secular. Pero se cantaban villancicos en su honor, se repetían ciertas tradiciones centenarias como la petición de posada, se representaron pastorelas, etc. Eran ocasiones para festejar la amistad, agradecer, despedirse, brindar, abrazarse.

Otro tipo de celebración sagrada en cualquier comunidad son los funerales.⁵⁰⁴ La muerte de un amigo, compañero, maestro, es ocasión de celebración comunitaria desde el acompañamiento luctuoso. Nada más sagrado que la despedida de un ser amado de este plano terrenal. Estas ceremonias íntimas sin duda refuerzan los lazos de la amistad tanto en el plano individual como comunitario. Los funerales son las únicas fiestas universales de toda la humanidad. No existe cultura humana sin ritos funerarios. Los lazos comunitarios se fortalecen al despedir a sus miembros de este plano de la existencia, o a sus allegados.

Otro tipo de fiestas, de carácter secular, son las celebraciones tales como conciertos, representaciones escénicas, recitales y otras manifestaciones artísticas: exposiciones, estreno de un largometraje, presentación de un libro. Como habíamos mencionado antes, son concentración del tiempo, instantes de quinta dimensión. Poniendo nuevamente el ejemplo del canto coral, uno puede preparar durante meses un repertorio sólo para cantarlo una vez, sólo porque las condiciones de dicha representación –contar con una

⁵⁰⁴ Dejaremos a un lado las celebraciones religiosas que no sean fiestas, porque nos interesa hablar de lo sagrado en ámbitos comunitarios no religiosos. Otras fiestas religiosas son hannukah, holi, kumbh mela, o las peregrinaciones a cualquier lugar sagrado.

orquesta, un ensamble, estar todos los que montaron dicho repertorio, etc.– no vuelve a repetirse. Esta es la razón por qué los conciertos sean tan entrañables para los aficionados que cantan. Las emociones inherentes a dichos eventos se guardan en la memoria íntima de los ejecutantes. Lo mismo pasa con los montajes escénicos. Como público, el acompañamiento a un actor escénico es constatar además de su proceso artístico individual, el proceso artístico de una comunidad. Como decíamos en el capítulo anterior, el acontecimiento teatral sólo tiene sentido en función de la operación que puede lograr en el espacio de convivio entre actor y espectador.

Estas celebraciones son ocasiones para dar a los allegados el regalo (don), que es resultado de una disciplina grupal construida a partir de la práctica de la belleza. Este don se da de manera especial para una comunidad que escucha. Casi siempre, al término de un concierto o montaje teatral se libera la tensión con un aplauso, con vino (una reminiscencia de Dionisos), con algarabía y fiesta profanas. En dichos eventos, públicos y creadores celebran juntos, dialogan a partir de lo que apreciaron, comparten impresiones del recital, son ocasiones de gozo y celebración. Ocasiones también donde el círculo de la comunidad se expande. En el caso del Dragón de Jade estos eventos eran oportunidades para dar a conocer su mundo de actividades, su visión, su oferta cultural.

4.Hospitalidad y comensalidad

Recibir a un amigo en el hogar y hospedarlo es uno de los dones más preciados de la amistad. En *Los ríos al norte del futuro*, Illich menciona al respecto:

Quiero hablarle a una audiencia contemporánea acerca de dos cosas: la primera es esta misteriosa e inédita gloria, la espesa, fenomenológica, densidad que el cuerpo asume bajo la influencia del cristianismo, del Evangelio, bajo la influencia de la creencia de que ese que toca a la puerta pidiendo hospitalidad será tratado por mí como Cristo, no como si fuera, sino como Cristo; y la segunda, acerca de cómo la secularización de esta fe produce la insólita desencarnación contemporánea, una de las experiencias más aterradoras para todo aquel que ha vivido con los ojos bien abiertos los últimos veinte años.⁵⁰⁵

Dos habitaciones sirvieron para hospedar amigos, maestros, instructores visitantes, o la temporada que Tercer Teatro se hospedó en el Dragón de Jade son ejemplos de este

⁵⁰⁵ Illich, I., 2016: 70.

valor y práctica suprema de la amistad. Las personas que se hospedaron en el Dragón de Jade también supieron honrar el espacio y la amistad. Se dieron muy pocos incidentes negativos en este rubro a lo largo de la historia del Dragón de Jade.

Aunque es un aspecto de la hospitalidad, la comensalidad es diferente. Alrededor de la mesa, invitar a un amigo a comer, compartir los alimentos, es una manera de refrendar los lazos de la amistad. Casi todas las celebraciones tenían ese aspecto de comensalidad: había bocadillos en muchos conciertos; en los festejos del año nuevo chino y en festejos corales, los alumnos solían traer diferentes platillos que todo mundo ponía en la barra del área de cafetería y se servía estilo *buffet*. Todos en algún momento fuimos invitados a algún desayuno, comida o cena en casa de un amigo de la comunidad. Los lazos de la comunidad se refrendaron en los hogares de los demás amigos. El Dragón de Jade fue el lugar de encuentro de la comunidad artística, pero muchas de las experiencias más importantes para reforzar los lazos de amistad sucedieron en los hogares de sus integrantes.

Juntos, hospitalidad y comensalidad, son los elementos del fuego del Hogar. Asociados en el mundo griego a la diosa Hestia, es un elemento capital en la presente reflexión, como se verá a continuación: Hogar es habitar poéticamente un espacio que existe en relación con el otro, el huésped, el que come alrededor de un mismo fuego. Hogar también es la cocina familiar. No es el lazo consanguíneo lo que hace la familia, sino el fuego sagrado alrededor de la comida de quienes la comparten alrededor de una mesa. Hogar es un círculo alrededor de un fuego. Hogar es también el fuego que prepara un espacio caliente donde el amigo –el prójimo– descanse y restablezca sus energías. El hogar convierte una casa en un templo.

El mito de Hestia y Dionisos es importante como metáfora en la presente reflexión. Dice Robert Graves sobre Hestia:

El centro de la vida griega –incluso en Esparta, donde la familia estaba subordinada al Estado– era el hogar doméstico, considerado también como altar de los sacrificios. Hestia, como su diosa, representaba la seguridad y la felicidad personales y el sagrado deber de la hospitalidad.⁵⁰⁶

⁵⁰⁶ Graves, R., 1989: 89.

Hestia es una virgen, símbolo de pureza y modestia, como actitud que debemos procurar como huéspedes ante el fuego del nosotros que se funda alrededor del pan y el vino, alrededor de la mesa, en relación con la vida sagrada de una casa común. Robert Graves también menciona cómo el equilibrio olímpico entre diosas y dioses se rompió cuando Dionisos ascendió al Olimpo.

Finalmente, después de establecer su culto en todo el mundo, Dionisos subió al Cielo y ahora se sienta a la derecha de Zeus como uno de los Doce Grandes. La modesta diosa Hestia, renunció a su asiento en la alta mesa en su favor, feliz de tener una excusa para eludir las reyertas por celos de su familia y sabiendo que siempre podía contar con una acogida tranquila en cualquier ciudad griega que le apeteciese visitar.⁵⁰⁷

Desde la perspectiva dionisiaca de la presente investigación, el exilio de Hestia de la religión olímpica prefigura el horror de violencia y desacralización de los deberes de la hospitalidad. Las casas dejaron de ser moradas donde está encendido su fuego.

Como muestra de esta desencarnación a escala industrial, Illich observó en los sistemas de vivienda actuales de suburbios inhabitables el símbolo de esa degradación: garajes humanos, despojados de toda relación con el vecindario. Mal hechas, mal diseñadas, estas “viviendas” –Illich hace una distinción entre vivir y morar– no toman en cuenta la vida comunitaria; son además cementerios ecológicos desprovistos de toda hospitalidad. No están diseñadas siquiera para recibir visitas o para hospedar a un amigo. Ni siquiera para guardar una biblioteca en casa, que desde otro punto de vista es una forma también de hospitalidad. Illich decía que “sólo aquellos que reconocen la pesadilla de un espacio no discreto pueden recuperar la certeza de su propia intimidad y a partir de ella morar unos en la presencia de otros”.⁵⁰⁸ Las viviendas que no son morada son espacios, dice Illich, donde la gente no deja rastro de su paso donde duerme.⁵⁰⁹

⁵⁰⁷ Graves, R., 1989: 129.

⁵⁰⁸ Illich, I., 2008: 361

⁵⁰⁹ Illich, I., 2008: 349. Durante los sexenios de Vicente Fox y Felipe Calderón, las afueras de Cuernavaca se convirtieron en enormes páramos urbanos, desprovistos de árboles, con el fin presunto de “facilitar oportunidades de vivienda”. Los otrora pueblos campesinos de Xochitepec, Atlacholaya, Jiutepec y Temixco –antes rebosantes de apantles y manantiales– hoy por hoy están cundidos de ese tipo de urbanidades yertas. Muchas de dichas viviendas están vacías. Desde entonces se han convertido en las principales zonas de violencia en el estado. Estas viviendas industriales fue uno de los negocios principales de los beneficiados por el foxismo: su legado en Cuernavaca fue haber convertido el paraíso en ruina tropical.

En las sociedades mesoamericanas la hospitalidad también es un asunto sagrado. En 1990, tuve el honor de ser hospedado en Hueyapan en el hogar de Modesta Lavana,⁵¹⁰ quien tuvo el detalle de compartir conmigo aspectos importantes del sentido de la hospitalidad nahua. Cultivar un buen decir, una forma cortés de dirigirse al otro es indispensable para recibir a un convidado del hogar familiar, casi siempre alrededor de un comal. Me explicó que la forma cortés de llegar a una casa es preguntar de esta manera (en náhuatl): “¿Es esta la casa de Dios y de quienes viven en ella?”. Quien viva en dicha morada deberá responder: “Sí, y también de usted”. En muchas tradiciones y leyendas de distintas mitologías, hablar mal de un amigo que le ha invitado a su mesa o a su casa es atraerse la maldición de los dioses.

Así como las casas no son hogares y dejaron de ser templos, también nuestros cuerpos dejaron de ser sagrados. Se rompió la divina proporción entre el Cielo y la Tierra. La Tierra dejó de ser un templo también. Se volvió “materia prima” o “recurso”, sujeto de especulación financiera.⁵¹¹ Restablecer a Hestia en su sitio no es poner a Dionisos a la derecha del Padre Zeus, sino entre la Tierra y el Cielo. Esta mirada dionisiaca, renacentista, taoísta, romántica, herética (por su libre interpretación) sobre la convivialidad illichiana, es la de un actor-cantor-poeta que ha experimentado desde su carnalidad la proporción humana.⁵¹² El fuego de la comunidad del Dragón de Jade se encendió el día de su fundación, pero la reflexión de sus cuidados ha sido un lento proceso de aprendizajes que aún no termina.⁵¹³

⁵¹⁰ Modesta Lavana Pérez (Hueyapan, 1929 – 2010). Sanadora y activista náhuatl. Conocedora de la herbolaria de la región, en su casa había varios baños de temazcal para el uso de su familia y de visitantes. Era además una autoridad del náhuatl de la región. Agradezco a los hermanos Beatriz y Edgardo Padilla Martínez el abrirme las puertas al universo de la sanación y de los enteógenos de Mesoamérica.

⁵¹¹ El culto a Mammón no tiene límites: no sólo la tierra es sujeta a explotación –el agua ya cotiza en la bolsa. Esto es sólo una pequeña ventana a la reflexión de Illich en *H2O y las aguas del olvido*.

⁵¹² Prefiero usar la mitología griega que la judeocristiana para la lectura de Illich, desde la perspectiva dionisiaca de un actor del Dragón de Jade.

⁵¹³ Entonces no lo sabían, esta reflexión se construyó más tarde, como se verá en el capítulo 4. Sirva este mito para recuperar la Tierra, desde cualquier mitología. Esta sería la propuesta del Dragón de Jade, a la luz de su experiencia como laboratorio convivialista (para capítulo 4, conclusiones).

5. Conversación y tertulias

La conversación es una de las formas supremas de convivir. Una comunidad que no dialoga es incapaz de crear. La conversación es el espacio principal de aprendizaje y la vía a través de la cual se socializan los contenidos, búsquedas y hallazgos de una comunidad artística. Sobre la conversación, Gabriel Zaid observa que, en sus grandes momentos, puede ser una comunidad en éxtasis y agrega lo siguiente:

Entre las muchas formas de convivir, ésta parece la culminación del *Homo sapiens*. [...] La conversación realiza (en la conversación) lo que añora o sueña (en la realidad). Produciéndose, produce, construye, educa, divulga, celebra, libera. Hace el mundo habitable y la vida vivible, sin más. Aunque puede inspirar, naturalmente, la extensión del éxtasis a la vida cotidiana, la construcción de un mundo mejor.⁵¹⁴

Se procuró –no siempre se logró– que las conversaciones al interior del Dragón de Jade fueran corteses, que se evitara hablar con vulgaridades, que se cultivara el buen decir (ver Código de Honor). Pero más allá de las formas, la autonomía del Dragón de Jade permitió conversaciones libres –desde cualquier postura ideológica o religiosa–, sin miedo a que alguna autoridad moral tuviera algo que decir sobre lo que proponían sus maestros o sus creadores. El tejido de conversaciones es un tapiz conformado por tantos hilos como actores puede tener una comunidad. Había ciertos límites, como ya se había mencionado anteriormente. La conversación era a partir del arte y la creación artística, no a partir de la ideología política o la adscripción religiosa. Siendo el Dragón de Jade un laboratorio artístico y poético, el arte era el punto de partida.⁵¹⁵

La forma más emblemática de las conversaciones del Dragón de Jade fue la tertulia. Las tertulias son reuniones de amigos, horizontales, por placer. Nadie está obligado a asistir.

⁵¹⁴ Se puede consultar en <https://www.letraslibres.com/mexico-espana/instituciones-la-conversacion>.

⁵¹⁵ Este es uno de los límites más importantes y decisivos en mi papel de gestor y director del espacio, para cuidar la Poética del Dragón de Jade. De no ser selectivo en qué tipo de contenidos se trabajarían en el espacio cultural, otros habrían sido los derroteros de su laboratorio. Sin menoscabo de lo que busquen otros centros culturales, su Poética determinó las búsquedas. Por eso no permití que hubiera propaganda partidista, que se usara la sede para proselitismos religiosos, o lo que podía ser más factible de suceder: un centro de espiritualidad *new-age*, aderezado con conspiraciones, espiritismos y cultos extraterrestres. El gestor debe ser un guardián y debe estar en guardia, en primer lugar, consigo mismo. A veces uno se equivoca al cerrar la puerta o abrirla, pero esa es harina de otro costal.

Sólo hay cierta regularidad y un interés común. No persiguen ningún reconocimiento, diploma o distinción por permanecer a ellas. Tan importante es el que habla como el que escucha. Zaid menciona que la tertulia tiene su origen en la cultura letrada y hay ciertas características: “reunión de los mismos amigos, en los mismos lugares, cierta vaga colegialidad que, al paso de los años y los siglos, se transforma en instituto, en escuela”. En ese sentido, la Escuela de Cuernavaca de la que habla Humberto Beck⁵¹⁶ puede verse como una cadena de tertulias y lectores de Illich desde los tiempos del CIDOC, que se ha contagiado a diversas universidades, centros culturales, talleres literarios, etc.⁵¹⁷

Uno de los temas recurrentes en el Dragón de Jade fue la reflexión sobre Cuernavaca. Recordemos el glifo de esta ciudad: un árbol que habla. No sabemos si es amate, cazahuatl, zapote o un pochote. Pero quien habla en Cuernavaca podría ser un árbol extranjero –una jacaranda o un tulipán africano.⁵¹⁸ Pensar la ciudad y su historia, sus imaginarios, sus actores e instituciones es contribuir al funcionamiento de una *polis*. En la manera cómo se hablan los habitantes de una *polis*, se ven reflejadas también sus instituciones y la convivencia de sus habitantes.

Si hay violencia en el diálogo, las *polis* serán violentas. El diálogo es, por tanto, fundación de vida política. ¿Por qué no volver a la cortesía náhuatl que mencionaba Modesta Lavana? Al hablarnos entre nosotros se hilan nuestras conversaciones con las de otras generaciones. Estas reflexiones fueron constantes y abordadas desde diversas fuentes por Lavaniegos, Sicilia y Hornedo en sus respectivas tertulias, que fueron aprovechadas por los actores del Dragón de Jade.⁵¹⁹

⁵¹⁶ Esta reflexión de Beck es reciente. En: <https://www.arquine.com/jean-robert-una-poetica-del-lugar/>.

⁵¹⁷ La reflexión sobre el arte de la tertulia fue otra de las grandes aportaciones de Braulio Hornedo a la comunidad Dragón de Jade. La tertulia sobre Iván Illich que encabezó fue semillero de experiencias conviviales en la siguiente década. Sus efectos se verían reflejados 10 años después, en las tertulias del año 2020, de las cuales se hablará en el capítulo 4.

⁵¹⁸ Recomendamos la obra de José Iturriaga, ilustre ciudadano de Cuernavaca, sobre la obra de extranjeros en México y esta ciudad.

⁵¹⁹ En 2020 una de las tertulias más significativas sobre Cuernavaca desde el Dragón de Jade fue encabezada por Germán Gálvez Vidal: “Memoria de Cuernavaca”.

El Dragón de Jade también puede verse como un nodo de conversaciones entre diversas civilizaciones y tiempos. Desde el arte es posible hacer dialogar a Platón con Nietzsche, Lao Tsé, Sor Juana e Iván Illich. En el cuerpo del actor pueden estar el *chi* y la *shakti*; tener *axé* y *duende* a la vez; ser canal de *orixás* o de algún ángel. Estas atrevidas preguntas pudieron ser posibles porque la libertad del espacio –físico y psíquico– nos lo permitía. Hombres y mujeres libres, sin miedo a ser perseguidos. En alguna ocasión se celebró en el salón Yang una ceremonia del *sama*, dirigida por Nagisa, giróvaga iraní. Cuando terminó la ceremonia se abrió a los participantes: En Irán, como mujer, esto no podría suceder ahora. Tampoco en Arabia Saudí ni en Corea del Norte podría haber teatro como en el Dragón de Jade. Se necesita libertad para el diálogo.

Probablemente tampoco habría sido posible en Cuernavaca sin Lowry, Illich, Lemerrier, Leary, o incluso de aquellos otros anónimos extranjeros que organizaban fiestas nudistas en torno a sus albercas. La presente investigación debe insertarse entre otras lecturas, entre las de quienes han soñado y pensado a Cuauhnáhuac-Cuernavaca. El hilado de la conversación –entre generaciones, culturas, cantos y ritmos, lenguajes del cuerpo– que pudo llegar a una generación de actores es sólo una minúscula parte del tejido de la historia de un pueblo, un lugar favorito de los extranjeros; una ciudad donde muchos experimentaron el éxtasis. Un lugar de alucinados y borrachos desde que se tiene noticia. Los hombres y mujeres que habitan este pueblo, decadente y glorioso a la vez, parecen ser proclives a raptos dionisiacos. Como Dionisos, rebeldes apasionados que mueren y renacen. Y luego vuelven a brotar como hongos en forma de conversación.

Los diálogos entre Mesoamérica y Grecia antigua fueron revelados por Wasson y Graves. El hilo del tapiz de Atenea cuenta la misma historia en sus colores: la historia de una ciudad es la misma. Todas son Troya y Atenas al mismo tiempo. Cuernavaca es a la vez Chichihualco y Beverly Hills. Tan importantes una y otra en el tejido de sus habitantes. Irinjalakuda, en Kerala, ha dialogado con Tetecala a través de Emmanuel Ramos.⁵²⁰ Tepoztlán tal vez emule un Tamoanchan con anhelos búdicos, entre enteógenos de todo

⁵²⁰ Bailarín de Shaktala, actor de La Rueca y promotor cultural en Tetecala, Morelos.

tipo, cielos abiertos y bugambilias. Este uso licencioso de poesía y prosa es también parte del mismo diálogo. La carne, el apasionado recinto donde se manifiesta la Musa al cantar, es nombrada de manera distinta por Sor Juana y Javier Sicilia o Pura López Colomé. La resonancia de las conversaciones y disputas entre Illich y Sylvia Marcos, Sicilia y Hornedo, o Sicilia, Markus y Gutiérrez Otero están también presentes en estas líneas. Por eso, era importante mantener el carisma de estas conversaciones como lo que son: diálogos, ocasiones para el disfrute con el otro, para aprender libremente.

El diálogo intergeneracional es el otro aspecto de la tertulia. No importa el nivel de conocimientos que uno tenga, lo importante es cultivar la conversación y reflexionar juntos, proponer horizontes imaginativos. Uno de los aspectos que más criticó Illich de los sistemas escolarizados es que fuerza a los niños a convivir con personas de la misma edad, aislándolos de la experiencia de dialogar con niños que son más grandes o más pequeños. O la estandarización de programas académicos, que fuerza a los educandos a aprender con base en un examen, mutilándoles el goce. La libertad comienza por desmontar esos aparatos que esclavizan nuestros procesos de imaginación, creación de sentido y aprendizaje. La tertulia, espacio libre y horizontal, alrededor de un tema, de manera gozosa, de manera que lo leído o dialogado se vuelve repertorio común, es un aspecto que nada tiene que ver con la comercialización de los cursos y seminarios tan presentes en las instituciones educativas que ensalzan el prestigio y sirven, una vez más, a la megamáquina utilitarista.

Dialogar es muy distinto a dictar un discurso o una línea política. La visión de la *polis* de un sujeto dialogante con el otro –que puede ser humano o no– es muy distinta a la visión de la *polis* desde una postura vertical y dogmática. Volviendo al Tao, el diálogo entre yin y yang como origen de todas las cosas y opiniones, es la oportunidad de ver en el otro lo que tengo yo y ver en mí lo que está en el otro. En ese espacio de oportunidad nace la posibilidad de comprender y ser en el otro. ¿Qué tienen en común Krishna y Dionisos, Xochipilli y San Sebastián? ¿La Coatlicue es uno de los rostros de Hestia cuando abandonó el Olimpo? Se

vale preguntar. Sólo cuida que haya una buena mirada. Que el ángulo desde donde enfocas tu mirada respete la dignidad del otro.⁵²¹

Iván Illich es un pensador de la conversación –como atestiguó David Cayley, cuyas entrevistas son célebres. La reflexión sobre este arte es parte de los círculos que sembró Illich, desde el fuego de su hospitalario hogar, abrazando la austeridad y asumiendo la experiencia sagrada del umbral de la presencia del otro. Quienes lo conocieron y fueron bendecidos por su hospitalidad dicen que la base principal de su enseñanza estaba en el gesto, sin la arrogancia de quien sabe más. Iván Illich le dijo a Cayley que no era ni ludita ni utópico ni romántico. ¿Pero cómo sería leído Illich por románticos, taoístas y dionisiacos? De la tradición del Dragón Amarillo hemos aprendido a honrar las conversaciones con los maestros, compañeros y discípulos como una parte importante de su tradición marcial. Todo lo aprendido en el Dragón de Jade sucedió, esencialmente, a través de procesos de conversación, de apertura al diálogo. Como actores, el diálogo fue con palabras y cuerpo, presencia. Por eso me permito citar aquí un fragmento de un poema favorito:

[...]Hay momentos en que el cuerpo es tan numinoso como las palabras
días que son la carne buena prolongándose.
Una ternura tal, aquellos días y noches
repitiendo *zarzamora, zarzamora, zarzamora*.⁵²²

Una última reflexión al respecto: se deben ver las tablas del apartado anterior como conversaciones en torno a las disciplinas. Un coro no sólo es un espacio donde la gente canta, sino donde también se dialoga. Los grupos de yoga y de qi gong suelen reflexionar sobre temas de salud. Esas conversaciones no necesariamente se dan al mismo tiempo que se entrena, pero son parte de las celebraciones de la conversación cuando se come y se festeja juntos. Las personas dialogan a partir de lo que tienen en común. Mientras más amplios son los repertorios conversacionales de una comunidad, más puntos de hallazgo encuentran. Una comunidad de practicantes de la belleza (Apolo), necesariamente ha de

⁵²¹ Este cuidado se necesita entrenar, sobre todo cuando uno carga un historial de violencia o es propenso a la cólera, como en el caso de mi persona.

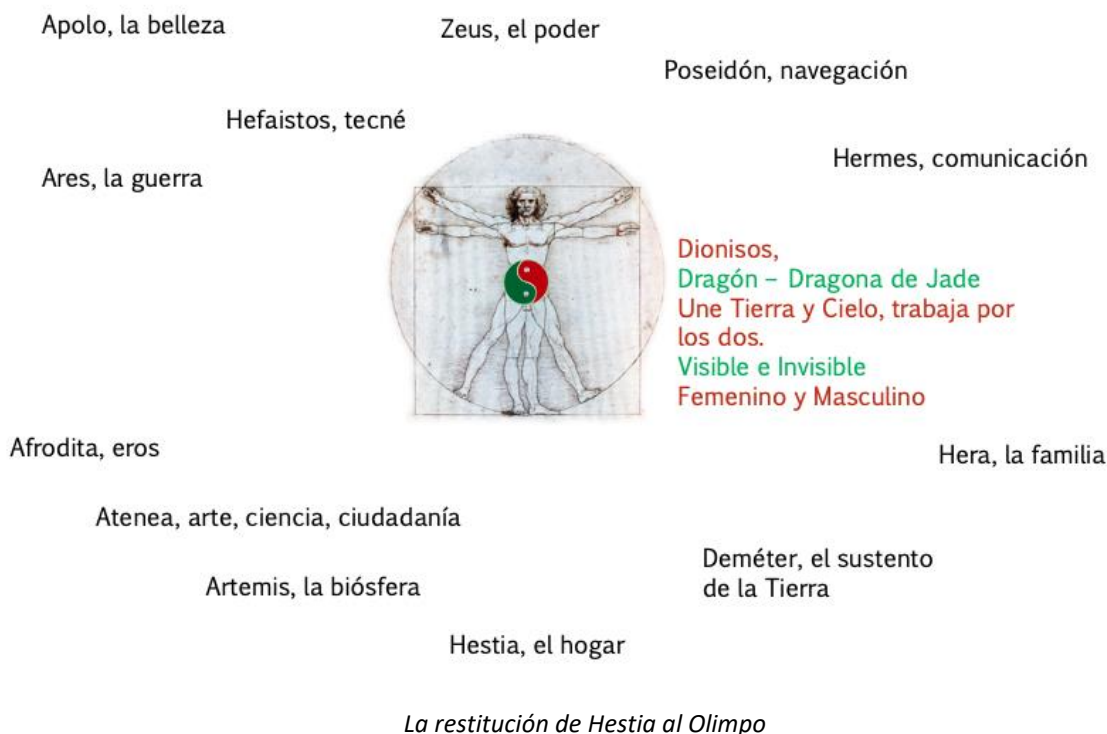
⁵²² Verso de *Meditación en Lagunitas*, poema de Robert Hass, traducción de Pura López Colomé. Observador de aves y caminante del bosque, Robert Hass visitó Cuernavaca en 1996.

ser una comunidad dialogante y constructora de conocimientos que impactarán en la ciudad (Atenea), de un modo creativo y afectivo.

El artista es Dionisos, sujeto apasionado, hecho de visible e invisible (Tierra-Cielo) que dialoga con la forma y practica técnicas encaminadas a la realización de la belleza y el autoconocimiento (Apolo). Si a esta reflexión le imprimiésemos una perspectiva zapatista y mesoamericana, ese artista idealmente crearía en función de la Tierra, sería parte de un Nosotros mayor, su comunidad. Dionisos serviría al fuego interior de la Tierra –la *Pachamama*, llamadla como quieran– que es todas las diosas griegas juntas: es a la vez el Hogar (Hestia), que la amante (Afrodita), que la madre (Hera), la que siembra y nutre (Deméter), la que es igual que todas las demás criaturas (Artemis), o la que guarda todas las historias, teje y conoce (Atenea). El artista, desde esta visión, es el que restaura el equilibrio y sirve para este propósito. Desde el romanticismo del Dragón de Jade y su posibilidad herética de salirse del canon, desde la libertad de Cuernavaca, más jardín que ciudad, estas conversaciones son posibles.⁵²³

Tal vez este esquema pueda ayudar a entender un restablecimiento del orden, siendo Dionisos el artista que permite la conexión entre la Tierra y el Cielo, siguiendo el esquema que permite el análisis del fenómeno Dragón de Jade –a la luz de la influencia que jugó Robert Graves, Nietzsche, Campbell y otros en las conversaciones sobre el tema de lo dionisiaco en esta comunidad:

⁵²³ Hablaremos más de tertulias en el capítulo 4



6. Tequio

Ahora pasemos de la Grecia eleusina a la Mesoamérica actual. El tequio fue más una aspiración que una práctica sostenida en el tiempo y compartida por la comunidad del Dragón de Jade. Fuera del ámbito mesoamericano es poco conocida esta práctica. El documentalista mixteco Ramón Tobo Mentado la define como “una disposición de voluntades que buscan cubrir necesidades o resolver problemas colectivos a través de la organización comunitaria”.⁵²⁴

Tobo Mentado también señala que, en las comunidades mixtecas, el tequio es indisoluble del sistema de cargos (ya mencionados anteriormente, como la mayordomía), las asambleas comunitarias y las ofrendas o apoyos, que son donativos –en especie, monetarios o de trabajo físico. Lo significativo de esta práctica es que da primacía al ámbito

⁵²⁴ Tobo Mentado, R., 2017.

común de la colectividad que a las necesidades egoístas de los individuos.⁵²⁵ El tequio siempre fue mencionado en diferentes tertulias como un horizonte de posibilidades para subvertir el orden utilitarista de las sociedades de consumo.

Ocasionalmente se dieron brigadas de trabajo entre los actores para embellecer o arreglar la casa del Dragón de Jade. También hubo ofrecimientos individuales de colaboración para el éxito de proyectos específicos de su comunidad – hemos mencionado ya el caso de la familia Sandoval Valladares, como mejor ejemplo. Sentir que uno está en su casa ayuda a expresar con mayor alegría esa labor. La faena amorosa por el bien común difícilmente puede equipararse con “trabajo”. Claro que es necesario estar convencido de que lo que uno realiza no es para gloria personal, sino para beneficio de una comunidad. “Mandar obedeciendo”, esa máxima zapatista, resume en gran medida la actitud para ese tipo de acciones. Las faenas deben ser ocasionales para lograr una convocatoria acorde a las necesidades que se requieren subsanar.

Una figura que es preciso rescatar en el marco de esta reflexión es el cargo de lo que significan las mayordomías. Hacia el norponiente de Cuauhnáhuac, en la ruta que conecta a Chalma –famoso sitio de peregrinaje– hay varios pueblos de origen nahua: Ocuilan, Tlatempa, Ahuatenco, Mexicapa. Desgraciadamente, se ha olvidado el náhuatl en la mayoría de sus habitantes. Sin embargo, los cargos permanecen vigentes. Los habitantes de dichos pueblos suelen trabajar en Cuernavaca, especialmente en las colonias del norponiente de la ciudad. Son taxistas, dependientes de las tiendas y negocios, jardineros, mucamas, o vendedores callejeros de aguacates y otros frutos de la región. Algunos tienen negocios de barbacoa. Hay un centenar de puestos de barbacoa en Cuernavaca que se ponen en las calles los fines de semana, en diferentes puntos de la ciudad.

El puesto de barbacoa más cercano al centro cultural Dragón de Jade se encuentra a escasos 50 metros; es negocio de la familia encabezada por Rolando Villana Ensastegui y su esposa Sandy Perete Dávila. Ayudan en el negocio familiar sus hijos y sobrinos Yuleydi, Jimena, Gael y Rolando. Este negocio es sitio favorito para llevar a los artistas invitados que

⁵²⁵ En el idioma vasco existe un concepto afín: *auzolán*.

han llegado al Dragón de Jade a hospedarse con motivo de algún concierto o celebración. Amigos de todo el mundo han probado sus deliciosos tacos, caldos, quesadillas y tlacoyos, acompañados de ensalada de nopales, salsas y otras delicias culinarias de la región. En 2019, ellos fueron mayordomos de la Parroquia de Santa Ana, en Ocuilan. Espero dar un testimonio acertado del cargo de mayordomo en Ocuilan:

Para empezar, el cargo es voluntario. Nos cuenta Rolando Villana que uno siente el llamado en su corazón, uno debe querer ser mayordomo. Durante el año que duró el cargo, ellos se *encargaron* de lo siguiente:

- a) Mantener limpia la iglesia de Santa Ana (Barrer, pintar, cuidar el pasto)
- b) Cada ocho días cambiar las flores y poner nuevas en la iglesia.
- c) Acompañar las celebraciones litúrgicas, así se adquiere el derecho de leer las Sagradas Escrituras.
- d) Organizar las Posadas
- e) Invitar a los pueblos cercanos a las fiestas y organizarlas (26 de julio, celebración de Santa Ana; 29 de septiembre, San Miguel Arcángel; y 12 de diciembre, Virgen de Guadalupe, fiesta de cambio de mayordomos).
- f) El 22 de septiembre se celebra un paseo, el pueblo se disfraza de diablos, brujas.
- g) El 29 de septiembre se hace el desayuno a todos en el pueblo (pan y chocolate); y también la comida (pancita o barbacoa, cervezas, alcohol).
- h) El 12 de diciembre, hay procesión y fiesta. Se relevan los mayordomos.

Tener un cargo implica hacerse responsable de la fiesta más importante del pueblo. Es un honor y una responsabilidad ante la comunidad, ante el terruño y ante Dios, simbolizado en la iglesia y sus imágenes sagradas. El tequio y el cargo confirman que, en las comunidades de los pueblos originarios, la prosperidad de una familia no tiene ningún sentido si no se comparte con los vecinos. Hacerse cargo de la fiesta del pueblo, invitar a todo el pueblo las cervezas de la celebración, compartir la abundancia en honor al santo o a la Virgen que se adora por la comunidad, celebrar con los vecinos, es la manera en que se habita poéticamente Ocuilan o los pueblos vecinos de Ahuatenco, Mexicapa o Tlatempa. En el terruño es donde se celebra la fiesta. En donde pastan los animales que cuidan sus

habitantes; los mismos animales que después serán sacrificados para ser vendidos en Cuauhnáhuac. La bonanza de la familia Villana Pererte se comparte como hospitalidad, con nuestros amigos.⁵²⁶

El tequio no es parte de una ética utilitarista ni meritocrática. Tiene un sentido muy diferente. Es un honor servir, organizar, compartir, facilitar, acompañar a la comunidad y apoyar al sacerdote de mi parroquia en las labores religiosas. El desprendimiento de mi abundancia y mi labor es una ayuda a la iglesia y a mi comunidad. La fiesta nos da sentido de pertenencia, nos une con el terruño y de quienes dialogamos nuestra raíz y memoria, por eso contribuyo con mi cargo. Se recibe el cargo, uno se vuelve merecedor del diálogo religioso (leer las lecturas bíblicas), es una oportunidad para reflexionar. Esta tierra me da de comer, esta tierra guardará mis huesos cuando me muera. Este es mi terruño.

La reflexión que se hará más adelante parte de esta importante práctica. Entre una mayordomía y una “dirección” hay una gran diferencia. La dignidad que conlleva el cargo de mayordomo, así como la responsabilidad, es sagrada. Este aprendizaje ha sido importante para criticar la figura de “director”, “cargo” que ostentó Jesús Héctor Betancourt entre 2006 y 2011. El mayordomo está debajo de la tierra, la nutre, la sirve. Un mayordomo pone su tiempo, su trabajo y su abundancia en función de lo sagrado de la hospitalidad, la conversación, la memoria y la fiesta.

De manera diferente, un director de una empresa, si sólo tiene mente para el dinero, sirve a Mammón, a un esquema de existencia utilitario. El gestor que no considera la dimensión poética de su comunidad sirve tan sólo al dinero, al poder o a la vanidad personal. Por supuesto, esta reflexión llegó después de que Dragón de Jade, S.C., finalizara su existencia como empresa. Por eso se mencionó que el tequio (y la mayordomía) fueran más una aspiración que una realidad. Más adelante profundizaremos en esta cuestión.

⁵²⁶ Erika Aguirre y yo tuvimos el honor de ser convidados de la fiesta del 12 de diciembre de 2018 en Ocuilan por parte de ellos, cuando asumieron el cargo de mayordomos.

7. Buena vecindad.

La buena vecindad tiene una relación directa con la paz y la prosperidad de sus comunidades. Es una actitud volitiva y de acciones por armonizar con quien mora y labora cerca de uno. Si uno es forastero y se establece en un lugar que no es su origen –como fue el caso del Dragón de Jade cuando decidió ser parte del barrio Hacienda Tetela–, se debe construir sentido comunitario y de buena vecindad en relación al barrio y los habitantes del lugar donde se encuentre la sede del proyecto cultural, si es que ha de ser convivial. El *topos* donde se asienta el Dragón de Jade no sólo es un espacio-temporal sino cultural: hay un barrio, una comunidad, una relación humana y de servicios alrededor.

El Dragón de Jade, en tanto centro cultural, también estableció relaciones con su barrio a nivel comercial. El comercio, el intercambio de bienes y servicios, es una vía para generar lazos comunitarios. Para el Dragón de Jade también fue una manera de informar a los vecinos de las actividades que se realizan en el centro cultural. Algunos de los discípulos más sobresalientes, como el caso de la actriz Sandra Romero, eran vecinos que se acercaron al laboratorio gracias a estos intercambios.⁵²⁷

⁵²⁷ Su tía, dueña de la papelería del barrio, le informó de la existencia del centro cultural.



Principales negocios relacionados con la operatividad del Dragón de Jade (buena vecindad)

De igual modo, cuando uno es parte del barrio y establece relaciones basadas en la cortesía y buena vecindad, uno deja de ser una suerte de turista y adquiere un sentido de responsabilidad social y comunitaria. En Cuernavaca hemos asistido al desmantelamiento de la memoria y la identidad. El caso emblemático es la destrucción del famoso Hotel Casino de la Selva –un lugar simbólico, que propició parte del aura de Cuernavaca como ciudad turística, escenario de novelas, obras cinematográficas, etc.⁵²⁸ Cuando convertimos las quintas y antiguos hoteles arbolados en fraccionamientos y supermercados estériles, no hay manera de salvarnos de los virus y otras devastaciones que vienen.⁵²⁹

⁵²⁸ Muchos de los que han seguido la trayectoria de Javier Sicilia se preguntarán por qué durante más de 15 años incluyó en las rúbricas de todas sus colaboraciones (“además opino que...”) la recuperación del Casino de la Selva. ¿Por qué no es lo mismo el supermercado que sustituyó al Casino de la Selva, si ambos eran “negocios”? Porque el segundo era un lugar poético, un espacio que se soñó, que se vivió en función de sus jardines, un espacio simbólico de la ciudadanía de Cuernavaca. Fue parte de su poesía. Arrasar con su existencia y convertirla en un supermercado –apenas si se salvaron unos cuantos árboles– es minar la convivialidad, el núcleo simbólico que da vida a una comunidad.

⁵²⁹ Recomiendo la lectura de esta nota periodística de Lya Gutiérrez Quintanilla. Da cuenta cómo el círculo cercano a Illich condenó la destrucción de dicho patrimonio cultural. Ver: <https://www.elsoldecuernavaca.com.mx/cultura/todos-por-el-casino-de-la-selva-5992962.html>.

En efecto, la buena vecindad no sólo tiene que ver con el entorno humano, sino también con los demás seres animales y vegetales. Desde una perspectiva convivialista, también los demás seres son habitantes, forman parte de un *biotopo* que es también cultural. Por lo tanto, parte del cultivo de una mirada convivial tiene que ver con esta combinación de la esfera cultural –humana– y la biósfera para habitar mejor la ciudad. Si no están incluidos los bosques, las barrancas, la salud de las aguas, Cuernavaca dejará de ser el hermoso jardín que Alfonso Reyes celebró en su poesía. Es parte de la construcción de una cultura de paz, desde una perspectiva convivialista de interdependencia. Un centro cultural independiente, de proporción humana como el Dragón de Jade, cuyos moradores sean personas reconocidas por su barrio, puede ejercer una influencia positiva en la convivencia vecinal.

Un ejemplo es el papel que jugó como sede de las reuniones de los vecinos de la colonia Hacienda Tetela, desde 2004. Durante varios años, de manera bimestral se llevaron asambleas de vecinos en el salón Yin. En ciudades como Cuernavaca, por ser turísticas, o porque la mayoría de sus pobladores no son originarios de ahí, los lazos comunitarios son débiles. Las casas más antiguas del fraccionamiento Hacienda Tetela –lo mismo que todas las colonias aledañas– datan del año 1982, cuando esta área de Cuernavaca se comenzó a urbanizar.⁵³⁰ El Dragón de Jade ha intentado ser un factor de unión.⁵³¹

Los espacios culturales independientes impactan de manera notable en las relaciones sociales de los entornos donde están situados, más allá de las funciones por las que estos fueron creados. Independientemente de las implicaciones culturales para la ciudad de Cuernavaca y los artistas beneficiados por él, hubo otras funciones que el Dragón

⁵³⁰ Sólo Colonia del Bosque y Lomas de Atzingo son más antiguas, en la zona norponiente. Datan de 1940, aproximadamente.

⁵³¹ De manera muy afortunada, el centro cultural no ha sufrido ningún incidente infortunado en sus relaciones vecinales y ha procurado siempre mantener un impacto mínimo –sobre todo, en cuestiones de ruido– cuando ha habido fiestas y fandango o conciertos que usen altavoces. Siempre se ha informado previamente a los vecinos cuando se dan estos eventos y se invita a participar en ellos

de Jade llevó a cabo, en relación con sus vecinos.⁵³² La más significativa de todas es que ha sido sede de las elecciones para toda la zona electoral que comprende las colonias Hacienda Tetela, Lomas de Tetela y Villa Internacional de Tennis. Cada tres años, de 2006 hasta la fecha, se han instalado las casillas de votación en el área del estacionamiento bajo el resguardo de los “atlantes” toltecas, que tiene sombra. En 2018, se prefirió usar el salón Yin para esos propósitos.

En México, tradicionalmente son las iglesias y templos religiosos los monumentos que generan mayores vínculos comunitarios en sus barrios, precisamente por el carácter convivial de las fiestas y el carácter religioso y sagrado de sus celebraciones. Los lugares como el Dragón de Jade, sin ser centros religiosos, sirven para cohesionar a la ciudadanía desde el ámbito de lo secular. En cualquier evento artístico donde participen habitantes del barrio, los vínculos comunitarios se fortalecerán. El centro cultural Dragón de Jade siempre ha procurado llevar buenas relaciones con la parroquia más cercana, la Iglesia de la Inmaculada Concepción, a escasas dos cuadras de distancia. Entre 2008 y 2009, el coro Dragón de Jade hizo un servicio semanal en las celebraciones litúrgicas de dicha capilla.⁵³³

8. Donativos

Los donativos contribuyeron al funcionamiento de esta comunidad artística de muchas maneras. Un ejemplo fueron las donaciones de libros por parte de Marina Reyes Lemoine (†), Pura López Colomé y Alberto Darszon. Algunos muebles, instrumentos musicales, equipo de producción, etc., que son parte del acervo material del Dragón de Jade fueron donados por diferentes miembros de la comunidad. En el sentido de dejar huella en la morada, este donativo material a un espacio es parte de habitar un lugar.

⁵³² Dos pequeñas bancas para que la gente pueda sentarse a descansar hacen una diferencia en la manera en cómo se relaciona un espacio con sus vecinos. Durante el laboratorio de la presente investigación (2017-2020), he podido observar diariamente vecinos sentarse en ellas: trabajadores domésticos de otras casas, jardineros, vecinos, parejas de enamorados, adultos mayores. No ha habido un solo día desde que inició este laboratorio en el que no haya sido testigo directo del poder de una herramienta convivial como es una sencilla banca de descanso. Por la belleza de la calle y del propio espacio cultural, hemos podido observar que el espíritu de quien llega a ellas es contemplativo. Un instante para contemplar el cielo, para reposar, para tomar un refrigerio, para charlar con el enamorado, etc.

⁵³³ En 2019, se celebró una Posada-concierto coral, con una procesión del Dragón de Jade a la Parroquia de la Inmaculada. Hablaremos de este evento en el capítulo 4.

Otro tipo de donativo –más en el sentido de tequio– fue el de los maestros que ofrecieron su tiempo y dedicación con el fin de contribuir a la formación de actores y grupos artísticos por el mero hecho de fortalecer el laboratorio del Dragón de Jade o sus talleres, sin ningún interés pecuniario. Si algún maestro quería invitar a un alumno incapaz de hacer frente a la mensualidad de los entrenamientos, el Dragón de Jade como empresa jamás se opuso a que esto sucediera. Sólo pedía, a cambio, que el discípulo asumiera el compromiso con su disciplina. También se daba el caso contrario, de becados por parte del Dragón de Jade, como en el caso de familiares de los trabajadores y otras personas de la comunidad. Otra cara del mismo fenómeno era cuando el Dragón de Jade intercedía por algún alumno que se veía en dificultades para asumir su mensualidad. Casi siempre se llegaba a un acuerdo con el maestro.⁵³⁴

Al respecto, queremos recordar que los linajes artísticos desde la antigüedad más remota ha sido un continuo enlace de generaciones entre maestros y discípulos. Casi siempre los maestros han necesitado de los discípulos no sólo para transmitir sus conocimientos, sino como ayuda en distintas labores propias del oficio artístico. Por poner un ejemplo, en el teatro: el aprendiz tenía que ayudar en la creación de escenografías, vestuarios; en asistir a otros actores, maquillar; invitar a los públicos, diseñar estrategias de publicidad, etc., como parte de su formación actoral. O copiar a mano partituras, libros, ayudar a la fabricación de un instrumento –en el caso de la música.

La experiencia del Dragón de Jade confirmó que los alumnos con mayores necesidades económicas, así como mayor disposición al arte y al aprendizaje, fueron los que contribuyeron de forma más decidida a la creación cultural que se generó en su laboratorio. No digo que siempre fue así. Hay casos, como el de la familia Isa Restano, que no solamente contribuyeron puntualmente durante todos los meses de la existencia del fenómeno, sino que además fueron artistas sobresalientes en la comunidad. Tampoco quiero decir que todos los becados asumieron un compromiso decidido. Más bien, quiero hacer notar que –dada la experiencia de procesos grupales como aquellos del teatro y los coros–, muchos de

⁵³⁴ La presente investigación sólo se concentra en los aspectos poéticos y de convivencia, por lo que aspectos administrativos sólo serán tocados tangencialmente.

los procesos más virtuosos fueron aquellos de alumnos becados por sus instructores o por el Dragón de Jade.

También ya mencionamos antes el papel que juegan los donativos por parte de los públicos al asistir a las representaciones teatrales, recitales, etc. (Ver 3.1.1.). Desde este apartado de la investigación, quiero agregar que la actividad artística en nuestro país se vive mayoritariamente como parte de la economía informal. El donativo para el artista es parte de una circulación de bienes al interior de estas micro-comunidades. La mayoría de los creadores subsiste gracias al donativo que alumnos individuales dan a sus maestros. Los actores –cantores, acróbatas, bailarines, poetas, etc.– suelen ser personas que circulan en sus propias comunidades la bonanza.

El donativo es diferente a pagar por un servicio. Se puede pagar por clases de lo que sea. Pero es diferente ser discípulo y por eso me dono a mi maestro. Me tomaré una licencia poética: Donar de sí, desprenderme para nutrir a otro, es diferente a pagar por un supuesto conocimiento que podría anunciarse así en un *spot* publicitario: “¡Alínea tus *chakras* en instalaciones de última moda kitsch-egipcio-minimalista!”, “¡Atención personalizada de Gurú Tracalananda! ¡Sólo 90 euros la sesión, aproveche la oferta!”. Donativo y pago de colegiatura son formas de relacionarse muy diferentes. Esto también se comenzó a comprender tardíamente. No había forma de echar el tiempo atrás, ni de remendar los males.

Los donativos más profundos fueron de otro tipo. Espontáneos, misteriosos y fortuitos. Pienso en Alejandro Ortiz como el ejemplo más precioso de transformación de la belleza desde la donación. Sin duda, el que puede habitar sus sueños es capaz de crear mundos de maneras insospechadas. En 2006, un joven casi ciego que trabajaba en un “Oxxo”⁵³⁵ como dependiente y ayudante estaba deseoso de ser actor. Por un recorte de periódico se enteró que existía un lugar llamado Dragón de Jade. Tocó a la puerta y dijo “quiero ser actor, no tengo dinero”. Tras entrevistarse con sus maestros, asumió el compromiso consigo mismo de disciplinarse. Todos sus maestros trabajaron con él, lo

⁵³⁵ Famosa cadena de tiendas de convivencia, donde uno puede comprar todo tipo de alimentos chatarra.

acompañaron en su formación: tai chi, canto coral, entrenamientos actorales; luego formó parte de Tercer Teatro y aprendió a zapatear, tocar la jarana; aprendió de todos y cada uno, platicó con todos; tradujo su mundo en todos nosotros y nosotros lo acompañamos, los que fuimos sus maestros y compañeros. Ese actor, que siempre necesitó de sus maestros, doce años más tarde sería quien apoyaría de manera más contundente a su maestro de tai chi cuando necesitó operarse de la cadera. Don de sí: todos nos donamos y Alejandro Ortiz también se donó. Siempre fue don la relación y, por tanto, la magia del poeta en él emergió prístina.⁵³⁶

Esta lectura es más significativa conforme se conoce el ambiente alrededor de Alejandro Ortiz, quienes compartimos con él su tiempo como actor e investigador en el Dragón de Jade, como parte de Tercer Teatro, los coros, el grupo de tai chi, los fandangos, sus estudios con instrumentos musicales, conciertos, trueques y Posadas. Desde el don, una comunidad puede cultivar el darse para el otro, cuidarse. Caridad no es limosna. Es cuidar al otro. Parte del don es la elección, cómo nos damos y con quienes, desde la libertad, sin obligación. La amistad se cultiva. Si se es cortés, si hay cuidados de uno al otro y del otro a uno, es probable que haya buenos resultados, siempre. Así como el ejemplo de Alejandro Ortiz, estos gestos fueron frecuentes en el Dragón de Jade de unos a otros. También se celebraron conciertos o eventos cuya recaudación eran para la causa de algún miembro de la comunidad en necesidad, o de alguna institución, sin pedir nada a cambio.

Los trueques escénicos o teatro de la reciprocidad, podría ser una categoría aparte. Sin embargo, consideramos que entra en la categoría del don de sí y también como una manifestación de la hospitalidad y la conversación. Lo hermoso de esta práctica es que a través de ella se establecen puentes culturales desde un territorio afectivo. Es un acto volitivo entre creadores desde distintos saberes, no con un ánimo de competir, sino de aprender del otro. Esta reciprocidad se establece desde la memoria y el cuidado. *Entre todos sabemos todo.*⁵³⁷

⁵³⁶ En 2021 Alejandro Ortiz impulsa un proyecto teatral en Chicago.

⁵³⁷ Sé que es insuficiente la reflexión sobre el teatro de la reciprocidad. Sólo la nombro, con el afán de que alguno de los discípulos del Dragón de Jade lleve mucho más lejos el enigma que se plantea aquí.

9. Mecenazgo

El pensador nombra el ser, el poeta lo sagrado

-Martín Heidegger

El mecenazgo es un tipo diferente de don. La experiencia del Dragón de Jade arroja una reflexión sobre este asunto, trascendente para la existencia de fenómenos como el suyo. Es claro que, sin el mecenazgo de A.K. nada de lo que se ha narrado hasta ahora sería igual. El Dragón de Jade se explica también por la existencia de esta práctica convivial. Procuraré dilucidar la diferencia entre el mecenazgo y el patrocinio,⁵³⁸ para demostrar las diferencias entre uno y el otro –siendo el primero convivial y el segundo no convivial.

Es más fácil entender la diferencia si los miramos como sagrado al mecenazgo y profano al patrocinio. El mecenazgo, en su naturaleza sagrada, tiene rostro y voz, está encarnado en una relación de amistad. Puede ser una presencia individual o familiar. Es una relación humana, tiene proximidad y es íntima. El mecenas tiene una relación próxima con su mecenas.⁵³⁹ El mecenas, al compartir su abundancia con sus protegidos, extiende el fuego de la hospitalidad e impulsa sus florecimientos. Si no es sagrada la relación del mecenas con su mecenas, al menos desde la lectura de la convivialidad –a la luz de la experiencia del Dragón de Jade–, es tan sólo un patrocinador. Los mecenas contribuyen de manera directa a la iluminación de un poeta o de una comunidad. En el mecenazgo hay una relación espiritual con el mecenas y con la obra que se produce, por parte del mecenas. El centro está en el ámbito de la *poiesis*, por lo tanto, es una relación fundada en la poesía.

El patrocinio está centrado en el dinero. Se necesita tanto dinero para producir tal cosa y otra. Al patrocinador no le interesa ni el artista ni la comunidad donde está el artista, ni es espectador o lector del artista. Puede interesarle su causa, pero no la persona. No hay un acompañamiento, a diferencia del mecenas. El patrocinio busca una relación con el artista que beca o impulsa, a cambio de algo. Es publicidad para mí o para mi marca, es parte de mi interés como patrocinador. El centro está en lo que puedo yo ganar al apoyarte,

⁵³⁸ Me parece que no hay una equivalencia en inglés al bello concepto de mecenazgo, recurrente en español. *Sponsor* es lo mismo un mecenas que un patrocinador.

⁵³⁹ Usaré esta palabra para designar al receptor de un beneficio por parte de su mecenas.

impulsarte a crear –quiero que aparezca mi marca en el programa de mano, quiero que se diga que fui yo quien te impulsó. No son mecenazgos los patrocinios de fundaciones, organizaciones caritativas, empresas socialmente responsables, etc., por muy altruistas y desinteresadas.

En el mecenazgo hay un umbral de amistad y hospitalidad. Es un aspecto del don. Como mecenas, no tiene realmente importancia si aparezco en el programa de mano o no. Basta con saber internamente que fui parte de ese proceso de *poiesis*. Ciertamente es que no siempre es así –cada mecenas es diferente y establece una relación distinta con sus mecenados. La forma como el mecenas se dona de sí tiene el rostro individual, único e íntimo de una amistad. Si la relación es pecuniaria de parte del mecenas; si al mecenas no le importa el mecenas; o si solo lo une a su mecenas el beneficio económico que recibe por parte de él o ella, entonces el mecenas lleva con su mecenas una relación profana, una relación de patrocinio. Entre patrocinadores y patrocinados no hay un vínculo espiritual; no hay umbrales de amistad ni aspectos de hospitalidad. En el caso del Dragón de Jade, A.K. tuvo relación con algunas personas de la comunidad como mecenas y con otras como patrocinadora. También es diferente la relación entre un “patrón” y un empleado, que la de un mecenas y un mecenas.⁵⁴⁰

La presente investigación, patrocinada por el CONACYT en forma de beca estudiantil, no es fruto de un mecenazgo. El laboratorio coral que se expondrá en el siguiente capítulo sí lo es. Las instituciones o empresas no tienen un rostro humano, no tienen voz ni carne. Son “personas morales”, no personas de carne y hueso, con voz que refleja a la vez el amor y el sufrimiento. Los patrocinadores buscan publicidad, pero no conocen a las personas que apoyan. Muchas veces tampoco saben lo que apoyan, ni conocen las obras que ayudaron a crear a través de sus patrocinios. Pienso sobre todo en los patrocinios artísticos. El artista ciertamente se ve beneficiado cuando recibe una beca, un impulso para crear. Los patrocinios existen para impulsar lo que no tiene precio: la

⁵⁴⁰ Varias veces se hicieron insinuaciones sobre mi relación con mi “patrona”. Nunca tuve patrona. Ha sido mi amiga, una relación horizontal. Y agrego lo siguiente: el mecenazgo tiene una naturaleza femenina, a diferencia del patrocinio. El o la mecenas está debajo de la tierra, e impulsa el florecimiento de todo lo que abona y nutre con el don de su mecenazgo.

formación de un artista (deportista, investigador, científico), la formación de instancias culturales. El patrocinio de una beca del FOECA a los Juglares impulsó su vocación y sus carreras. El efecto de ese impulso lo vemos reflejado en esta investigación, pero las autoridades y jueces que deliberaron la pertinencia de otorgarla jamás se involucraron con el objeto que impulsaron. Se entregaron resultados, hubo evaluaciones, los juglares pudieron seguir desarrollando su arte.

Pero a nivel convivial, el mecenazgo, tal como se vivió en el laboratorio artístico Dragón de Jade, es de una naturaleza completamente diferente. Al haber estado centrado en la poesía, se trató de una experiencia con una raíz sagrada. A.K. tenía tanto rostro, voz y palabra, como cualquiera de la comunidad artística del Dragón de Jade. El mecenazgo tiene gesto y carnalidad. Su don permite el florecimiento del artista y su comunidad, pero nutre también al mecenas. En el caso de A.K., ella escuchaba cuando cantábamos; nos observaba danzar; nos leía; observó nuestras palabras y acciones. Anteriormente, hemos mostrado cómo el círculo de los fundadores asoció a A.K. con la Musa, por su munificencia. Pero el aspecto menos importante de su abundancia fue el pecuniario, aunque haya sido vital para los procesos artísticos y culturales de aquella primera etapa. Lo fundamental era su acompañamiento. Volviendo al sueño de los románticos: en los grandes momentos, uno soñaba con la musa. Soñar con A.K. podía significar inspiración, momentos creativos, belleza.⁵⁴¹

El mecenazgo del Dragón de Jade, fundado en la poesía, era sagrado porque A.K. quería contemplar con sus ojos –y los demás sentidos– los humanos florecimientos. La abundancia casi siempre es amiga de la belleza.⁵⁴² El don del mecenazgo, el llamado a dar cual manantial, es misterioso. Es un llamado tan poderoso para el mecenas, tanto como para el o la poeta receptora de la gracia su llamado espiritual. En el caso de A.K., ella jamás quiso ser protagonista, sólo quiso ser canal de la poesía. Por eso, la discreción de su nombre

⁵⁴¹ En más de una ocasión durante la escritura de esta tesis, los momentos de resolución vinieron acompañados de sueños en los que aparecía A.K.

⁵⁴² En *El Banquete*, la abundancia (Poros) unida a la pobreza (Penia) en una celebración de cumpleaños de Afrodita, dio lugar a Eros. La gran fuerza erótica que acompaña a la *poiesis* tal vez explique esta relación.

en la presente investigación.⁵⁴³ A diferencia de celebridades que, en la era de los dispositivos como Instagram, publicitan sus actos de generosidad aderezados con una alta dosis de narcisismo y mercadotecnia, el mecenazgo de A.K. fue austero y hospitalario como Hestia, mejor aún, como Kwan Yin, nacido de la compasión.⁵⁴⁴

Hay un error de percepción de los mecenazgos a lo largo de la historia: creer que la mayoría de los mecenas han sido príncipes, reyes, señores de la guerra o grandes empresarios. Al haber acompañado muchos procesos como gestor cultural –no sólo el de A.K.– me atrevo a hacer el siguiente diagnóstico: Han sido mujeres la mayoría de los mecenas de la historia. A partir de este momento, hablaré del mecenazgo como un don femenino. Es una forma de la maternidad, a nivel espiritual: engendra obras, hijos espirituales –aunque suene muy platónico. Estos mecenazgos ayudan a convertir lo invisible en visible.

Volveré a la metáfora de las diosas griegas para facilitar el entendimiento de estos mecenazgos femeninos: pueden ser anónimas y modestas como Hestia; regias y maternales como Hera; guerreras y protectoras como Atenea; amantes como Afrodita; han querido nutrir a sus hijos para que la acompañen a sembrar con ella los campos, como Deméter; o para cuidar sus fieras, sus bosques y jardines, como Artemis. Son mecenazgos femeninos los que han impulsado a muchos poetas –a todas las creadoras y creadores, artesanas y forjadoras de hombres y mujeres que cantan. Han sido sultanas, princesas, amantes, tías solteras o viejas maestras–, por poner algunos de los rostros de esos mecenazgos.

Con estas diez categorías de experiencia y prácticas de la convivialidad –comensalidad, hospitalidad, celebración, trueque escénico, donativo, tertulia, tequio,

⁵⁴³ Y pedimos que se mantenga la voluntad íntima de su privacidad.

⁵⁴⁴ La aventura completa del Dragón de Jade, incluyendo la construcción y adecuación de los edificios, sostenimiento de sus proyectos artísticos, mecenazgos individuales, se calcula en poco más de \$1 millón de dólares. Hay fortunas mil veces más vastas que no conocen la gracia del mecenazgo. Se podrían impulsar comunidades como el Dragón de Jade por todo el mundo si hubiera un sentido más convivial en el sistema actual. Se escriben estas líneas en 2021, tiempo de pandemia. Esperemos que esta reflexión pueda servir de algo a los multimillonarios del mundo; aquí está un ejemplo de cómo personas ricas –pero no inmensamente ricas como los billonarios del mundo– pueden hacer tanto por sus comunidades cuando hay verdadera compasión. O sea, pasión compartida. Hermanamiento desde el dolor de nuestra carnalidad compartida. Donación de sí en una dirección y en la otra, entre Mecenas y mecenados.

buena vecindad y mecenazgo—, identificadas a partir de la experiencia de la gestión cultural del Dragón de Jade entre 2003 y 2011, se manifiesta la lectura po(ética) de la convivialidad en la presente investigación. Estas categorías y algunas de sus manifestaciones, como la mayordomía, fueron fundamentales para el diseño del laboratorio convivialista de la presente investigación (2017-2020), tal como se demostrará en el capítulo 4. Sin embargo, antes de llegar ahí, es preciso hablar de un tema imprescindible que no se puede dejar a un lado.

10.Sombras de la convivencia

Dos de las preguntas más insidiosas que se revelaron al principio de esta investigación fue el porqué del fracaso del Dragón de Jade como empresa y el papel que jugó su director en este desenlace. ¿Fue un desenlace? “Si has de hablar de convivialidad” —sentenció la Hilandera— “deberás enfrentar la sombra de la convivialidad”. Efectivamente, deshilar las madejas e ir atrás, con el afán de entender cómo los hilos se volvieron nudos y solucionar este enigma, tiene que ver con preguntas sobre la convivencia. Si todos eran amigos y se querían, ¿por qué llegó el momento en que todos tuvieron que separarse, encontrar sus respectivos caminos y enfrentar sus respectivos destinos solos? ¿No decían ser una comunidad?

La reflexión sobre convivialidad llegó tarde. Sin un horizonte ético y una conformación de la empresa Dragón de Jade a transformarse en esa dirección, era imposible sostener un modelo administrativo como empresa. A ninguno de los socios les interesaba “hacer dinero”. Pero el aparato estaba montado, había una operación administrativa en curso constante para hacer frente a todas las necesidades... pero ese modelo era insostenible.

Jesús Héctor Betancourt era director de esa empresa, fundada por una musa y un cuarteto de cantores y artistas marciales cuya relación era casi enteramente familiar. Organizaba la vida cultural, impulsaba los grupos y coros, pero no podía cambiar la administración. Es probable que uno de los factores más decisivos de este fracaso fue, precisamente, la figura del director. Betancourt era el líder más visible de la comunidad

artística del Dragón de Jade, pero no era el único líder. Su liderazgo habría sido de mayor valía para su comunidad, de haber mantenido su papel de subdirector, como entre los años de 2003 y 2005. Había ciertos rasgos de feralidad en su carácter, hemos mencionado ya cierta propensión de su persona a la ira, la cólera y la exaltación. Por otra parte, era un actor como cualquier otro. Se le veía casi siempre en su uniforme de Tai chi y era tan común verlo en las duelas entrenando, como en las oficinas. La administración y operación del Dragón de Jade se llevaba de manera eficiente por Cynthia Rubí y su equipo de trabajo, que reportaba en términos administrativos a A.K. y en términos operativos a Betancourt.

Los demás dragones estaban concentrados en sus propios procesos artísticos. Yvette Betancourt ni siquiera vivía en México, sólo venía una vez al año. Érika Aguirre vivía para sus coros, los entrenamientos de los actores; comenzaba a dar clases también en el Centro Morelense de las Artes. Por su parte, Edgardo Padilla profesaba una filosofía del desapego, construida desde su más temprana juventud –no sentía responsabilidad por los grupos que entrenaban en el Dragón de Jade–; se sentía más vinculado a la belleza de su espacio, al cual tanto esmero había puesto, que a las necesidades de una comunidad. Si bien la infraestructura física era importante, había que canalizar la actividad humana, ayudar a que ese flujo pudiera coexistir y crear. Padilla no quiso involucrarse en estos temas y, por lo tanto, la dirección fue asumida por Jesús Héctor Betancourt.⁵⁴⁵

Un factor de la distancia de Padilla fue la llegada de Enrique Camargo, quien asumió *de facto* todas sus funciones en 2005, y trajo a Cynthia Rubí a trabajar al Dragón de Jade. A partir de entonces, el diseño administrativo y operativo quedaría sin cambio alguno, con dos empresas operando simultáneamente en el mismo espacio. Por su parte, la musa había dejado de acompañar a sus actores, se encontraba ausente, dejó de cantar en el coro, dejó de entrenar tai chi. La relación libre del mecenazgo, fundada en el don, poco a poco se fue convirtiendo en un patrocinio y una carga moral para ella. En la misma jaula que encierra un cielo estaban todos, también ella. Los intereses de A.K. dejaron de girar en torno al arte

⁵⁴⁵ Edgardo Padilla y los hermanos Betancourt han sido siempre buenos amigos. En 2015, en el marco de la Muestra Teatral de Otoño, Edgardo Padilla cedió a Jesús Betancourt la marca Dragón de Jade – antes registrada a su nombre –, como gesto de reconocimiento a su labor al frente del centro cultural.

y la poesía: en 2008 y nuevamente en 2010, A.K., fue madre por tercera y cuarta ocasión respectivamente.

En uno de los momentos más infortunados de la historia del Dragón de Jade, tras un incidente con E. Camargo, se llegó a plantear la idea de que todos fuéramos directores. Sólo de pronunciarse esa idea comenzó a resquebrajarse todo sentido de convivencia y armonía en la organización. En lugar de aspecto de dragón, la organización parecía una hidra. Rápidamente hubo que encontrar roles, límites, antes que el Dragón de Jade colapsara por desorganización y caos. (Ver Anexo del capítulo 2).

En *Instituciones de la conversación*, Gabriel Zaid menciona la importancia de la escala, en cuanto a la relación conversacional:

Un cuarteto de cuerdas puede funcionar como una tertulia, una orquesta necesita un director. El crecimiento puramente horizontal se vuelve insostenible, y lleva al crecimiento vertical.

Los juglares o nuestro grupo de tai chi tenía la escala de una tertulia. El Coro del Dragón de Jade necesita un director. Son aspectos de la proporción y tamaño en las organizaciones. En comunidades artísticas como el Dragón de Jade las relaciones humanas suelen ser más complejas que en instituciones formales, de tipo empresarial u organizaciones como las universidades. Aquellas comunidades, al ser más íntimas, horizontales y enfocadas en la experiencia interna y subjetiva de lo que cada quien experimenta —en el arte, en la vida comunitaria, en el trabajo—, la contaminación emocional a veces permea con mayor fuerza que en otro tipo de contextos.

La verticalidad define a organizaciones como la mayoría de escuelas y universidades, mismas que están curtidas de todo tipo de protocolos y formalidades, precisamente para enmascarar las pasiones subyacentes en todas las organizaciones humanas. En organizaciones verticales, con jerarquías y organigramas claros, donde los flujos de comunicación son precisos y en direccionalidades tales que no se salen de cauce fácilmente, se procura que cada “perfil de puesto” cubra un tipo específico de labor, comportamiento y relación con otros miembros, en el marco de la organización. Estos acotamientos permiten que las funciones de unos y otros no choquen entre sí.

Hemos hablado bastante de la energía femenina, asociada a la Diosa, a lo yin. En comunidades que asumen la pasionalidad y los afectos como parte de su razón de ser –caso del Dragón de Jade–, los rasgos positivos y negativos de esa apertura femenina de la energía, son vividos con mayor intensidad que en otro tipo de organizaciones, como las que mencionamos anteriormente. La energía yin, la *shakti*, puede tener aspectos hermosos –ternura, cuidado de otros, sensación de hogar y familia–, pero también se puede manifestar de maneras terribles: envidias, celos, pasiones amorosas, insidias, chantaje emocional, sentimentalismo, locura. Las ménades enloquecidas por Dionisos son capaces de todo cuando van al monte. Esto, que al enunciarlo parece poco científico y subjetivo, tiene relevancia porque influye en el desarrollo y los derroteros que toma una determinada comunidad, cuando los aspectos negativos de la pasión se manifiestan.

La energía yin en una organización hace que el ambiente se sienta más como una familia y menos como una institución bancaria, por poner un ejemplo de una organización de servicios donde no hay cabida por los aspectos yin de la existencia. Llamemos estructuras patriarcales a estas otras organizaciones más verticales y racionales, con energía yang. Los mismos incidentes, aparentemente pequeños e inofensivos en el marco de una institución con carga dominante yang, en el ámbito de una comunidad de tipo yin se vuelven tempestuosos. La familiaridad al interior de las organizaciones yin provoca que las personas manifiesten las sombras de sus individualidades de un modo más llano y evidente, como, por ejemplo, el carácter colérico de Betancourt. De manera diferente, en las instituciones verticales, uno se obliga a asumir ciertos roles, a obedecer programas, a actuar de un modo departamentalizado. Hay límites claros en las funciones. Uno representa a una marca, una empresa, una persona moral. Al interior de organizaciones como el Dragón de Jade uno se representa a sí mismo.

Ejemplos de sombras recurrentes en el laboratorio artístico han sido los celos profesionales y la envidia. La incapacidad para aceptar la posibilidad de que otro u otra pueda tener más capacidad, carisma, destreza, belleza, preparación, etc., se manifiesta al paso del tiempo en energía negativa, interrupción en el flujo de la organización, incomodidad a la hora de la creación, momentos desagradables a la hora de los ensayos, etc. El celoso o

envidioso no suele anunciar sus desplantes, simplemente los manifiesta, muchas veces convertidos en otra cosa. Desde la perspectiva dionisiaca de esta investigación, si se ha de hablar del éxtasis poético, la belleza espiritual, el Tao, es indispensable también señalar en el mapa los recovecos sombríos: envidias, pereza, soberbia, chisme, insidia, chantaje emocional, ira, pasiones amorosas malvenidas. El aspecto feral del Dragón de Jade implica ver no sólo la cara agradable de sus celebraciones y festejos, sino también su rostro horrible: el de su mezquindad. Nadie es la hermosura encarnada. Incluso a los santos les huele mal la boca.

Como líder visible del Dragón de Jade, Betancourt tuvo una responsabilidad mayor que cualquier otra persona en el clima de convivencia del Dragón de Jade. Quien establece los límites, es la persona más señalada, en caso de que no se cumplan. El líder tiene más responsabilidad con sus palabras y actos; debe procurar ser factor de unión. Más allá de todas las diferencias culturales (ideológicas, sociales, espirituales), debe ser capaz de entusiasmar a su comunidad en un horizonte de posibilidades donde puedan caber todos los que participan en el proyecto. Como gestor, Betancourt a veces tuvo que ser tajante al dejar de apoyar cierto proyecto, persona, alumno o programa. La reacción adversa casi siempre fue proporcional al amor y cariño que antes podía inspirar en las mismas personas.

Para subvertir un modelo empresarial y utilitarista de gestión cultural a uno convivial, es necesario abolir una figura que esté por encima de la organización. Por lo tanto, se debería eliminar la figura del director. En un modelo convivial, el líder se debe poner debajo: sostiene la organización, a la manera que los mayordomos de Ocuilan asumen su responsabilidad. Debe ser un honor, debe ser vivida como un servicio a la comunidad, como una extensión de la gracia y del don de quienes la ayudan a subsistir. Un liderazgo como mayordomía: que prepare la fiesta, cuide el espacio, hospede a la comunidad, comunique y sea parte de la celebración.

Asimismo, para convertir el Dragón de Jade en un laboratorio de tipo convivial, en lugar de que un mecenas sostenga a una comunidad –con el peligro que toda la solidez de la comunidad dependa de una sola persona–, la comunidad entera debería sostener a sus gestores, como si fueran mayordomos. En lugar de pagar una colegiatura, una comunidad

se dona a sí misma en favor de una mayordomía que busque el florecimiento de su comunidad.

11.El enigma de Kwan Yin

“Lo bello es el principio de lo que nos acerca a lo divino”
Adriana Yáñez

Los dragones cerramos un ciclo en 2011. La musa A.K. encontró las formas de seguir impulsando a cada quien de un modo más discreto y misterioso. En el corazón de la musa había compasión. Las siguientes líneas son un homenaje a Hölderlin, que dedicó algunos de los versos más bellos y misteriosos a Diotima, su musa. A su vez, Hölderlin se inspiraba en la Diotima de Sócrates, la maestra del amor:

Sólo diré que es Mujer,
es Dama,
es la Flor coronada.

Todas y Una
ella siempre ha sido
La voz

No dice su nombre
Porque Ella eres Tú
La valiente con voz

Así aparece y parece
Es Hija y Esposa
Es Madre y Hermana
Es Tía y Maestra
Es la que nadie escuchaba

Nadie le creía
Por soñadora
Creían que sólo sería una temporada loca
Una travesura

Así es su hermosura
Como raíz de ceiba cundida de flores
Perfume de jazmines
desde la sombra

es la brisa que peina el alabastro de su sonrisa

Son enigmas los llamados del destino. Por qué la Musa llegó a las dragonas de jade. Las dragonas no lo saben. Nadie lo sabe. Ella tampoco lo sabe. Sucedió. El Dragón de Jade se fundó en la poesía y a la poesía volvió:

Al reflexionar sobre el lenguaje mismo, la poesía de Hölderlin se dirige de manera consciente y lúcida hacia el nivel más originario y radical. Expresa la nostalgia de un lenguaje anterior, el lenguaje de los mitos y los dioses, destinado a evocar la unidad perdida, base y fundamento del pensamiento religioso.⁵⁴⁶

Los poetas y la Musa. Desde esta mirada, la dragona –lo quiero poner en femenino– es Dionisos: la actriz, cantora, poeta, la sanadora. En femenino, restableciendo el hogar, restableciendo el equilibrio entre lo femenino y lo masculino, está la clave para pensar el Dragón de Jade como convivio, conversación, palabra, canto.

No el cascarón de sillar y vidrio, no las pretensiones empresariales, no el título nobiliario. El hogar de la poesía, volver al origen, volver al austero canto y al mito.

Pensar desde un hogar es muy diferente a pensar desde un edificio o una estructura sujeta a la especulación financiera, un negocio. Un hogar se lleva consigo, es el espacio en que se está con el otro, se brinda al otro, se abre al otro y es recibido en el corazón del otro.

3. Guadianismo del Dragón de Jade

El Dragón de Jade no desapareció cuando su laboratorio abandonó la casa que se había construido para él. En España hay un término coloquial que se usa para nombrar algo que sigue su cauce subterráneamente para luego emerger de nuevo a la superficie: guadianismo, en honor al río Guadiana, cuyo caudal en una parte de su curso corre bajo tierra. También en mitos chinos y vietnamitas sobre dragones hay referencias a los viajes subacuáticos de dichas criaturas, antes de remontar la tierra y ascender al cielo.

Entre los años 2011 y 2015, la casa del Dragón de Jade se sostuvo en el corazón de quienes lo habitaron y dejaron de estar ahí como un feliz recuerdo. Los grupos que se

⁵⁴⁶ Yáñez, A, 2009: 299.

quedaron en la casa pudieron comprender que el espacio físico no hacía al Dragón de Jade. Por su parte, los coros y grupos que salieron de la casa del Dragón de Jade tuvieron que encontrar formas de sostener sus disciplinas en diversos espacios: garajes (para los coros), parques públicos (para hacer tai chi) o en el espacio cultural El Guayabo, que Tercer Teatro comenzó a gestionar en un patio techado en el pueblo de Santa María donde, por espacio de casi dos años, pudieron sostener su disciplina como actores y realizar fandangos. Por su

parte, Jesús Héctor Betancourt fue invitado a dirigir el departamento de Difusión Cultural del Tecnológico de Monterrey campus Cuernavaca entre 2012 y 2014.⁵⁴⁷

En 2015, la fotógrafa Lina Rodríguez invitó a Jesús Héctor Betancourt a formar parte de un proyecto ambicioso, “Artistas de México”. La idea era crear una plataforma digital que impulsara a los artistas de México a través de micro-patrocinios y otros servicios en línea. Durante un año se trabajó en el diseño de ella y una de las motivaciones de hacerlo

⁵⁴⁷ Esta etapa de mi vida fue importante para poner en práctica todos los conocimientos que había desarrollado como gestor anteriormente –en el ámbito de una organización vertical, patriarcal y piramidal como es el Tecnológico de Monterrey. La vida cultural del campus Cuernavaca fue intensa durante esos dos años y hubo muchos logros. Los “índices de satisfacción del cliente” pasaron a 2º lugar entre todos los campus, sólo después del campus central de Veracruz. Desde la organización, se vivían todos los procesos del departamento en función de esos indicadores. Al campus, a sus directores, les interesaban los números. A pesar de que el campus es pequeño, los directores jamás tuvieron una entrevista directa conmigo sobre el departamento de difusión cultural. Palmadita en el hombro cuando las cosas iban bien, preocupación cuando había problemas. Pero no un diálogo, como si la cultura no fuera consubstancial a una organización y a una convivencia humana. En organizaciones verticales, uno debe respetar las jerarquías. Difusión Cultural era un tercer nivel en la jerarquía. Había muchas cosas que no se podían hacer, ni decir, ni crear. El arte era –para la dirección general–, un entretenimiento o un espectáculo, un modo para ayudar a que los jóvenes no cayeran en los excesos.

En 2014, la alumna Beatriz Sánchez se atrevió a hacer un monólogo sobre la masturbación femenina, que ganó el aplauso de jueces, públicos y comunidad, y fue seleccionada para representar al campus. Incluso se presentó en el Teatro Ocampo de Cuernavaca (los directivos del campus no iban a los eventos culturales de su comunidad, así que no se enteraron del evento). En Córdoba, Veracruz, en el concurso regional de la Zona Sur, cinco minutos antes de presentar su monólogo representando a Cuernavaca, fue censurada por los Directores de Asuntos Estudiantiles de los demás campus concursantes. “Una señorita decente no debe hablar de esas cosas”, decían. La defendí, sus padres la defendieron, nuestro DAE la defendió, pero nuestro director del campus no nos defendió. Al protestar, se me señaló por insurrección. Al regreso, el director me dijo que “iba más adelante que el resto del campus, pero eso significaba que no iba con el campus”, por lo que iba a prescindir de mis servicios. Aunque a Beatriz Sánchez se le impidió participar en esa ocasión, al año siguiente volvió a hacerlo y ganó el concurso de monólogos a nivel nacional. Ella formaba parte del coro Terpsícore, dirigido por Érika Aguirre, y en 2005 y 2006 fue parte de la delegación representativa de Cuernavaca en el Festival de Coros de Alajuela, en Costa Rica. La experiencia del Tecnológico de Monterrey me hizo valorar la libertad que gocé en un espacio cultural independiente como el Dragón de Jade, sin la amenaza de ser silenciado o expulsado, solo por pensar diferente.

Debo recordar a mis lectores que mi padre había sido director de Asuntos Estudiantiles (entre 1991 y 1995) de dicho campus. Desde 1985 he estado relacionado con esta institución, cuando iba a entrenamientos de tenis que se organizaban en él. Toda mi formación académica ha orbitado alrededor del Tecnológico de Monterrey, especialmente el Campus Cuernavaca. Los únicos remansos de conversación, libertad y creación los encontré en la Biblioteca del Campus, en sus Talleres Literarios, en su vida cultural. Con toda la admiración que tengo a sus maestros y compañeros, me causa extrañeza que la reflexión sobre Iván Illich no haya sido conocida por sus estudiantes. Tal vez porque la lectura de Illich para el Tecnológico de Monterrey sería una dura prueba frente al espejo. ¿Es convivial o no es convivial el Tecnológico de Monterrey? ¿Soy digno, como estudiante, egresado, actor, profesor, gestor y espectador de hacer esta pregunta? ¿O es tan solo la pregunta del pacheco de su generación, el poeta, el excesivo, el alucinado hippie con pretensiones indigenistas, cuya investigación no vale nada porque las Humanidades no dejan dinero? Es una pregunta, después de 30 años.

era imaginar una plataforma o sistema que pudiera ser convivial, a pesar de la contradicción que una realidad digital desencarnada significaba.⁵⁴⁸

Lina Rodríguez no conoció el Dragón de Jade ni sabía del oficio de Betancourt como gestor. A principios de 2015, cuando el proyecto Artistas de México estaba en plena efervescencia, presentaron al H. Ayuntamiento de Cuernavaca la idea de hacer un festival teatral con los grupos que habían formado parte del Dragón de Jade. A mediados de octubre de 2015, el interés por crear la plataforma digital comenzaba a diluirse. De pronto, fueron notificados que habían sido seleccionados para realizar el festival. Sin embargo, había un problema: tenían menos de 60 días para hacerlo, porque el período del Ayuntamiento terminaba a mediados de diciembre.

Ninguna de las sedes habituales de Cuernavaca estaba disponible para realizar la programación del festival (Jardín Borda, Teatro Ocampo, Centro Cultural Universitario, etc.). Érika Aguirre sugirió a Betancourt que solicitara a A.K. la realización del festival en la casa del Dragón de Jade, que estaba cerrada y en venta a partir de la muerte del Lic. Luis Alfredo Rodríguez, acaecida cinco meses antes. A.K. accedió a la petición, con la condición que todas las actividades realizadas ahí fueran gratuitas. Para Betancourt, era una oportunidad de dar a conocer a Lina Rodríguez las necesidades de centros culturales independientes como el Dragón de Jade, y que ella pudiera entender cómo son las dinámicas de los grupos escénicos, con el fin de optimizar el diseño de la plataforma.⁵⁴⁹

Entre el 27 de noviembre y el 11 de diciembre de 2015, la comunidad del Dragón de Jade celebró la “Muestra Teatral de Otoño: Homenaje a la convivialidad en el centro cultural Dragón de Jade (2003-2011)”. El festival reunió a la mayoría de las personas que se mencionan en la presente investigación y otras más. Orbitó en torno a las ideas de “convivialidad” y “convivencia”. Esto, con el fin de que la comunidad artística que había sido

⁵⁴⁸ Este fue el proyecto inicial que presenté al Tecnológico de Monterrey para ser aceptado al programa Doctoral de Estudios Humanísticos.

⁵⁴⁹ Esta plataforma no se pudo llevar a cabo. Fue Carlos Sola Ayape quien hizo ver a Betancourt que, si quería hablar de convivialidad, tenía que investigarla a la luz de la experiencia del Dragón de Jade, no en favor de un proyecto azaroso como Artistas de México. Gracias a su observación decidí cambiar el tema de investigación y también solicité el cambio de director de tesis al Tecnológico de Monterrey.

parte del Dragón de Jade pudiera tener un marco común de conversación, en torno a la creación cultural. La dinámica principal, además de las puestas en escena, fue la conversación. Tras cada representación escénica, se dieron dinámicas de reflexión en torno al Dragón de Jade, la experiencia artística de sus actores, su laboratorio y Cuernavaca.

Para posibilitar que la comunidad del Dragón de Jade partiera de la reflexión sobre Iván Illich, el primer evento de la Muestra Teatral de Otoño fue un acercamiento al concepto de “convivialidad” por parte de Braulio Hornedo. Él ocupó todos los espacios de la casa del Dragón de Jade para hacer de dicha tertulia una experiencia escénica. Inmediatamente después de su tertulia, el coro Kárites –dirigido por Gabriela Franco– hizo una presentación en el salón Yang.⁵⁵⁰ Hay un amplio archivo fotográfico y en video de dicho festival, así como los carteles de cada evento individual.

A continuación, presentamos una tabla con las actividades programadas de la Muestra Teatral de Otoño (2015), así como enlaces a los registros que pudimos recuperar:⁵⁵¹

⁵⁵⁰ Se puede ver parte del recital en: <https://youtu.be/EV7-Q6qFgMU>.

⁵⁵¹ Para acceder a la Muestra Teatral de Otoño en video, recomendamos buscar “Muestra Teatral de Otoño Dragón de Jade” el canal de Youtube del Dragón de Jade. Ahí aparecerán todos los enlaces.

Evento y participantes	Fecha	Tipo de actividad	Enlace
El pensamiento de Iván Illich: comprender la convivialidad. Con Dr. Braulio Hornedo	27/11/15	Tertulia – conferencia	
Kárites – Dirección Gabriela Franco	27/11/15	Recital de canto coral	https://youtu.be/EV7-Q6qFgMU
AQVA – Truco de Escenautas	28/11/15	Teatro – pantomima	https://youtu.be/TAx6kKRs2Ds
Tai chi – Talleres abiertos con Edgardo Padilla y Claudio Romanini (8 sesiones)	27-11-2015 al 11-12-2015	Taller abierto	
Kung Fu con Jesús González y la escuela los 5 elementos	30/11/15	Demostración	
Coro Dragón de Jade – Montaje de villancicos navideños con Érika Aguirre. (4 sesiones)	27 -11 -2015 al 11 -12-2015	Entrenamiento coral	
La máscara de la muerte en Rojo / La Rueca. Dirección: Jorge Betancourt	2 – 12- 2015	Teatro	https://youtu.be/OtMP6VG-C0A
La leyenda de Mohini y Bhasmasura-Shaktala	03/12/15	Mohiniyattam	https://youtu.be/9BRa40fmwj0
Tertulias contra la degradación ambiental. Charlas con Dr. Antonio Sarmiento, Dr. Luis Tamayo y Emiliano Iturriaga	05/12/15	Tertulia	
HANN / Talabot Teatro. Dirección: Sarimé Álvarez	06/12/15	Teatro	https://youtu.be/5Rni8D3Fcka
Tertulia con Ekiwah Adler / Con Nosotros	07/12/15	Tertulia	
¾ de Cuarteto en mí (El Teatro de las Bestias) – Armando Ramírez	07/12/15	Teatro	https://youtu.be/2ZdoPGHFGB0
El ahogado más hermoso del mundo / Dirección: Sandra Romero y Érika Aguirre	08/12/15	Coro – Teatro – Cuento	https://youtu.be/IdaYvBVa9sM
Cocoatl, la princesa Cacao / Latinomania, Tercer Teatro. Dirección: Dominique Satgé	09/12/15	Teatro – Commedia Dell Arte	https://youtu.be/5zCH9jYEAy8
Recital de poesía y canto / Pura López Colomé (poesía), M.A. Castro (piano) e Yvette Betancourt (soprano)	10/12/15	Poesía y canto	https://youtu.be/NaFxfOfiq0U
Taller coral para la Escuela Primaria Federal Miguel Hidalgo – Erika Aguirre, Yvette Betancourt y JH Betancourt	12/12/15	Taller de canto coral	

En el formato frío –el texto de una tabla, títulos y enlaces– que se presentaría al patrocinador de este evento, no se aprecia de ningún modo la afectiva convivialidad de la significancia de un evento de esta naturaleza, para los miembros de la comunidad del Dragón de Jade. Me atreveré a compartir una correspondencia visual, ya que la mayoría de los elementos de la Poética y la convivialidad –en la lectura del Dragón de Jade– han sido explicados, así como de sus actores. Agradezco a Lina Rodríguez la oportunidad de haber filmado y documentado fotográficamente este evento, que fue histórico para la comunidad artística del Dragón de Jade.

¿Cómo es la comunicación entre un poeta-gestor y su musa? Sirva el ejemplo de tan sólo una correspondencia de JH Betancourt a A.K., para esclarecer muchos aspectos de cómo se presentan, se siguen y se acompañan los procesos artísticos. A principios de 2016, un mes después de haber concluido la Muestra Teatral de Otoño, A.K. recibió la siguiente carta visual, en agradecimiento por haber concedido la sede para realizar la Muestra Teatral de Otoño:



Querida Musa:

Esta es una brevísima descripción de todo lo que vivimos en las dos semanas mágicas en que pudimos revivir la experiencia *convivial* que significó para todos los participantes el DRAGÓN DE JADE. Todos los artistas involucrados y las obras que se presentaron nacieron en ese lugar. Fue un gran homenaje a la vida cultural que disfrutamos ahí entre los años 2003 y 2011.

¡Gracias!





a ARTISTAS DE MÉXICO
Presenta:

El pensamiento de Iván Illich: comprender la convivialidad

Tertulia con el Dr. Braulio Hornedo,
El Colegio de Morelos.

VIERNES 27 DE NOVIEMBRE DE 2015
16:00 HRS. VIDA Y OBRA DE IVÁN ILLICH
17:00 HRS. LA CONVIVIALIDAD

ENTRADA LIBRE
Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
informes: betancourtdelcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98

 MUNICIPIO DE CUERNAVACA
Todos le damos valor

 ESTADOS UNIDOS MEXICANOS
CAMARA DE DIPUTADOS

 CONACULTA

 EL COLEGIO DE MORELOS

El primer evento fue una tertulia con el Dr. Braulio Hornedo, acerca de Iván Illich y el concepto de convivialidad. Es el tema de mi tesis doctoral, por todo lo que aprendí en el Dragón de Jade. Iván Illich, filósofo que vivió en Cuernavaca (murió en 2002, el año en que se comenzó a construir el Dragón), era un tertuliente. La tertulia es una conversación horizontal, plena de significado y poder creativo, como las que dieron origen del propio Dragón...



Braulio quiso hacer la tertulia como una acción poética. Se iba moviendo por todos los espacios del Dragón para explicarnos la vida de Illich, y en qué radica una sociedad convivial.



a ARTISTAS DE MÉXICO
Presenta:

Karites

Ensamble Vocal Femenino
Dirección: Gabriela Franco

VIERNES 27 DE NOVIEMBRE DE 2015
19:30 HRS. **ENTRADA LIBRE**

Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
informes: betancourtadelcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98

 MUNICIPIO DE CUERNAVACA
Todos le damos valor

 GOBIERNO FEDERAL

 CONACULTA

La misma noche de la tertulia con Braulio, como parte de la inauguración, el ensamble femenino KÁRITES dio un concierto. Ellas se presentaron en 2010 y volvieron como madrinass corales. Es uno de los mejores coros femeninos en México, bajo la dirección de Gabriela Franco. El homenaje a la convivencia debía empezar con un evento coral, pues ha sido el coro nuestra disciplina madre del Dragón de Jade.



Cantaron canciones originales de Diana Circe Valdez, una compositora mexicana que vive en Europa. Sus padres estaban presentes en el concierto. Al término del concierto se dio una preciosa tertulia sobre el canto coral, siempre poniendo como eje el tema de “convivialidad”.



a ARTISTAS DE MÉXICO
Presenta:

En el marco de la Muestra Teatral de Otoño
Homenaje a la convivencia en el Dragón de Jade

AQVA

Desastre ambiental en un acto
con TRUCO DE ESCENAUTAS

SÁBADO 28 DE NOVIEMBRE / 19:00 HRS.
ENTRADA LIBRE

Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
informes: betancourtdelcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98

Una acción más transformará tu futuro.

MUNICIPIO DE CUERNAVACA
Todos le damos valor

ESTADO DE GUERRERO
GOBIERNO DEL ESTADO

CONACULTA

¡INICIO DE LA MUESTRA DE TEATRO! Le tocó el honor de abrir a *Truco de escenautas*, que presentaron AQVA, su preciosa obra de pantomima con el tema de la degradación ambiental.



Fue un placer ver de nuevo la obra en el lugar en el que la crearon. En la foto aparecen Gaby Rubio, Héctor Zetina y Catarina Mesinas. Ellos han hecho una extraordinaria labor cultural con los niños de la colonia *Patios de la Estación*.



Se han presentado en reuniones importantes sobre el clima como la COP de la ONU en Cancún. Es probable que Héctor Zetina sea mi compañero de doctorado. Los cinco actores son extraordinarios. Eduardo Borbolla ¡Maestro!



The poster features a yellow-tinted photograph of two people practicing Tai Chi. The text is arranged on the right side, with a stylized 'a' logo for 'ARTISTAS DE MÉXICO' at the top. Below this, it says 'Presenta:' followed by 'En el marco de la Muestra Teatral de Otoño' and 'Homenaje a la convivencia en el Dragón de Jade'. The dates and times for the workshops are listed: 'Noviembre 30 / Diciembre 2, 7 y 9' for Professor Edgardo Padilla (Estilo Yang) and 'Diciembre 1, 4, 8 y 11' for Professor Claudio Romanini (Estilo Wu). The entry is 'ENTRADA LIBRE'. Contact information for Felipe Rivera Crespo is provided at the bottom right. Logos for Cuernavaca, the Mexican coat of arms, and CONACULTA are at the bottom left.

a ARTISTAS DE MÉXICO

Presenta:

En el marco de la Muestra Teatral de Otoño
Homenaje a la convivencia en el Dragón de Jade

Noviembre 30 / Diciembre 2, 7 y 9
Profesor Edgardo Padilla. Estilo Yang
08:30 - 10:00 am.

Diciembre 1, 4, 8 y 11
Profesor Claudio Romanini. Estilo Wu.
08:30 - 10:00 a.m.

ENTRADA LIBRE

Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
informes: betancourtdelcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98

MUNICIPIO DE CUERNAVACA
Todos le damos valor

ESTADO DE GUERRERO

CONACULTA

Si la disciplina madre es el canto coral, no podía faltar nuestra disciplina “padre”: el Tai Chi. Recordamos mucho nuestro linaje guerrero y marcial. Recordamos a nuestros maestros. En la imagen del cartel se ve a nuestro bisabuelo Wu, el maestro del profesor Wong, maestro a su vez de Claudio Romanini.



El lunes 30 iniciaron los talleres de Tai Chi. Revivimos nuestra disciplina por dos semanas en nuestro amado salón Yang. Parecía que el tiempo nunca hubiera pasado, aunque las canas denoten lo contrario.



Los martes y los viernes le tocó a Claudio Romanini dar el Tai Chi Wu. A sus 75 años sigue en forma el maestro. Seguimos entrenando en el Parque Tlaltenango. Al grupo estamos yendo muchos de los que íbamos en el Dragón de Jade, varios de Tercer Teatro, y recientemente volvió Pavel Issa, además de Érika y yo. Estamos muy contentos con nuestra práctica.



El KUNG FU no podía faltar, y los alumnos de Jesús González hicieron una exhibición dedicada a la memoria de Emir Dupeyrón.



Los alumnos de Jesús González dieron una fiel muestra de la disciplina en el Kung Fu. El gran detalle: ¡se mandaron hacer unas playeras con el logo del Dragón de Jade!



a ARTISTAS DE MÉXICO
Presenta:

CANTA CON EL CORO DEL DRAGÓN DE JADE

Montaje de Villancicos Navideños

En el marco de la Muestra Teatral de Otoño *Homenaje a la convivialidad en el Dragón de Jade*

Taller abierto.
Martes 1 de diciembre, 18:00 - 21:00 hrs.
Viernes 4 de diciembre, 18:00 - 21:00 hrs.

Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
Informes: betancourtcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98

MUNICIPIO DE CUERNAVACA
Todos le damos valor

SECRETARÍA DE CULTURA
GOBIERNO FEDERAL

CONACULTA

A la par que las prácticas marciales, Érika tomó la disciplina del coro un martes y un viernes. Fue bonito volver a cantar juntos. La foto que ves data de julio de 2015, en el Teatro Ocampo. Para esa ocasión nos volvimos a juntar el coro del Dragón y se presentó junto a otros grupo que también dirige Érika.



El martes 1 tuvimos nuestra primera sesión de “Coro del Dragón”, con Érika al mando. Te alegraría mucho verla en acción, lo mucho que ha crecido como directora de coros. Estamos poniendo obras complejas y el sonido que logra es exquisito.



Yvette y Érika han hecho buena mancuerna, y el resultado es que tenemos un coro precioso. Se llama TERPSÍCORE, y creo que dará mucho de qué hablar. Un justo reconocimiento se llevó Érika por parte de todos, puesto que fue la maestra que tuvo a casi toda la comunidad como alumnos. Si algo caracteriza a los dragones, es que todos llegamos a cantar.

a ARTISTAS DE MÉXICO Presenta:

En el marco de la Muestra Teatral de Otoño
Homenaje a la convivencia en el Dragón de Jade

LA MÁSCARA DE LA MUERTE ROJA

Adaptación libre del cuento de
Edgar Allan Poe
De Jorge Betancourt Del Castillo

Armando Ramírez Brisia Bockman Rodrigo Flores Valeria Garcilazo

MIÉRCOLES 2 DE DICIEMBRE
19:00 HRS. ENTRADA LIBRE

Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
informes: betancourtdelcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98

MUNICIPIO DE CUERNAVACA Todos le damos valor

SECRETARÍA DE CULTURA GOBIERNO DEL ESTADO DE MORELOS

Arte Laboratorio La Rueda, A.C.

CONACULTA

El miércoles 2 tocó el turno a mi hermano Jorge a presentar su primera creación como dramaturgo. *La máscara de la muerte roja* marca también como su primera producción dentro de La Rueda como director. La obra gustó mucho y fue seleccionada por el Centro Morelense de las Artes para representar a Morelos en la Muestra de Teatro Universitario de la UNAM.



Además de Jorge, participaron Armando Ramírez (extraordinario), Valeria Garcilazo, Rocko Flores (es artista plástico también e hizo las máscaras increíbles), y Brisia, que está embarazada y esperando a su primer hijo, que es probable que nazca en mayo o junio.



Jorge está en un buen momento como actor. Además de los proyectos con Susana Frank en Oaxaca (Los Binigulasa) y el próximo montaje de “Agua” de La Rueda, ha sido aceptado en “As you like it” de Shakespeare, en una compañía importante de CdMx; es asistente de dirección de Armando Ramírez en “Orgía” de Passolini, y participa como actor en Ubu Rey, de Óscar Flores.



Para Jorge presentar su obra en el lugar en el que se formó como actor fue muy emotivo. La tertulia estuvo nutrida y participaron varios maestros de La Rueda.



ARTISTAS DE MÉXICO

Presenta:

En el marco de la Muestra Teatral de Otoño
Homenaje a la convivialidad en el Dragón de Jade

La leyenda de Mohini y Bhasmasura

Danzas del Sur de la India estilo Mohiniyattam
Con la compañía de danza SHAKTALA
Dirección: Geo Legorreta

JUEVES 3 DE DICIEMBRE, 19:00 HRS.

Dragón de Jade. Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
Informes: betancourtdelcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98



CONACULTA

El jueves 3 tuvimos el gusto de presentar una de las facetas más representativas del Dragón: las danzas del Sur de la India. Fue un evento extraordinario, como siempre, y recordamos todos los grandes maestros indios que pisaron las duelas del Dragón: Vaishali Trivedi, Swathi Somanath, Chandra Bhushan, Yogendra Sharma, André de Quadros, Nirmala Paniker... El puente que logró la comunidad del Dragón con la India, a través del yoga, la danza y la poesía fue celebrado.



Fueron los miembros de *Tercer Teatro*, junto con Emmanuel, quienes más aprovecharon la enseñanza de Geo Legorreta. Todos ellos han crecido mucho como actores y bailarines.



Te sorprenderías mucho de todos los logros que han alcanzado todos ellos. Se han convertido en unos señores actores y actrices. El Dragón de Jade en su conjunto (el espíritu de laboratorio, la interdisciplina, lo convivial) dejó una profunda huella en todos ellos, que no ha dejado de dar frutos. Todos ellos se han convertido en hombres y mujeres de bien, y de exquisita sensibilidad.



Geo agradeció públicamente tu apoyo para su proyecto. La sensación que nos quedó a todos los que asistimos a esa noche fue de pasmo espiritual, de encantamiento, de grandiosidad.

En el marco de la Muestra Teatral de Otoño *Homenaje a la convivialidad en el Dragón de Jade*

TERTULIAS contra la degradación ambiental



SÁBADO 5 DE DICIEMBRE

18:00 Emiliano Iturriaga. Hakuna matata o la indiferencia ante la degradación ambiental.

19:00 Dr. Luis Tamayo y Dr. Antonio Sarmiento, El Colegio de Morelos: "La emergencia mundial por el calentamiento global antropogénico".

Al término de la tertulia, danza por parte de Marcos Rossi, FORAMEN BALLET.

Dragón de Jade. Felipe Rivera Crespo 106 Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
Informes: betancourtdelcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98



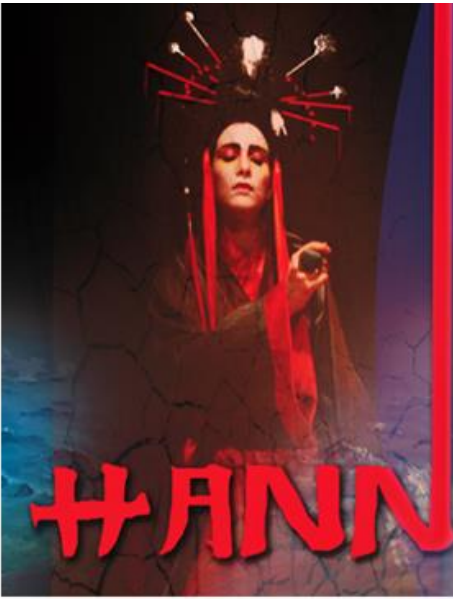
El sábado 5 fue día de tertulia. Tuvimos dos que se conectaron entre sí. La primera, por un joven escritor, Emiliano Iturriaga, que adolescente venía a las funciones de teatro del Dragón. La segunda, por nuestro querido y admirado Luis Tamayo.



Emiliano Iturriaga es un joven del que escucharás hablar en el futuro. Un joven con una mente universal y verdaderamente comprometido con un cambio. Puedes ver su conferencia en Ted Talk: <https://www.youtube.com/watch?v=8ymPd9Hkd0>



La charla fue amena. Se discutieron muchos temas, nos dieron ganas de realizar cambios en nuestras vidas, en nuestras formas de concebir los recursos.



a ARTISTAS DE MÉXICO
Presenta:

En el marco de la Muestra Teatral de Otoño
Homenaje a la convivencia en el Dragón de Jade

con TALABOT TEATRO
DIRECCIÓN: SARIMÉ ÁLVAREZ

DOMINGO 6 DE DICIEMBRE, 19:00 HRS.

Dragón de Jade. Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
Informes: betancourtcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98

 MUNICIPIO DE CUERNAVACA
Todos le damos **valor**

 ESTADOS UNIDOS MEXICANOS
Presidencia de la República

 CONACULTA

El domingo 6 tocó el turno a Sarimé, quien ahora dirige el área de teatro en el Centro Morelense de las Artes. Hann, que fue la última obra en realizarse en el *Dragón de Jade* y que en el 2010 tuvo una temporada de 25 funciones, llenó el Dragón. Es una obra exquisita. Sarimé es una gran directora teatral, y estaba muy conmovida de presentarla en el Dragón de Jade.



Creo que es de esas obras de las que Eugenio Barba estaría fascinado. Gracias a la visita de Eugenio, Sarimé tuvo la oportunidad de ir a un workshop de un mes con el ODIN. A partir de ahí,



varios discípulos de Sarimé, entre ellos Mariana Dantiacq (la emperatriz, prima de Brisia), han podido acercarse al ODIN. La obra es extraordinaria y representó a Morelos en el Cervantino.



Es una obra que nació en el Dragón de Jade. Ahí Sarimé la creó con sus actores. Le llevó cinco meses de trabajo antes del estreno. Fue muy emotiva la presentación de Hann en el Dragón.



El lunes 7 por la tarde, hubo una tertulia poética muy especial. La llevó Ekiwah Adler, con el grupo de jóvenes CON NOSOTROS. Ellos entrenaron varios años en el Dragón de Jade. Primero con Cecilia Gobbée, y luego con Tercer Teatro. Ekiwah Adler presentó “El sueño de Suki” en el Dragón de Jade en el 2010.



La voz y mirada de Ekiwah jamás se olvida. Se casó recientemente y tiene un hijo de un año. Su labor de enseñanza de literatura y poesía es admirable.



ARTISTAS DE MÉXICO

Presenta:

En el marco de la Muestra Teatral de Otoño
Homenaje a la convivialidad en el Dragón de Jade

3/4 DE CUARTETO EN MÍ O EL TEATRO DE LAS BESTIAS

de ARMANDO RAMÍREZ

Unipersonal inspirado en la obra Cuarteto
de Heiner Müller. Traducción de Juan Villoro.

LUNES 7 DE DICIEMBRE, 19:00 HRS.

Dragón de Jade. Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
Informes: betancourtcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98

CONACULTA

Esa misma noche, Armando Ramírez presentó el *Teatro de las Bestias*, basada en *Las relaciones peligrosas* de Pierre Choderlos de Laclos, la famosa novela del siglo XVIII. Armando creó esa obra con el apoyo de L.A. Rodríguez, en los tiempos de Kwan Yin



Su montaje, extraordinario, es provocador. Se desdobra en 3 de los cuatro personajes involucrados en la obra. Confronta al público, nos enfrenta con los deseos, eros y poder





“EL AHOGADO MÁS HERMOSO DEL MUNDO”

Adaptación del cuento de Gabriel García Márquez

Dirección: Sandra Romero

Dirección coral: Érika Aguirre

Técnica vocal: Yvette Betancourt

Con Quinteto Vocal TERPSÍCORE

MARTES 8 DE DICIEMBRE, 19:00 HRS.

Dragón de Jade. Felipe Rivera Crespo 106

Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.

Informes: betancourtdelcastillo@gmail.com

Tel: (777) 133 80 98



El martes 8 de diciembre tocó el turno a *El ahogado más hermoso del mundo*, una creación escénica de Sandy Romero, de *Tercer Teatro*. El laboratorio coral que hicieron Érika (dirección coral), Yvette (técnica vocal) y Sandy (dirección escénica) resultó en una preciosa adaptación del cuento de Gabriel García Márquez con la música original de las canciones de Marco Antonio Castro que tú llegaste a conocer alguna vez.



La puesta en escena es emotiva. Participaron en una canción las señoras del coro Tiempo de Sabiduría. El cuento de García Márquez es uno de mis favoritos.



Te encantaría ver a Yvette como actriz. ¡Lo hace muy bien! Sandy se ha convertido en una extraordinaria actriz, directora teatral, bailarina, taichiteca, maestra. Si la vieras te sentirías también muy orgullosa de ella.



Con *Terpsícore* (aquí sólo participó el quinteto), estamos haciendo proyectos hermosos. En junio presentaremos *El ahogado* en el Teatro Ocampo y el *Romancero Gitano*.



El miércoles 9 de diciembre fue la última puesta en escena de la Muestra. Tocó el turno a Cocoatl, creación de Dominique Satgé, comedia dell'arte. Dominique vino al Dragón en 2008, y del fruto de su visita nació una continua comunicación, que ha permitido a algunos de nuestros jóvenes ir a París, y que él venga a montar obras con temas mexicanos usando el lenguaje de la comedia.



En acción vemos a nuestro querido Alejandro Ortiz, en primer plano, con Koyis, detrás. ¿Quién iba a decir que el “Quasimodo” como le decía Marcos Rossi, se convertiría en un actor fabuloso?



Sandy, Koyis, y Alejandra Serrano con el acordeón. Fue una noche de muchas risas.



En el marco de la Muestra Teatral de Otoño
Homenaje a la convivialidad en el Dragón de Jade

 **ARTISTAS DE MÉXICO** Presenta:

Recital de poesía:
PURA LÓPEZ COLOMÉ

Con la autora.
Estreno del poema "MANTIS RELIGIOSA"
Música de Marco Antonio Castro
Yvette Betancourt, soprano

JUEVES, 10 DE DICIEMBRE, 19:00 HRS.

Dragón de Jade. Felipe Rivera Crespo 106
Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca, Mor.
Informes: betancourtdelcastillo@gmail.com
Tel: (777) 133 80 98

Fotografías: Borzelliphotography (Pura López Colomé)
Lina Rodríguez (Yvette y Marco A. Castro)



Como cierre de broche de oro, Pura nos deleitó con un recital de poesía suya. Fue una noche hermosa, plena de significado, por la memoria de tantos momentos compartidos. La intimidad del Dragón propició una tertulia exquisita.



Fue un deleite, en todo el sentido de la palabra. Leyó poemas de varias épocas suyas.



La cereza en el pastel fue el estreno de un poema suyo, *Mantis Religiosa*, con música de Marco Antonio Castro, en la voz de Yvette.



Mi director de tesis, el Dr. Carlos Solá Ayape (al fondo con bufanda colorida), fue esa última noche, y me dijo que en el Dragón estaba mi tesis y no en Artistas de México, que tenía una fuente inagotable con el conocimiento que me había aportado el Dragón para explorar el concepto de convivialidad. ¿Qué opinas, amiga?





Este fue nuestro momento de despedida del Dragón de Jade. Arturo nos apoyó en todo momento. Siempre tuvo muy limpio y en orden el espacio, como siempre. Hace una semana por fin firmamos el documento de disolución de la empresa. Los 4 dragones firmamos en la puerta del Dragón. No se nos ocurrió tomar una foto, sólo cantamos “Volverán las oscuras golondrinas”. Realmente estamos muy agradecidos por todo lo vivido en estos años y las dos semanas de homenaje a nuestra convivencia. A cinco años de distancia, veo con alegría cuánto hemos crecido, madurado, aprendido. Recibe un fuerte abrazo. Te extrañamos mucho.



Felicitamos a todos los artistas del Dragón de Jade
Por la realización de la **MUESTRA TEATRAL DE OTOÑO 2015**
Homenaje a la convivencia al Dragón de Jade

Pero agradecemos especialmente

A

A.K.

Por hacernos posible
Este homenaje a su obra

Será un honor representar
a todos los artistas de **Dragón de Jade.**

Fotografías: **Lina Rodríguez** / Productor Ejecutivo: **Jesús Héctor Betancourt**
Diciembre, 2015.

Así, un poeta le cuenta a su musa y mecenas cómo se convivió durante un Festival teatral. Gracias a la Muestra Teatral de Otoño, el Dragón de Jade asomó su rostro en la superficie por el lapso de 17 días... para sumergirse bajo tierra una vez más. Conforme volvía la mirada atrás al proceso del Dragón de Jade entre los años 2003 y 2011, me di cuenta que no quería realizar una investigación sobre un cadáver. Al vivir muy cerca de la casa del Dragón de Jade, sentía desazón al asomarme al cascarón vacío de un espacio que había significado tanto para su comunidad artística. Tenía deseos de demostrar que era posible plantear un modelo diferente de gestión de dicho espacio.

A.K. dejó de vivir en México desde 2011. Sin embargo, en 2017 regresó de visita a Cuernavaca y se puso en contacto con Érika Aguirre y Jesús Betancourt. El reencuentro fue una ocasión de dicha para quienes estuvieron presentes. A los pocos días, Betancourt se atrevió a escribirle una carta. Un fragmento de la misma decía lo siguiente:

Amiga querida, no nos gusta pasar todos los días por la Avenida Chalma y ver que se vende ese lugar que fue nido de sueños de tantas personas. Queremos pedirte que lo conserves dos años más. No lo vendas. Espera un poco. Déjame realizar la tesis de que podemos sostener un sitio cultural desde la convivialidad, con un modelo **austero**. Dos años, en lo que termino la tesis. Nos gustaría probar que es posible sostener un proyecto cultural desde la solidaridad. Sólo danos tres meses de gracia para comenzar a generar una base de amigos del Dragón. Creemos que podemos lograrlo si volvemos al origen.

*

8 de agosto, 2017.

Nos decías ayer, que éste es un año semilla.

El problema del Dragón de Jade fue la sostenibilidad. Nos tragó la hybris, la desmesura. La clave de la tesis que estoy realizando está ahí. Todo lo demás (la poética, la profundidad espiritual y artística) está muy bien. Lo que fue un desastre fue el modelo económico y empresarial. En que no pudimos ser austeros, en que desde el principio el modelo de negocios fue fallido. Si lográramos un modelo **sostenible desde la austeridad**, en el que tú prácticamente no invirtieras ya nada, ni te costara ya el Dragón de Jade, ¿nos permitirías darnos el chance de explorar esa posibilidad? Te pedimos encarecidamente que no te deshagas del inmueble, pero haz que ya no te cueste, que deje de ser un elefante blanco y se convierta en una inversión, en el principio de una fundación. [...]

¿Nos permitirías enmendar los errores, y en lugar de mirarnos como empresa, hacer el principio de una fundación?

El modelo que te queremos proponer es un modelo de centro cultural basado en la austeridad, que trabajemos a puerta cerrada y casi en secreto, en los primeros meses, en lo que generamos una base de amigos del Dragón de Jade, y que en lugar de que un mecenas (tú) sostuviera el proyecto, lo sostengamos una red de amigos que crea en el ideario y en los proyectos a los que apostaríamos. Queremos apostarle al canto coral, en primer lugar. Trabajar con nuestros coros. 1) El coro “Semillas Estelares” de los niños de bajos recursos de Jiutepec. 2) El coro “Tiempo de Sabiduría” de Adultos Mayores. 3) Los coros escolares de la escuela de Niños Indígenas de Coajomulco y Tres Marías. 4) El coro del Dragón de Jade, que resurgiría.

El modelo no sería el de una escuela abierta, sino el de un club cerrado, más un laboratorio comunitario y artístico que se sostiene entre todos los que participan en él (sin excepción), en lugar de una empresa que da clases. Casi como una cofradía.

La respuesta de A.K. fue inmediata, a los diez minutos de haberle enviado la carta ya había una respuesta. Nos comunicaba que había hablado dos días antes con un notario para darnos en comodato el inmueble durante los siguientes cuatro años. Ella ya lo había pensado, lo había intuido sin que se lo hubiéramos preguntado. Así es la musa, así había sido siempre. Al día siguiente, su contador nos entregó las llaves de la casa del Dragón de Jade.

Viene entonces, estimado lector, la experiencia práctica del laboratorio coral Dragón de Jade 2017 – 2020.

CAPÍTULO 4: LABORATORIO CORAL DEL DRAGÓN DE JADE

Tú expresas tu alma en el canto, y cuando te unes en grupo con otros cantantes conforman más que la suma de las partes. Todas esas personas están abriendo sus corazones y sus almas en perfecta armonía, lo cual es un verdadero emblema de lo que necesitamos en este mundo, cuando gran parte del mundo está en conflicto consigo mismo, sólo para expresar, en términos simbólicos, cómo es cuando los seres humanos están en armonía. Esa es una lección para este tiempo y para todos los tiempos.

John Rutter

Al recibir las llaves de la casa del Dragón de Jade, el 25 de agosto de 2017, inicia una nueva etapa nuestro objeto de investigación. Bajo la dirección conjunta del matrimonio formado por Érika Aguirre y Jesús Betancourt, da comienzo una aventura poética por parte de los grupos corales convocados a participar en una investigación colectiva como laboratorio coral. Desde las coordenadas planteadas en su poética, se trazó la convivialidad como horizonte de amistad y creación cultural y diálogo entre generaciones. Se habitaría poéticamente la casa del Dragón de Jade como un *cuicacalli*, desde el “nosotros” que se funda en cualquier disciplina grupal. La herramienta principal sería el canto y se experimentaría como una conversación coral, con base en los repertorios compartidos, así como a través de sus celebraciones y encuentros. Cada artista convocado por el laboratorio del Dragón de Jade habitaría un espacio de autoconocimiento a través de sus disciplinas artísticas y experimentaría la convivialidad a partir de las prácticas y experiencias mencionadas en el capítulo anterior.

El presente capítulo corresponde a la acción de la presente investigación, suscitada gracias al impulso de A.K. y de la comunidad del Dragón de Jade por encarnar este sentido de creación cultural compartida.

1. Hacia un modelo de gestión convivialista

En este apartado describiremos cómo se planteó la organización y gestión del laboratorio para la presente investigación-acción: sus consideraciones, las metas que se trazaron, sus grupos participantes, así como los retos principales a los que se enfrentaron sus gestores.

1. De la lírica a la pragmática: ruta de navegación para entender una gestión

La experiencia de la gestión cultural del Dragón de Jade entre los años 2003 y 2011, cuando el modelo administrativo era de tipo empresarial y contó con el generoso mecenazgo de A.K. para sostener muchos de los proyectos artísticos, arrojó varias enseñanzas.

- 1) Respecto a la *hybris*: que no se debe abarcar más de lo que uno es capaz de sostener con sus propios recursos o los de la comunidad. Para establecer una pequeña comunidad artística de tipo convivial es necesaria la autocontención. No gastar más de lo que se necesita, buscar experiencias austeras pero plenas de significado social y comunitario. También se debe mencionar la importancia de establecer límites claros y fáciles de entender para toda la comunidad.
- 2) Que la vida cultural de un laboratorio artístico no debe poner la administración en el centro, sino en su razón de ser, en este caso la *poiesis*. Sin embargo, la *poiesis* debe estar afianzada en el equilibrio entre los aspectos materiales y aquellos conviviales.
- 3) Respecto al mecenazgo: una comunidad que depende de un mecenazgo para subsistir es frágil. En cambio, una comunidad que sostiene una mayordomía que provee el andamiaje de su vida cultural es fuerte. Por lo tanto, la idea era invertir la relación: en lugar de un mecenas que sostenga una comunidad, una comunidad que sostenga una mayordomía.
- 4) Respecto a la buena vecindad: un laboratorio artístico y centro cultural con vínculos fuertes con sus vecinos encontrará áreas de oportunidad para fortalecer una cultura de paz en el ámbito de su colonia y ciudad.

Habitar nuevamente la casa del Dragón de Jade para encender la llama de la poesía como canto, implicaría una propuesta austera: transformar una empresa en una mayordomía; buscar el decrecimiento; operar con el mínimo de gastos. Por lo tanto, en la experiencia del laboratorio de esta tesis también subyacía la necesidad de imaginar formas de sostenimiento no utilitarias, que permitieran el mantenimiento de la experiencia poética a partir de la colaboración de los integrantes y participantes. A.K. quiso colaborar con el laboratorio de manera que el salario de Arturo Alvarado quedara cubierto, como siempre desde la fundación del Dragón de Jade.⁵⁵² Una vez establecidos los acuerdos con A.K., se procedió a llamar a los otros dos dragones. Edgardo Padilla fue la primera persona a quien se contactó para anunciar el retorno del Dragón de Jade y se le invitó a participar a partir de enero de 2018, cuando llegaran los grupos de tai chi. Por su parte, Yvette Betancourt fue invitada a participar como directora coral adjunta del Coro Dragón de Jade.

El laboratorio siguió la tradición de dar a cada ciclo de año nuevo chino un carisma, un proyecto equipado de sueños. A continuación, se presenta la sucesión de etapas del laboratorio, de acuerdo a las características de sus procesos artísticos y comunitarios:

2017 – Año Gallo de Fuego. *Se recibe la casa. Se prepara el fuego.*

2018 – Año Perro de Tierra. *Se comunica la intención. Se establece el laboratorio.*

2019 – Año Cerdo de Tierra. *Se profundiza el laboratorio. Se celebra con la comunidad.*

2020 – Año Rata de Metal. *Pandemia mundial por covid-19. De la carnalidad a la tertulia digital.*

2021 – Año Búfalo de Metal. *Continúa la pandemia. Se presenta la investigación.*

Los coros convocados a este laboratorio, dirigidos por Érika Aguirre, fueron Semillas Estelares, Tiempo de Sabiduría, Coro del Dragón de Jade y Coro del Instituto de Energías Renovables de la UNAM (Coro IER). A partir de 2018, se hizo un servicio comunitario en la

⁵⁵² La operación del inmueble sería sostenida por el laboratorio. Se mantuvo el anuncio de venta del predio durante los primeros nueve meses porque A.K. no quería arriesgarse a que no pudiéramos sostener el laboratorio. También pidió que no se usara el nombre Dragón de Jade durante esta primera etapa, por lo que se decidió que el laboratorio llevara el nombre “Club Tonalli Papalotl”, en honor a las mariposas de los juglares.

Residencia Geriátrica Las Fuentes, ubicada frente a la casa del Dragón de Jade, con ancianos aquejados por la enfermedad de Alzheimer y demencia senil, al que llamaremos Coro Alegría,⁵⁵³ dirigido por Jesús Betancourt. De manera conjunta, a partir de 2018, se trabaja principalmente con 4 grupos de artes marciales chinas: tai chi (*Wu*), de Claudio Romanini; tai chi (*Yang-Wu*), de Edgardo Padilla; qi gong, de Ana Sandoval y Tai chi (*Yang*), de Jesús Betancourt. Estos grupos corales y marciales conformaron el laboratorio de la presente investigación.⁵⁵⁴

Antes de continuar el relato del laboratorio, se debe mencionar un aspecto de la gestión del presente laboratorio de investigación: es obra menor de quien estas líneas escribe y mayor de quien es y ha sido su compañera, Érika Aguirre. Esta declaración cobra especial relevancia porque no se puede disociar la libertad con que pudieron construir el entramado comunitario de no haber cierto sacrificio, desde una perspectiva sagrada, para hacer valer un compromiso sostenido con sus coros y disciplinas a lo largo del tiempo y aún más con un sueño como el Dragón de Jade.⁵⁵⁵

Como gestores, fue posible construir el “cielo” —es decir, el entramado coral de la comunidad, así como la poesía—, en gran medida porque Aguirre y Betancourt no tuvieron hijos de carne y hueso. Sin embargo, hubo en ellos el deseo por engendrar una comunidad sustentada en el canto. Por lo tanto, se debe ver también la manifestación del laboratorio como un diálogo de pareja capaz de sostener un sueño, pero a la vez una renuncia y un compromiso familiar y comunitario para lograr la investigación y laboratorio, cuyos resultados aquí se presentan. Otras experiencias notables en la vida cultural de Cuernavaca en los últimos treinta años también nacieron a partir de uniones matrimoniales o de pareja.⁵⁵⁶

⁵⁵³ Por petición de la señora mayor de dicha residencia geriátrica se dio este nombre al grupo.

⁵⁵⁴ También se dio el caso de la discreta participación de algunos actores teatrales de la comunidad entrenando en diferentes épocas a nivel individual: Mariana Dantiacq, Juan Antonio Suinaga (Danza Butoh), Beatriz Madrid, Jorge Betancourt.

⁵⁵⁵ Recordemos que el día de su boda, el 28 de diciembre de 1997, asumieron el compromiso de trabajar por la comunidad y realizar un servicio planetario desde el arte, a sabiendas que no formarían una familia tradicional, es decir, no tendrían hijos.

⁵⁵⁶ Algunas de las experiencias culturales en Cuernavaca de los últimos 30 años —grupos y centros culturales—, iniciadas y sostenidas por matrimonios o parejas: los Niños Cantores de Morelos (Ana Gloria

Hay, por lo tanto, un correlato de este guadianismo que transcurre paralelo a las líneas del presente texto escrito y es parte también de su reflexión. Se trata del diario de Érika Aguirre, mismo que contiene una documentación fotográfica, poética y visual de gran riqueza.⁵⁵⁷ La apuesta de Aguirre por esta investigación y por el Dragón de Jade desde siempre ha sido absoluta, una renuncia casi monacal; es la de quien teje un tapiz desde lo que acciona el fuego de un hogar, con el fin de hacer que el mundo venga a uno, sin que uno tenga que ir a él. En pocas palabras, una maestra de tiempo completo. Esta apuesta es afín a muchas aventuras culturales independientes, a lo ancho y largo del planeta, y puede servir de inspiración a otros matrimonios o parejas. Por eso, en las siguientes páginas están condensadas las vivencias de cuatro años de un laboratorio de investigación, nacido desde el diálogo entre sus gestores: un matrimonio.

Asumida una vez más la aventura que habrían de tomar como matrimonio, se plantearon metas para la gestión cultural del laboratorio de investigación de acuerdo a las cuatro dimensiones mencionadas en la introducción: histórico-políticas, poéticas, éticas y económico-administrativas. A un nivel esquemático, se pueden visualizar las metas de la siguiente manera:

Bastida y Pablo Puente), F4 Foramen Ballet (Beatriz Madrid y Marcos Rossi), El Manojito (Josefina De la Torre† y Eduardo Hernández Cortés), Teatro Súbito (Rafael Degar y Patricia Vázquez), el grupo de rock La Perra, entre otros.

⁵⁵⁷ De espíritu contemplativo, minuciosa, dueña de un imaginario visual poblado de todo lo que encuentra en su habitar el mundo, hay memoria de casi todos los amaneceres en el Dragón de Jade, los ensayos corales, los visitantes al Dragón de Jade, eventos y celebraciones. Son más de 50,000 fotografías, además de apuntes, diarios, grabaciones, programas de mano, entre muchos otros materiales.

Dimensión Poética: el laboratorio

Meta: **Establecer un laboratorio Coral**

La vía del artista como un medio de auto-conocimiento.
Sostener las disciplinas del laboratorio.



Dimensión Ética: convivialidad

Meta: **Construir un laboratorio artístico convivialista**

Prácticas de la convivialidad:
Fiestas, conciertos y celebraciones; Tertulia;
Tequio - Trueque Artístico - Mayordomía;
Comensalidad, Hospitalidad;
Donativo, Mecenazgo;
Buena vecindad

Dimensión Histórico-Política:
el centro cultural



Meta:
Reactivar el centro cultural.

Ser agente de paz y construcción cultural en Cuauhnáhuac



Dimensión económica: sostenibilidad

Meta:

Hacer sostenible el laboratorio

Convertir una empresa en mayordomía sostenida por su propia comunidad



Figura 4.1.1: Metas del laboratorio de la presente investigación

2. Meta de sostenibilidad

Los gestores sabían, por su propia experiencia, que el área que necesitaban trabajar más y donde estaba el reto era en relación a la sostenibilidad administrativa. En lo demás, tanto Aguirre y Betancourt se sabían capaces como gestores culturales, maestros de sus disciplinas, incluso en el conocimiento de las experiencias de la convivialidad –aunque aún no las tenían identificadas y reflexionadas plenamente.⁵⁵⁸ Su experiencia, a partir de sostener coros y disciplinas por un lapso amplio, les daba la certeza que, sólo por mantener los aspectos apolíneos y metas artísticas claras, se auguraba el éxito de cualquier proyecto que se trazaran, a nivel artístico, de acuerdo a las características de la comunidad de artistas y alumnos que se convocara. También habían establecido a lo largo de los años una serie de alianzas artísticas y culturales que hacían posible proyectar una vida cultural hacia el Dragón de Jade y desde el Dragón de Jade, para beneficio de Cuernavaca.

⁵⁵⁸ Las reflexiones se fueron hilando en la propia práctica. Esta tesis se ha escrito conforme se realizaba el laboratorio a nivel práctico. Ha sido un continuo reinventarse.

En cambio, el sostenimiento del laboratorio, al menos en términos administrativos, era un área de oportunidad para ellos.⁵⁵⁹ Aquí habrían de manifestarse los mayores retos y averiguaciones, a nivel comunitario. La circulación del dinero en una comunidad para sostener el funcionamiento de una aventura de esta naturaleza es difícil de asegurar. No se puede hacer ninguna planeación de tipo financiero cuando no hay una intención en generar una utilidad. Además, no puede saber si la propuesta logre encender el deseo, por parte de los convocados, de permanecer y asumir una responsabilidad artística de carácter grupal, como es el canto coral. En ese sentido, cada individuo que formó parte del laboratorio tiene una lectura diferente de su vivencia y compromiso con el laboratorio del Dragón de Jade, durante esta etapa de investigación.

Sobre la investigación, puede explicarse detalladamente su laboratorio de acción porque está escrito por quienes lo gestaron, trabajaron, incluso habitaron no sólo a nivel físico y terrenal, sino en cuanto a lo psíquico y poético. También porque sus gestores pueden hablar de aquellos aspectos inmateriales que no todos sus participantes son capaces de ver. En el caso de Betancourt –en su calidad de gestor–, este fue su mayor reto: encontrar una fórmula que pudiera augurar un sostenimiento austero por parte de la propia comunidad, sin depender de patrocinios.⁵⁶⁰ Realizar el entramado artístico, construir repertorios y encuentros artísticos, fue menos complicado que sostener el laboratorio. El hecho de que haya podido sostenerse durante el tiempo que duró esta investigación-acción es en sí mismo un logro, al menos para sus gestores, sobre todo tras haber sobrevivido más de un año la pandemia por el covid-19.⁵⁶¹

El sostenimiento de este laboratorio fue posible, en gran medida, gracias al patrocinio de la beca CONACYT, que permitió a Betancourt dedicarse de tiempo completo

⁵⁵⁹ Recordemos que Betancourt no hubo de desarrollar durante su etapa de “director” un papel relevante en la administración. El fracaso de la empresa Dragón de Jade, S.C., así como las dificultades financieras y deudas, hacían prácticamente imposible un financiamiento por parte de los gestores. Tenían a su favor que llevaban un tipo de vida austero.

⁵⁶⁰ Con excepción de la beca CONACYT.

⁵⁶¹ Es probable que otras experiencias de gestión, teniendo resueltos los aspectos administrativos, encuentre inspiración e interés en las demás áreas de esta tesis.

a esta investigación.⁵⁶² Sin embargo, esta cantidad era insuficiente para hacer frente al mantenimiento del laboratorio,⁵⁶³ por lo que los gestores tuvieron a bien implementar una medida que había sugerido A.K. al principio de la fundación del Dragón de Jade y que no se llevó a cabo entonces: una aportación individual como donativo para el sostenimiento de la casa, en cada entrenamiento. Esta idea no había prosperado en la primera etapa del Dragón de Jade por la dificultad en empatar un modelo empresarial con el de donativos; hacer una cobranza del donativo; y porque no estaban las condiciones culturales por parte de la comunidad para propiciar un modelo alternativo. Esta idea sólo volvió al centro de la discusión hasta que hubo de plantearse un modelo austero y convivialista para el sostenimiento del laboratorio.⁵⁶⁴

A partir de este punto, la pregunta necesaria era ¿cuánto cuesta ocupar un espacio independiente durante dos horas –tiempo promedio de un entrenamiento–, considerando que casi siempre hay un gasto energético (luz, agua, limpieza, mantenimiento) y un aspecto de gestión? Con la ayuda de dos asesores financieros cercanos a la comunidad, llegamos a la conclusión que, de un modo austero, sin pretender encontrar una ganancia, el costo sería equivalente a un dólar estadounidense (\$20 pesos). Este donativo se implementó desde el primer día de entrenamiento del laboratorio, el 2 de octubre de 2017, cuando se reunió el Coro del Dragón de Jade en esta nueva etapa. A partir de ese momento, todos los demás grupos, artistas visitantes y públicos asumieron esta condición para asegurar la operatividad de la casa. Todos por igual, incluso muchos de los maestros, colaboraron con su aporte al sostenimiento de la casa cada vez que entrenaban en la casa del Dragón de Jade.

⁵⁶² El estipendio mensual es de aproximadamente 750 dólares mensuales (14,800 pesos). De manera curiosa, esta cantidad es equivalente a la percepción como “director general” del Dragón de Jade, entre los años 2003 y 2011 y también al salario que ofreció el Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca a JH Betancourt como “Director de Difusión Cultural”. El período de la beca, con duración de 4 años, terminó en julio de 2019. Recordemos que esta investigación dio inicio en 2015, en el mismo semestre que se dio la Muestra Teatral de Otoño.

⁵⁶³ Sin contar con el salario de Arturo Alvarado, que era aportado por A.K., la operación de la casa del Dragón de Jade es equivalente a dos predios (luz, gas, agua, telefonía, internet, servicios de la colonia, materiales de limpieza, etc.), además de otros costos que genera la actividad en sus instalaciones.

⁵⁶⁴ De cualquier manera, es importante reconocer que la idea originalmente fue de A.K.

Con base en este donativo, se pudo establecer un compromiso mínimo de la comunidad respecto al sostenimiento del espacio de entrenamiento (la casa). ¿Qué se quiere decir con esto? Que incluso aquellos que estuvieron becados de la cuota coral o de tai chi –como en el caso de la mayoría de los niños de Semillas Estelares–, aportarían la misma cantidad como donativo para el sostenimiento del espacio: 20 pesos, sin distinción. Esto mismo operaba para los públicos de las experiencias artísticas que se presentaron ahí, para quienes solicitaron el espacio para entrenar o meditar en fines de semana y para coros visitantes.

El estándar probó ser útil, porque poco a poco la comunidad se habituó a colaborar con el espacio y asumió una responsabilidad con el sostenimiento, además que se creó una cultura del cuidado del espacio. Si había casos extremos de precariedad, era relativamente fácil que otros compañeros o los propios gestores aportaran el donativo en favor de aquel que lo necesitara. Este donativo se dejaba en un buzón de sugerencias que estaba en la mesa de entrada de la recepción, junto con una libreta donde uno anotaba su nombre, con la fecha. No había nadie que cobrara dicha aportación. El gestor explicaba esta condición una sola vez a los nuevos integrantes conforme llegaban y rápidamente se asumía esta cultura, porque los demás ya la tenían al llegar a la casa del Dragón de Jade. La cultura de la confianza, en una comunidad tiene sus méritos: sólo se dio un caso de sustracción del contenido de la caja en los casi tres años que duró esta práctica.⁵⁶⁵

Aún si se asegurara el sostenimiento de la operación de la casa, los ingresos serían insuficientes para poder impulsar un laboratorio con otros maestros –es decir, disciplinas encabezadas por otras personas que no fueran ni Betancourt ni Aguirre. Crear un laboratorio sólo sería posible en la medida que ellos, como maestros y gestores, se relacionaran en una investigación con otros maestros. Por eso, era importante impulsar al menos un(a) gurú, un(a) maestra(o) capaz de transportar a otras personas de la obscuridad a la luz. Los mayordomos-gestores se decidieron por Claudio Romanini, quien había

⁵⁶⁵ A partir de la pandemia por covid-19, al suspenderse las actividades vivenciales, esta práctica se suspendió también. Las libretas contienen el registro contable de estos donativos, con las firmas de todas las personas que entrenaron en el Dragón de Jade en este lapso (2017-2020 hasta la pandemia). Un estimado de las horas de entrenamiento por día se puede deducir de dichas libretas.

sostenido su grupo de tai chi desde el Parque Tlaltenango.⁵⁶⁶ Apostar por el tai chi, como complemento a la disciplina coral y poética, sería volver al origen. Así que se pidió una cuota cuatrimestral a los miembros de los coros y grupos de tai chi para hacer un compromiso con la disciplina y cumplir las metas de cada período.⁵⁶⁷ Con el tiempo, esta cuota cuatrimestral sentaría las bases para los “*Kines* del Dragón de Jade”, de los cuales hablaremos más adelante, correspondiente al sostenimiento del laboratorio en tiempos de pandemia covid-19.

En cuanto a la meta de convertir la dirección en mayordomía, los gestores se toparon con la dificultad de hacer entender a los demás este concepto, pero no para que ellos asumieran a nivel interno la gestión como tal. Por un error cultural, entre la población no indígena de México se entiende la mayordomía como si fuera un asunto servil y no honorífico, cual debería ser. Por eso mismo, se dejó de hablar de mayordomía. Es una característica de todo grupo humano la necesidad de identificar liderazgos visibles. La palabra “mayordomo” implica un servicio comunitario, pero para quien no conoce un proyecto a profundidad o viene de fuera, es difícil explicar este concepto. Alguien preguntó alguna vez si esta comunidad artística era de tipo sectario, por poner un ejemplo.

Ésta y otras confusiones podían presentarse en personas que venían por primera vez a la casa, a un coro o a los distintos talleres. Por lo tanto, más importante que hablar de mayordomía fue hablar de convivialidad, laboratorio o poesía. Esta fue la razón por lo cual se dejó de lado este tema. Fue mejor vivirlo discretamente como un mandato espiritual personal, que proyectara cierto carisma de liderazgo y de visión personal por parte de los gestores. De esta manera se preservaron los valores de la mayordomía. Para mucha gente, Érika Aguirre y Jesús Héctor Betancourt fueron respectivamente la directora de los coros y el director del Dragón de Jade. De otra manera, pensarían sus participantes que sus gestores

⁵⁶⁶ Casi todos los maestros o actores mencionados en el capítulo de la Poética del Dragón de Jade habrían sido candidatos para experimentar un laboratorio interdisciplinario entre nuestros coros y...

⁵⁶⁷ Estas cuotas fueron cubiertas por la mayoría de los participantes. Establecer tres períodos en el año facilita el montaje de repertorios y objetivos grupales. Dado que el grupo de Tai chi es pequeño, fue Érika Aguirre —a través de los ingresos por sus coros— quien subvencionó en gran medida el donativo para el maestro Romanini, a razón del equivalente a 30 dólares por sesión, hasta el término de la beca CONACYT. Desde entonces, Romanini mantiene sus grupos gracias a los donativos individuales de sus alumnos.

eran los mayordomos de A.K., cuando en realidad eran mayordomos del Dragón de Jade, que no es una casa, sino un laboratorio artístico.

3. Meta de relación con Cuauhnáhuac: un laboratorio coral convivialista

Desde el inicio se planteó la habitación del centro cultural de modo discreto y austero. Se apartó la idea de reactivar una empresa en favor de consolidar un laboratorio coral, casi de modo doméstico. Esto significaba que la casa del Dragón de Jade sólo se abriría para los entrenamientos grupales en horarios específicos. Dado que existía el riesgo de que el laboratorio pudiera cerrarse –por venta del inmueble o insostenibilidad–, las metas que se plantearon fueron pequeñas al momento de iniciar.⁵⁶⁸ No hubo presencia en redes sociales, ni se anunció la existencia del laboratorio los primeros meses, correspondientes aún a la época del Gallo de Fuego.⁵⁶⁹

Cuando establecieron las metas, los gestores pensaron en reactivar el centro cultural como un laboratorio coral cerrado, no abierto al público salvo cuando se dan conciertos o recitales. Más un espacio de investigación para el actor-poeta (creador), que una sala de espectáculos. Esta meta se trazó de esta manera, porque sus gestores sólo estaban en modo de investigación. No querían comprometerse a nada que no tuviera que ver con la reflexión sobre convivialidad desde la intersección de la poética, especialmente después de haber atravesado una existencia anterior un tanto opulenta, a sabiendas que habrían de abrazar la austeridad. ¿Qué significaría para los demás actores y artistas, así como públicos, saber que habían vuelto los dragones a casa, con el recuerdo de sus salones relucientes? El mandato de austeridad era un asunto ético obligatorio, máxime cuando Cuauhnáhuac estaba pasando por un momento histórico doloroso, otro más.

En efecto, tan solo unos días después de haber llegado al Dragón de Jade y haber terminado los procesos de recepción del inmueble, el 19 de septiembre de 2017 un potente

⁵⁶⁸ Durante los primeros siete meses del laboratorio, colgando de las columnas de la casa del Dragón de Jade había un inmenso letrero que decía “EN VENTA”.

⁵⁶⁹ Solo se anunció la reapertura del laboratorio ante otros públicos de Cuernavaca el día que se celebró el Encuentro Coral con Voices 21C en el Teatro Ocampo, el 9 de agosto de 2018. De este encuentro hablaremos más adelante.

terremoto sacudió el centro del país. El epicentro se situó a escasos 50 kilómetros, cerca de Axochiapan, y sacudió a la ciudad de tal forma que varias casas en colonias vecinas se cayeron, incluyendo las de algunos amigos cercanos que habían sido parte de la comunidad en años anteriores. El muro de una de las paredes del salón Yang se despegó y se cuarteó, los puentes se volvieron peligrosos y hubo que hacer otras reparaciones.⁵⁷⁰

Volviendo a la relación con Cuauhnáhuac, sus gestores pensaron volver al origen y establecer una identidad como un *cuicacalli*, una casa del canto. Cantar, como vimos en capítulos anteriores, no es sólo cantar, sino también dialogar. El canto, al ser una expresión artística de la carne, involucra espíritu, cuerpo y tono al mismo tiempo; es aliento, inspiración – expiración. Es una manera de respirar juntos. El diálogo y la propia energía que implica el canto coral sería capaz de hacer una contribución a la paz. Pensar de manera poética el *cuicacalli* era imaginar el diálogo de manera equivalente a su arquitectura. Desde el exterior del edificio, de manera transparente, es posible contemplar un diálogo simbólico entre los dragones chinos con Quetzalcóatl y todos ellos con los atlantes que sostienen las columnas de los salones Yin y Yang. O el simbolismo del diálogo desde las artes –las siete columnas–, filtrando la luz de los atardeceres hasta la escultura del Buda, pasando por un pequeño jardín digno de los placeres de Krishna. Volvamos a poner a dialogar al México de la Cuauhnáhuac contemporánea con el mundo prehispánico y virreinal, o con Japón a través de la danza butoh, o las artes marciales chinas.

Imaginar que el espacio volviera al origen, era imaginar una tribu cantora alrededor del fuego: el canto que se expresa en todos los idiomas, la lengua de todos los héroes. Habitar esta casa facilitaba crear y ser poetas y cantores con otros poetas y creadores. Por ello, el énfasis sería reactivar el espacio con espíritu de laboratorio y colaboración, para contribuir a una cultura de paz. El restablecimiento de la perspectiva intercultural que le dio origen se lograría a través de los repertorios que abordaran sus coros y artistas creadores. El diálogo más importante que se plantearía sería el habido hacia el interior de su comunidad –compartir saberes, comunicación intergeneracional. Incluso, de manera más

⁵⁷⁰ A.K. facilitó la reparación del inmueble, que se llevó a cabo entre diciembre y enero de 2018. Se cambiaron los puentes de madera por unos de cemento poroso, absorbentes de lluvia.

osada, se pensaría este diálogo desde una perspectiva de interdependencia afín al convivialismo: extender el diálogo a todos los demás seres que coexisten en el mismo territorio no sólo humano y social, sino también biológico. Esta perspectiva convivialista se hace aún más necesaria tras la pandemia por covid-19 y los efectos cada vez más evidentes del cambio climático.⁵⁷¹

De alguna manera, en 2017, cuando se establecieron las metas, ya se nos había anticipado que la presente década (20's) no sería fácil. Por lo tanto, había que apostar a una presencia austera, acorde con una dirección hacia el decrecimiento. Mínimo gasto energético, máximo significado comunitario a nivel de laboratorio, de diálogo interpersonal y coral. Los repertorios serían de todos los géneros, de muchos países, ritmos, épocas. Abarcarían formas musicales, literarias, teatrales diversas. De manera paralela, reflexionar la convivialidad.

La desestructuración de los resabios utilitaristas de la sociedad de consumo implica un desaprendizaje. Si el Dragón de Jade renacía, había que poner en el centro a Hestia y no a Mammón, por decirlo en términos míticos.⁵⁷² Pensar en la Tierra como el hogar común.⁵⁷³ Sólo así se vuelve al fuego original del Dragón, en función del cuidado del Jade y de hacer del canto el fuego del nosotros: los artistas dionisiacos y dragones que ven sagrado el oficio del actor-poeta, los que hacen aparecer lo visible desde lo invisible. También, por decirlo en metáforas acordes con el relato de la tesis.

Establecer una perspectiva convivialista en la gestión de un laboratorio coral es imaginar formas de convivencia que permitan florecimientos humanos virtuosos, con tal de contribuir a una cultura de paz, desde el diálogo. Los gestores deberán entonces imaginar las posibilidades de sus grupos, la capacidad de creación conjunta, repertorios que permitan diálogos o aventuras en las que puedan caber todos sus participantes y colaborar en metas

⁵⁷¹ Al tiempo que se escriben estas líneas una serie de incendios en los bosques de Cuauhnáhuac no dan tregua: los peores desde que se tenga registro.

⁵⁷² Digo Hestia, por darle un carisma al fuego. Pero también podría ser Atenea, guerrera, artista y sabia. De cualquier forma, es la Musa de mil caras.

⁵⁷³ Los gestores también habitarían el centro cultural como un espacio doméstico. La mitad de la casa del Dragón de Jade, correspondiente a la casa Menchú, permaneció cerrada al público y sólo en ciertas celebraciones se abría.

comunes. Desde la experiencia coral, el mero gozo de cantar y unir con el canto barrios y pueblos, tiempos y presencia, favorecería una manera de identidad del “nosotros”: una comunidad de cantores. Esta perspectiva pudo ponerse en juego antes de los primeros nueve meses gracias al Convivio coral en Cuernavaca con Voices 21C, organizado conjuntamente por Dragón de Jade, Voce in Tempore y Voices21C.

Otra manera de contribución del Dragón de Jade a Cuauhnáhuac como centro cultural era favorecer relaciones vecinales más próximas y de un modo mucho más activo que en los años anteriores. De esta manera, el laboratorio artístico como espacio de investigación y creación sería poco a poco reconocido por los vecinos. Desde la convivialidad, es imperativo favorecer a los más próximos, a los vecinos. Ser parte del barrio es establecer un diálogo con los vecinos.⁵⁷⁴ Los gestores se trazaron desde un inicio comprar los insumos de mantenimiento y operación a todos los comercios más cercanos a su comunidad; la casa del Dragón de Jade volvió a ser sede de los encuentros vecinales mensuales para asuntos relacionados con el mejoramiento del barrio, y el 1 de julio de 2018 se celebraron pacíficamente las últimas elecciones federales. Las votaciones se celebraron en el salón Yin de la casa del Dragón de Jade.⁵⁷⁵

Los gestores tendrían que ser agentes de vinculación y reflexión para hacer confluir la convivencia por el gozo de sí misma, de la creación cultural conjunta. Las experiencias de convivialidad, todas derivadas de la amistad, serían el vínculo para la confluencia de voluntades, desde la eutrapelia: hospitalidad, comensalidad, celebraciones, trueques artísticos, buena vecindad, tequio, donativo, mecenazgo, además de la propia mayordomía. Estas experiencias conviviales serían propiciadas por el accionar y la reflexión de sus gestores. Esa vinculación tendría que ser generada como el lazo al entregar una mariposa de la buena vibra: como un don. Una vez reflexionadas las metas, tras preparar el espacio nuevamente, el laboratorio comenzó el 2 de octubre de 2017 con el primer ensayo del Coro del Dragón de Jade en esta nueva temporada.

⁵⁷⁴ Especialmente con los habitantes de las colonias Ruiz Cortínez y La Mina, tanto como los vecinos de la propia Hacienda Tetela, o de otras colonias ricas cercanas –Lomas de Tetela, Del Bosque, Lomas de Atzingo.

⁵⁷⁵ Nuevamente será sede de elecciones el próximo 6 de junio de 2021.

4. Participantes del laboratorio coral Dragón de Jade (2017-2021)

A continuación, presentamos los integrantes del laboratorio Dragón de Jade que se integraron o fueron convocados por esta propuesta. Este es un primer acercamiento a la comunidad del Dragón de Jade durante este período.

Equipo Operativo. De manera similar a cómo se construyó un mapa de la comunidad Dragón de Jade (2003-2011) en el capítulo anterior, presentamos el mapa del laboratorio, con una breve explicación. Las actividades del laboratorio giraron en torno al arte coral, de ahí que los coros sean el centro desde el cual gravitan el resto de disciplinas artísticas.

LABORATORIO CORAL DRAGÓN DE JADE					
Erika Aguirre de Samaniego (Gestora, Directora Coral, Tai Chi)					
Jesús Héctor Betancourt (Gestor, Tai Chi, Poesía)					
Arturo Alvarado (Jardín y Mantenimiento)					
Reina Molina (Ayudante)					
Alicia Juárez (Ayudante)					
	2017	2018	2019	2020	2021

El equipo operativo del laboratorio estuvo conformado por los gestores Aguirre y Betancourt, Arturo Alvarado y la presencia una vez a la semana de las señoras Reina Molina y Alicia Juárez, quienes colaboraron con la limpieza de las instalaciones y en diversas tareas. Destaca la participación de Reina Molina en la elaboración de platillos en diversas celebraciones, especialmente durante la semana que duró el encuentro con Voices 21C y en las Posadas Navideñas de 2018 y 2019, cuando se encargó de la elaboración del ponche de frutas tradicional.⁵⁷⁶

Semillas Estelares

Semillas Estelares es un coro infantil mixto, conformado por niños entre 8 y 14 años, oriundos de Cuernavaca, Temixco y Jiutepec. No todos sus integrantes han coincidido en tiempo y espacio. Los niños que tuvieron un proceso significativo durante este período fueron:⁵⁷⁷

⁵⁷⁶ Desde la pandemia, en común acuerdo con A.K., se decidió que Arturo Alvarado, lo mismo que Alicia Juárez dejaran de venir. A.K. no ha dejado de apoyar al Sr. Alvarado con su salario, lo mismo que el Dragón de Jade a la Sra. Juárez. Desde entonces, el cuidado de mantener los jardines ha estado a cargo del matrimonio Aguirre-Betancourt.

⁵⁷⁷ En las siguientes tablas solo aparecen las personas que tuvieron procesos significativos –lo suficiente para alcanzar una meta cuatrimestral de repertorios, conciertos y otras celebraciones, etc.

SEMILLAS ESTELARES, Coro y Tertulia de Niños					
	2017	2018	2019	2020	2021
Erika Aguirre de Samaniego (Directora)					
Jesús Héctor Betancourt (Cuenta Cuentos, Tai Chi)					
Osvaldo de Jesús (Apreciación Musical)					
Dana Jahasive Cuevas					
Angélica Márquez					
Kimberly Jaramillo					
Zarahemla Jaramillo					
Valentina Vega					
Regina Vega					
José Manuel Camacho					
Uriel Camacho					
Natalia Machado					
Hana Velazquez					
Carlos Velázquez					
Daphne Cuevas					
Oscar Rogel					
Andrei Firmin Voet					
Maria Isa					
Andrea Vega					
David Ramírez					
Lucía Peimbert					
Jorge Gervasio					
Dulce Gervasio					
Ámbar Marina González					
Quetzalli González					
Cristóbal González					
Ana Isa					
Emilio Armenta					
Mateo Armenta					
Romina García					
Valentina García					
Gerardo Pérez					
Sergio López					
Regina Ballesteros					

Tiempo de Sabiduría.

Tiempo de Sabiduría es un coro, conformado por mujeres en edad de ser abuelas. Su rango promedio de edad es de 65 años. La mayoría de sus integrantes viven en el municipio de Cuernavaca. Es un coro con una perspectiva interdisciplinaria, de ahí que funcione como laboratorio entre sus integrantes. La razón de ser del grupo es el autoconocimiento a través del cuerpo y la voz y el acompañamiento entre sus integrantes, a partir de la disciplina coral. El coro es un vehículo para el aprendizaje y la integración. Además del canto, entre sus prácticas, se han incorporado el qi gong y las tertulias (2020).

TIEMPO DE SABIDURÍA					
	2017	2018	2019	2020	2021
Érika Aguirre (Dirección)					
Ana Sandoval (Qi Gong)					
Mónica Castro					
Patricia Rodríguez					
Alicia Guazo					
Gabriela Videla					
Evelyn Arón					
Maritza Urteaga					
Enedina Ortega					
Teresa Morfín					
Rosa María Álvarez					
Lila Villarreal					
Angelina López					
Concepción Briones					
Yolanda Colina					
María Luisa Arias					
Beatriz Guzmán					
Nohemí González					
Rosa de Jesús					
Roxana Silva					
Ruth Reyna					
Ima Alicia Salgado					
Susana Bastián					
Abigailda Guzmán					

Coro del Dragón de Jade

Es un coro vocacional mixto (SATB), cuyos integrantes proceden de Cuernavaca. Fundado en 2001, con el nombre Serendipity, cambió el nombre a Coro del Dragón de Jade, cuando la fundación del centro cultural. Estuvo activo hasta el año 2011. Se reunió esporádicamente para proyectos específicos, hasta que fue convocado nuevamente en 2017, en el laboratorio práctico de la presente investigación. El Coro del Dragón de Jade exige mayor constancia, disciplina y estudio para cumplir las metas artísticas. Su proceso artístico fue paralelo al del Coro del Instituto de Energías Renovables – UNAM, con lo cual compartieron repertorios y participaron juntos en conciertos, festivales y otros encuentros. Durante la pandemia covid-19 fue el único de los grupos que dejó de entrenar. Es un coro permanente. Esto quiere decir que basta la necesidad de reunirse para que resurja. El Coro del Dragón de Jade existe desde el silencio, aunque no cante.

CORO DEL DRAGÓN DE JADE					
	2017	2018	2019	2020	2021
Erika del Carmen Aguirre (Dirección Coral)					
Yvette Betancourt (Dirección coral, Técnica vocal)					
Elena García Mora					
Natalia González					
Gabriela Zajur					
Jimena Abigail					
Ixxic Bastián					
Esther Orozco					
Quetzalli Padilla					
Aline Alcaraz					
Rita Restano					
Leticia Vega					
Patricia Rodríguez					
Sandra Romero					
Mariana Dantiacq					
Francesca Heftye					
Margarita Aguirre					
Diana Juanicó					
Jesús Héctor Betancourt					
Mauricio Dantiacq					
Gabriel Corkidi					
Isaac Valdez Puga					
Javier Vergara					
Germán Gálvez					
Athena Fénix					
Krishna Sánchez					
Luis Tamayo					
Osvaldo De Jesús					
Fernando Villanueva					
Pablo Espino					
Adrián Meinecke					
Juan Salvador Villanueva					
Ricardo Reséndiz					
Hernán Córdova					

Coro del Instituto de Energías Renovables de la UNAM y Tertulia.

Conformado por estudiantes, profesores y amigos del Instituto de Energías Renovables de la UNAM, es un coro mixto (SATB) vocacional, fundado en 2013. Su sede ha sido el Auditorio del Instituto de Energías Renovables, en Temixco, Morelos. A partir de 2017, el Coro Dragón de Jade y el Coro IER trabajan como “coros hermanos”, es decir, comparten repertorios, método y celebraciones tales como conciertos, encuentros y festivales. El coro IER ha participado en la mayoría de los encuentros corales dentro del marco de esta investigación, por lo que consideramos relevante incluirlo. Además, da sentido de integración entre comunidades corales de Temixco y Cuernavaca desde la casa del Dragón de Jade. La tertulia coral del IER dio inicio en 2020, con temas humanísticos y literarios.

CORO y Tertulia del IER					
	2017	2018	2019	2020	2021
Erika Aguirre (Directora)					
Jesús Héctor Betancourt (Tertulia)					
Patricia Altúzar					
Ruby Gonsen					
Mariana Acosta					
Jennifer Daniela Cruz					
Luz Elena Vargas					
Alma Miranda					
Yehudiel S.					
Concepción de María					
Joaquín Moreno					
Alejandro Ramírez					
Eduardo Ramos					
Juan Tonda					
Jonathan Sáyo					
Fabián Arias Ramos					
Jaquelina Camacho Cáceres					
Waldo Roberto Gallegos Pérez					
Susana Ferrer					
Gabriela Videla					

Grupos de tai chi y qi gong

Cultivar las disciplinas tai chi y qi gong en conjunción con el canto coral significó reactivar el laboratorio del Dragón de Jade, desde la intención poética que le dio origen. Por eso fue importante dar cobijo a los grupos que seguían entrenando ininterrumpidamente en diferentes localidades de Cuernavaca, por parte de maestros que fueron parte del Dragón de Jade. Las personas que tuvieron entrenamientos constantes y disciplinados aparecen en estas disciplinas corporales y marciales aparecen en la siguiente tabla:

TAI CHI					
	2017	2018	2019	2020	2021
Claudio Romanini (Instructor Wu)					
Edgardo Padilla (Instructor Yang - Wu)					
Jesús Héctor Betancourt (Instructor Yang)					
Erika Aguirre de Samaniego					
Pavel Isa					
Sandra Romero					
Omar Martínez					
Steffano Pennacchietti					
Ana Marsland					
Pablo Espino					
Mauricio Dantiacq					
Rosa Pascual					
Elena Del Valle					
María Rosa Arjona					
Laura Vallejo					
Mónica Castro					
Alicia Benítez					
Juan Antonio Suinaga					
Evangelina Martínez					
Maya Aguiluz					
Camila Marques					
QI GONG					
	2017	2018	2019	2020	2021
Ana Sandoval (Instructora)					
Erika Aguirre					
Patricia Rodríguez					
Mónica Castro					
Alicia Guazo					
Gabriela Videla					
Luis Martínez					
Angelina López					

Actores y grupos artísticos visitantes. Trueques artísticos.

Por último, es importante visualizar los actores que entrenaron en la casa del Dragón de Jade con el fin de crear o entrenar escénicamente; otros talleres, algunos con sus propias dinámicas de grupo; las tertulias más sobresalientes, que tuvieron cierta periodicidad; así como conciertos, trueques artísticos y otras experiencias que unieron a los integrantes del laboratorio con otros públicos y creadores desde la sede del Dragón de Jade. También aquí aparecen los maestros visitantes. Algunas experiencias, como la de KOR, implicó el intercambio entre dos comunidades a lo largo de un año, e involucraron muchas personas. Otras fueron más discretas, pero no menos significativas.

Otros Talleres, Actores Individuales, Grupos Artísticos con los que se realizaron trueques					
	2017	2018	2019	2020	2021
Mariana Dantiacq (Actriz, montaje de "Psique")					
Juan Antonio Suinaga (Actor, Danza Butoh)					
Beatriz Madrid (Bailarina, Danza Contemporánea)					
Jorge Betancourt (Actor, La Rueda)					
Yuliana Neri (Actriz, Danza Butoh)					
Rebeca Ortiz (Taller de Yoga)					
Liliana Ordóñez (Danza Butoh y Taller de yoga)					
Yvette Betancourt (Maestra de Canto)					
Francisco Gil (Taller de Tae Kwon Do)					
Germán Gálvez (Tertulia de Apreciación Cinematográfica)					
Lila Villareal (Tertulia de Filosofía)					
Coro Alegría (Residencia Geriátrica Las Fuentes)					
Javier Díaz (Taller de Danza Contemporánea, Chile)					
Juan Salvador Villanueva (concierto de piano)					
Anaís Azul (Taller especial de Voices 21C)					
Guadalupe Niño (soprano, concierto)					
Janine Rodiles y Marcos Miranda (Ceremonia del Sama, Danza Derviche, CDMX)					
Neguisa (Ceremonia del Sama, Danza Derviche, Irán)					
KOR (Talleres de Artes marciales, acrobacia, fitness)					
Shambhalacalli (Talleres de Meditación y Tanatología)					
Katsura Kan (Taller de Butoh y Teatro Noh, Kyoto, Japón)					
Marco Antonio Castro (Coro de Santiago, Tepoztlán)					
Coro Voce in Tempore (Dirección: Ana Patricia Carbajal Córdova, CDMX)					
Coro de Posgrado-UNAM (Dir. Gabriela Franco, CDMX)					
Coro Voces Nevadas (Dir. Gabriela Franco, CDMX)					
Andiamo Teatro (Dir. Sandra Romero, Chamilpa)					
Voices 21C (Dir. André De Quadros, Boston, Estados Unidos)					
Alajuela Intemacional (Dir. Susie Wilson, Alajuela, Costa Rica)					
Coro de Cámara del Estado de Morelos (Dir. Verónica Pérez)					
Niños y Jóvenes Cantores de Cuernavaca (Dir. Verónica Pérez)					
Arcadia Ego (Ensamble de música virreinal, CDMX)					
Ciprianodonte (Concierto de Jazz, Cuernavaca)					
Efímera Producciones (cinematografía, sede de filme para largometraje)					
Behomar Rojas (Taller de música venezolana, Barquisimeto, Venezuela)					
Teatro a Ciegas (2 funciones de teatro; Córdoba, Argentina)					
Voces de Latinoamérica (Tertulia)					
Memoria de Cuernavaca (Tertulia)					
IESAM (Seminario de Resiliencia ante pandemia y desastres naturales, Margarita Dotor)					

2. La temporalidad simbólica como eje narrativo

El mejor soldado jamás ataca.

El luchador superior triunfa sin violencia.

El conquistador más grande vence sin combate.

El director más eficaz dirige sin imponer.

A eso se le llama ecuanimidad inteligente;

a eso se le llama conocimiento de los hombres.

Lao Tsé, Tao Te King.

Ante la frialdad numérica del calendario occidental, agregar un componente mítico para narrar el tiempo es beneficioso para dar un sentido poético al proceso creativo de una comunidad. Por eso, a los gestores del Dragón de Jade les gusta organizar los repertorios y contenidos con base en celebraciones de ciclos anuales. Los años nuevos chinos, como habíamos dicho anteriormente, juegan un papel simbólico para la creación artística y para establecer desafíos, metas, puntos de partida y de llegada en la aventura de la creación colectiva. Es indispensable la reflexión del tiempo para organizar las celebraciones, los instantes de poesía.

Explicaremos brevemente por qué cada año nuevo chino definió una etapa del laboratorio, así como los eventos más representativos.⁵⁷⁸ A la descripción de algunos de los principales acontecimientos, agregaremos algunos de los carteles, publicaciones y evidencias de esta huella del laboratorio en el tiempo de Cuaunáhuac durante estos años. Este relato temporal del laboratorio en su conjunto ayuda a entender los caminos de una comunidad y una gestión donde cada paso implica una encrucijada.

1. 2017, Gallo de Fuego. Preparar el hogar de la comunidad

2017 fue un año de movimiento. El recibimiento de la casa del Dragón de Jade, así como la preparación de la investigación como acción –con todas sus directrices y metas–, fueron los aspectos más relevantes del año. De las metas ya hemos hablado; en el presente relato sólo narraremos los hechos más relevantes a partir del recibimiento de la casa.

27 de agosto, 2017. Invitación a formar parte de los grupos.

Se debe tomar en cuenta que una gestión convivialista toma tiempo: se invita de manera personal a las personas con las que uno quisiera trabajar; se convoca a los grupos; se da a conocer el espacio cultural a quienes no lo conocen; se esbozan los caminos posibles; se comunica una intención. Por primera vez en la historia del Dragón de Jade se utiliza una

⁵⁷⁸ Subrayo el hecho que nunca hubo una relación con el horóscopo chino o algún tipo de organización de actividades con base a alguna superstición. Fue solamente una adecuación simbólica a la organización temporal.

herramienta digital para unir a la comunidad: Whatsapp.⁵⁷⁹ Esta red permitió a los gestores enlazar a todos los grupos por medio de conversaciones corales.⁵⁸⁰ Los materiales que se compartían a través de ella podían ser más gráficos, como la siguiente invitación a los padres de los niños de Semillas Estelares:

14 Domingo 27 Agosto 2017
Subida a Chalma
Morelos

Querido grupo, "Semillas Estelares".

Con certeza de ya contar con una sede, los invito a los que quieran y puedan continuar en el proyecto "Semillas Estelares".

El apoyo de "Fomento Musical" Terminó para nosotros. De "Casa Cultura Arcos" No recibimos ninguna oferta. La única que lamento es que el lugar es en Cuernavaca en "Subida a Chalma". Los invito para platicar sobre el proyecto y sus posibilidades. Si gustan pueden venir en familia a platicar y a convivir un rato.

La reunión puede ser el próximo Martes 29 de Agosto 2017 4:00 p.m. Sólo están invitados ustedes. Es un proyecto personal.

Espero su confirmación a la convocatoria para enviar dirección e instrucciones para llegar.

En espera de su respuesta.
Saludos y bendiciones

prof. Erika Aguirre

⁵⁷⁹ (nota del autor) Si algún espía del futuro distópico que aguarda a la humanidad, quisiese saber más de lo que nosotros mismos sabemos, puede consultar los mensajes de esta red para entender qué sentía la generación del Apocalipsis, de qué hablaba una pequeña comunidad cantora de Cuauhnáhuac durante los años oscuros.

⁵⁸⁰ Siendo un fenómeno interesante de la convivialidad en tiempos de pandemia, dejaremos a un lado este vasto campo de investigación, aún ignoto.

Además de estas invitaciones generales en grupos como el de Semillas Estelares, la comunicación con todos los integrantes del laboratorio fue personalizada. Es un aspecto importante de mencionar, porque “la escala determina el tipo de proyecto”. Si es convivial, entonces la comunicación es directa y siempre única, individual y con cierto grado de intimidad. Generalmente los mensajes concernientes a los entrenamientos corales eran proporcionados por Érika Aguirre, mientras que aquellos relacionados con la organización de eventos, logística, invitaciones, etc., eran proporcionados por J.H. Betancourt.

12 de septiembre, 2017. Reconocimiento del espacio.

Entre el 25 de agosto de 2017 y el 12 de septiembre del mismo año se hizo un levantamiento de inventarios para verificar área por área la casa del Dragón de Jade, sus materiales, el estado de los mismos, así como de los espacios de trabajo. Fue grato para nosotros descubrir que las instalaciones del Dragón de Jade estaban en buenas condiciones, en orden, y se habían cuidado, así como sus jardines, archivos y los materiales de trabajo (instrumentos musicales, equipamiento de la cocina, enseres de mantenimiento, etc.).⁵⁸¹ Sin embargo, los puentes que conectaban a los salones estaban podridos, y las duelas de los salones yang y yin necesitaban reparación.

19 de septiembre de 2017. Terremoto.

El terremoto trastocó algunos planes y retrasó la apertura; los ciudadanos de Cuernavaca vivimos las siguientes semanas en función de la ayuda y solidaridad que nos podíamos brindar los unos a los otros.

2 de octubre, 2017. Primer ensayo del laboratorio.

El primer ensayo del Coro del Dragón de Jade marcó el inicio del laboratorio. La base del coro estuvo conformada por miembros que habían sido parte del Ensamble Vocal Terpsícore y del Coro del Dragón de Jade en años anteriores. Los gestores decidieron que, durante los primeros tres meses (octubre-noviembre-diciembre), sólo iniciaran actividades

⁵⁸¹ Se hace un reconocimiento a Luis Alfredo Rodríguez† y a Dolores Hernández por estos cuidados.

los coros, con el fin de medir el impacto del donativo (\$20) en el sostenimiento del laboratorio.



Coro Dragón de Jade y Coro Semillas Estelares, primeras sesiones del laboratorio

4 de octubre, 2017. Primer ensayo de Semillas Estelares.

Los niños de Semillas Estelares tuvieron su primera sesión. Ocuparon todos los salones en distintas dinámicas, con el fin de establecer una apropiación afectiva con el espacio de entrenamiento. Al mismo tiempo, los padres de familia se reunían en la terraza; mientras entrenaban sus hijos fortalecían los lazos de amistad por medio de la conversación, compartir comida y realizaban intercambios comerciales.

21 de octubre, 2017. Primera convivencia coral del laboratorio.

De la mano del Mtro. Marco Antonio Castro Camacho, la primera convivencia entre coros sucedió un sábado. Participaron alrededor de 35 cantantes de distintas agrupaciones corales. Entre todos se realizó el montaje de un arreglo coral de la canción *Golondrinas yucatecas* de Ricardo Palmerín, compuesto por Castro Camacho. La importancia de este encuentro radica en que sentó las bases y el espíritu de otros encuentros y celebraciones que se llevarían a cabo en el futuro: compartir alimentos, sesiones interdisciplinarias, reflexionar la convivialidad, socializar el donativo para el sostenimiento con otros grupos, etc. El afiche siguiente da una idea de cómo se convocó a este encuentro.



Convivencia coral - Picnic

Sábado 21 de octubre, 2017

CORO DEL INSTITUTO DE ENERGÍAS RENOVABLES

CORO DRAGÓN DE JADE

CORO TIEMPO DE SABIDURÍA

ENSAMBLE VOCAL TERPSÍCORE

CORO DE SANTIAGO

ENSAMBLE VOCAL CASA ITURRIAGA

10:00 Preparación física - calentamiento corporal / Profr. Érika Aguirre

10:30 Vocalización con Mtra. Yvette Betancourt

11:00 Montaje de *Golondrinas Yucatecas*

Érika Aguirre - Yvette y Jesús H. Betancourt

12:15 Receso

12:30 *Golondrinas Yucatecas* con el Mtro.

Marco Antonio Castro

14:00 *Picnic - Comensalidad*

15:30 Montaje de *Echoliéd* de Orlando Di

Lasso / *Palomazo coral / Tertulia*

Celebremos la amistad a través del canto coral. DRAGÓN DE JADE ofrecerá tostadas, frijoles refritos, té, agua de limón, platos, vasos y cubiertos.

Donativo: \$20.00, y un guisado para compartir.

SÓLO PARA CANTANTES o miembros de los coros.

Traer ropa cómoda.

No visitas / No abierto al público

Más información: Mtro. Jesús Héctor Betancourt / betancourtdelcastillo@gmail.com / Tel: 777 1338098

DRAGÓN DE JADE / Felipe Rivera Crespo 106, Col. Hacienda Tetela, Cuernavaca.

Cartel del primer convivio coral del laboratorio

14 de noviembre, 2017. Primer ensayo de Tiempo de Sabiduría.

Tras 19 años en la Iglesia de la Sagrada Familia (Palmira), Tiempo de Sabiduría aceptó mudarse a la casa del Dragón de Jade. La trascendencia del hecho es que abrió a vecinos cercanos de la colonia la experiencia de este coro de abuelas.

10 de diciembre, 2017. Primera sesión del coro IER en el Dragón de Jade.

El coro del IER, con sede en el IER (Temixco) vino a un ensayo especial a la casa del Dragón de Jade, como parte de los entrenamientos para un recital navideño. Esta visita señala la primera vez que el IER y el Coro del Dragón de Jade colaboran en un montaje común.

En 2017 los gestores aún no estaban en condiciones de organizar una Posada, ni de presentarse como Dragón de Jade, tampoco hubo la necesidad de nominar un artista del año.

2. 2018, Perro de Tierra. Comunicar la intención; establecer el laboratorio.

El año Perro de Tierra inició el 16 de febrero de 2018 y concluyó el 4 de febrero de 2019. Inicia formalmente el laboratorio con la integración de la disciplina del tai chi. El año 2018 se caracterizó por comunicar la intención del laboratorio, en todo momento, de manera que ciertas ideas pudieran ser socializadas y reflexionadas por la comunidad. Lo más importante fue comunicar a la comunidad artística la idea de “laboratorio” y “convivialidad” y pensar que este laboratorio tenía la intención de contribuir a la vida cultural de Cuernavaca. También es el año en que el Dragón de Jade resurge de su cauce subterráneo para manifestarse nuevamente como laboratorio en el panorama artístico de Cuernavaca.

Al comenzar el año 2018, A.K. se mostraba reacia a que se usara el nombre Dragón de Jade, por temor a que públicos de Cuernavaca creyeran que el inmueble volvía a tener vida cultural de tipo comercial.⁵⁸² Pero como había que nombrar la experiencia y los gestores no sabían aún si habrían de tener éxito para sostener el espacio cultural y el laboratorio, decidieron llamarlo Club Tonalli Papalotl.



Tonalli especial

⁵⁸² Además, su intención era vender el inmueble. Aunque hubo dos ofertas, A.K. no lo vendió, porque quería que la casa quedara en manos de personas y/o proyectos que fueran afines a su mirada poética.

Los gestores diseñaron una *tonalli papalotl*⁵⁸³ especial como ícono para identificar al club, al fin que las “mariposas de la buena vibra” eran emblemáticas de su trayectoria como pareja cantora, desde tiempos de los Juglares en Cuernavaca. La *tonalli papalotl* tenía el glifo de Cuaunhnáhuac en sus bordes, así como la voluta de la palabra y otros diseños característicos que siempre aparecían en sus programas de mano como, por ejemplo, el trébol de cuatro hojas, característico de la serranía de Chichinautzin.

La intención del ícono fue que pareciera un sello parecido a los de las porcelanas de la extinta Cerámica de Cuernavaca, cuyos diseños fueron célebres en el siglo anterior. Durante los primeros seis meses del año, con ese ícono firmaron todas las cartas e invitaciones, incluso el cartel del concierto en el Jardín Borda. A.K., tras nueve meses de prueba, se dio cuenta que el laboratorio iba por buen camino y formalizó, por medio de un documento notarial, el comodato de la casa hasta junio de 2021, permitiendo que los gestores volvieran a denominarse Dragón de Jade en todas sus producciones.⁵⁸⁴

23 de febrero. Visita de Anaís Azul (Voices 21C).

Anaís Azul, integrante de Voices 21C, llega a Cuernavaca a conocer el laboratorio del Dragón de Jade y da una clase especial a Semillas Estelares.

17 de marzo. Concierto en la sala Carlos Chávez de la UNAM (Coro IER y Coro del Dragón de Jade)

Como parte del Programa Coral Universitario de la UNAM, el coro del IER, en conjunción con el Coro del Dragón de Jade fueron invitados a dar un concierto en la sala Carlos Chávez de la UNAM, en Ciudad de México.

22 de abril. Encuentro coral con Voces Nevadas.

Encuentro coral entre Voces Nevadas, un coro de abuelas dirigido por Gabriela Franco y Semillas Estelares. Las abuelas de Voces Nevadas no sólo les cantaron, sino que recitaron poemas y contaron anécdotas a los niños. Los niños de Semillas Estelares las

⁵⁸³ En náhuatl mariposa oracular.

⁵⁸⁴ Aunque la marca Dragón de Jade pertenece a los mayordomos, una cortesía del cuidado hacia A.K. era importante manifestar, hasta que ella estuviera convencida que la investigación iba por buen camino.

recibieron y les cantaron a su vez. Érika Aguirre dio entrenamientos de qi gong y tai chi a Voces Nevadas. *Trueque artístico.*

27 de mayo. Concierto en el Jardín Borda.

Todos los grupos del laboratorio participaron en un concierto compartido en la sala Manuel M. Ponce del Jardín Borda. Fue un concierto de madrigales y música del Renacimiento.



Cartel promocional del concierto coral de primavera, mayo 2018.

5 – 9 de junio. Taller de butoh con Katsura Kan.⁵⁸⁵

Organizado por Juan Antonio Suinaga, actor de danza butoh, con este taller se inicia el proyecto de investigación sobre esta forma dancística que está en los límites entre la danza, el teatro y el performance. Katsura Kan, uno de los grandes exponentes contemporáneos del butoh, es también maestro de teatro noh, una de las formas más antiguas de teatralidad, que mantiene una añeja tradición en Japón. Gracias a la visita de Katsura Kan fueron reparadas las duelas del salón Yang.⁵⁸⁶ Katsura Kan y su discípula china Dudu fueron hospedados durante una semana en la casa del Dragón de Jade. También compartió ciertas recetas de comida japonesa con Suinaga y Betancourt. La experiencia

⁵⁸⁵ Se puede apreciar la apertura de dicho festival en: <https://youtu.be/kStLYbHnQPM>.

⁵⁸⁶ En lugar de una “renta”, Juan Antonio Suinaga se comprometió a reparar las duelas.

probó ser positiva para los artistas escénicos que participaron en el taller, provenientes de otros grupos de Cuernavaca. En 2019, el maestro Kan volvió a Cuernavaca.



Dudu y Katsura Kan muestran una escena de “Hagoromo”. Teatro Noh, tradicional de Japón.

10 de junio. Visita de Niños y Jóvenes Cantores de Cuernavaca.

La futura llegada de Voices 21C significó para la comunidad artística asumir nuevamente el nombre Dragón de Jade. Los ensayos corales compartidos con otros coros para realizar el montaje de las siete canciones propuestas por Voices 21C, con miras a un concierto compartido, obligaban a tomar una decisión. Con la visita de los Niños y Jóvenes Cantores de Cuernavaca –quienes necesitaban un espacio para entrenar durante un fin de semana y convivir juntos, previo a un concierto–, se dio la oportunidad de quitar de una vez por todas el anuncio de “Se Vende”, que tanto disgustaba a los mayordomos. A principios de junio, el laboratorio retoma su nombre original, Dragón de Jade.

19 de junio. Llega KOR.

Dragón de Jade abre sus puertas a la comunidad artística de KOR para que puedan entrenar en las instalaciones del Dragón de Jade. Se establece una alianza cultural con ellos y con Shambhalacalli para desarrollar algunos talleres, independientes de los procesos del Dragón de Jade. Participan alrededor de 50 alumnos de KOR.

1 de julio. Elecciones Federales.

La sede de la colonia es la casa del Dragón de Jade. Transcurren en paz.

28 y 30 de julio. Convivencia coral entre coros de Cuernavaca

De cara a la inminente llegada de Voices 21C, directores corales invitados y coros son invitados a convivir y un ensayo de la música propuesta para el concierto. La convivencia previa fue pre-requisito para el Encuentro coral con Voices 21C, de manera que todos los participantes estuvieran sincronizados en la intención convivial del encuentro.

5 – 9 de agosto, Encuentro Coral con Voices 21C en Cuernavaca.

(Ver subcapítulo posterior).

Septiembre. Inicio de sesiones del Coro Alegría

Jesús Betancourt inicia actividades con adultos mayores de la Residencia Geriátrica Las Fuentes, ubicada frente a la casa del Dragón de Jade.

30 de agosto y 21 de septiembre. Ciprianodonte y Arcadia Ego en el Dragón de Jade.

2 conciertos se celebraron para recaudar fondos para la operación de cadera del maestro de Tai chi, Claudio Romanini: *Ciprianodonte y Arcadia Ego*. El primero, de jazz. El segundo, de música novohispana.

9 de noviembre, 2018. La danza mística del Medio Oriente.



Invitación a taller con Nagisa

Durante el taller con Voices 21C, dicho coro regaló una pieza coral sufí en la que cantaban a la vez que giraban como los derviches. En aquella ocasión, los demás coros asistentes quedaron sorprendidos del intenso misticismo que irradiaba la música. Tres

meses después, la iraní Nagisa y el turco Tunay, derviches giróvagos de la tradición sufí, contactaron al Dragón de Jade para ver la posibilidad de impartir un taller, por recomendación de una vecina interesada, en coproducción con “El mar”, en la sede del Dragón de Jade. El día del taller, Tunay tuvo una complicación y no pudo asistir. Pese a ello, Nagisa dio un taller tal, que inspiró a que semanas más tarde, la Orden Sufi de Cuernavaca contactara al Dragón de Jade para celebrar una ceremonia del sama.

23 de noviembre, 2018. Estreno del Himno de la ANMJ.

Durante seis sábados, uno de los cantantes del coro del Dragón de Jade, Osvaldo De Jesús reunió a los integrantes del Coro del Dragón de Jade para el estreno del Himno de la ANMJ. Osvaldo, siendo discípulo de Érika Aguirre durante los últimos años, celebró su primer encargo profesional como compositor.⁵⁸⁷

7 de diciembre, Ceremonia del Sama.

Janine Rodiles, *sheikha* que encabeza la Orden Sufi Nur Ashli Yerrahi en Cuernavaca, enterada del taller que había realizado Nagisa en el Dragón de Jade, propuso a Betancourt la realización de una ceremonia del sama, un mes después.⁵⁸⁸ Estas ceremonias son ocasiones de gozo y celebración espiritual a partir de la poesía, música y danza de los derviches giróvagos. Con la participación del multi-instrumentista Marcos Miranda –quien tocó salterios, flautas, tambores y otros instrumentos–, en la ceremonia se declaman poemas de Mevlana y se propicia una atmósfera que facilite a los bailarines el tránsito de la devoción hacia el éxtasis espiritual. La ceremonia del sama dura varias horas, hasta que la extenuación y el propio sucumbir de la energía va poco a poco cediendo a la calma.

⁵⁸⁷ El estreno fue en el hotel Fiesta Americana (Polanco), en Ciudad de México, ante magistrados de circuito y jueces de distrito del Poder Judicial de la Federación. La grabación se puede escuchar aquí: <https://youtu.be/doj8sLfEGJ4>.

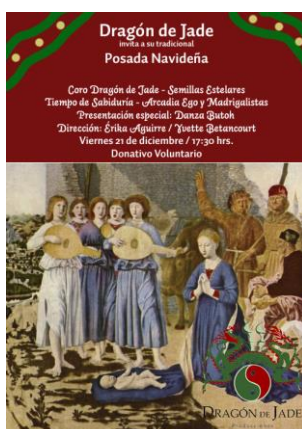
⁵⁸⁸ Janine Rodiles y Betancourt ya habían colaborado antes y presentado una de dichas ceremonias en el Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca, en 2012.



Ceremonia del Sama en salón Yang, 7 de diciembre, 2018

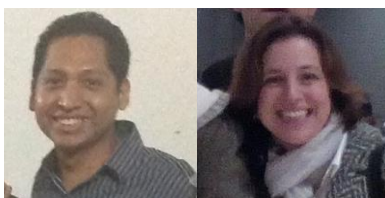
21 de diciembre, 2018. Posada Navideña. "Convidando está la noche".

La primera Posada del Dragón de Jade desde 2010, fue una celebración para cantar villancicos de repertorio colonial, con la participación de Arcadia Ego. También hubo una participación especial de Juan Antonio Suinaga de Danza butoh. Se compartieron tamales y ponche de fruta; se rompieron dos piñatas, y fue una oportunidad para desearnos la paz y cerrar un ciclo.



Cartel de Posada

Al término del año, los gestores hicieron un discreto reconocimiento a los mejores procesos artísticos de la comunidad: Osvaldo de Jesús, por su trabajo coral en relación al Himno de la ANMJ y a Elena García Mora, quien asistió a todos los ensayos del coro durante ese año, e hizo la transición de alto a soprano para equilibrar al Coro del Dragón de Jade.



Osvaldo De Jesús, Elena García Mora

El reconocimiento al artista del año hasta ese momento había sido un asunto discreto, que se guardaba en los diarios del Dragón de Jade. Betancourt y Aguirre, al acompañar los procesos de la comunidad artística del Dragón de Jade, escribían los procesos más artísticos más significativos de la comunidad, al finalizar cada año chino. Se reconocían aquellos procesos que habían sido notables y habían tenido repercusiones positivas en los grupos donde participaban:

Año	DRAGÓN de JADE Artista del año	Proyecto de laboratorio	Proceso artístico
2003 Cabra de Agua	Susana Frank	La Rueca - Laboratorio	Dirección teatral
2004 Mono de Madera	Cecilia Gobbeé	La Rueca / Mandrágora	Actriz, Dirección teatral
2005 Gallo de Madera	La Rueca / Brisia Bockmann	Penlopea	Montaje, actriz
2006 Perro de Fuego	Yvette Betancourt	Primavera Lírica	Festival, canto
2007 Cerdo de Fuego	Georgina Legorreta	Ganesha / Festival de India en Cuernavaca	Festival, dirección teatral
2008 Rata de Tierra	La Rueca / Emmanuel Ramos / Tercer T	Teatro y Memoria	Festival, gestión, actuación
2009 Búfalo de Tierra	Armando Ramírez	La más fuerte - El pelícano	Dirección teatral
2010 Tigre de Metal	Braulio Hornedo	Tertulia de Iván Illich	Tertulia (expositor)
2011 Conejo de Metal	Sarimé Álvarez	Hann	Dirección teatral
2015 Cabra de Madera	Sandra Romero	El ahogado más hermoso del mundo	Dirección teatral
2018 Perro de Tierra	Osvaldo De Jesús / Elena García Mora	Himno de la ANMJ / Coro Dragón de Jade	Composición / canto
2019 Cerdo de Tierra	Patricia Rodríguez / Andrea Vega	Tiempo de Sabiduría/Semillas Estelares	Canto, tertulia
2020 Rata de Metal	Gabriela Videla	Tiempo de Sabiduría	Tertulia (participación)

Artistas del año del Dragón de Jade

A principios de enero 2019, todavía en el Perro de Tierra, se lanzó una convocatoria entre vecinos y comunidad cercana para reforzar el proyecto coral:



Cartel promocional para circulación en redes, inicio de 2019

3. 2019, Cerdo de Tierra. Reforzamiento y celebración de la comunidad

Tras el exitoso año Perro, gracias al cual se logró consolidar la eficacia del laboratorio, el año Cerdo de Tierra comenzó a mediados de febrero de 2019. Organizar el tiempo en función de ciclos amplios como los del calendario chino, implica ver períodos mayores de tiempo y organización –en este caso, este sería el último año de un ciclo de doce años. Un año Cerdo, desde esta perspectiva amplia de organización, implicaba el final de una etapa de doce años, que se había iniciado en el año 2008, y que coincidía con la crisis financiera de aquel año, a nivel global. El Cerdo es un año que invita a celebrar el fin de una etapa.

Los gestores decidieron que la entrada a la casa del Dragón de Jade –la recepción– fuese un espacio libre de publicidad, que no fuera la propia información del laboratorio. Es preciso recordar que la comunidad KOR ocupaba también las instalaciones del Dragón de Jade, por lo que había que insistir en la idea de laboratorio, convivialidad, etc. Se decidió poner el siguiente cartel, a la entrada:



DRAGÓN DE JADE

espacio cultural



Cuicacalli

La **casa del Dragón de Jade** se inspira en los cuicacalli mesoamericanos: escuelas de guerreros y príncipes donde se aprendían no sólo las artes marciales, sino también las herramientas para el refinamiento espiritual a través del cultivo de las artes. Es un espacio cultural que busca colaborar con el barrio donde se encuentra al ser sede de las reuniones vecinales, lugar donde se celebran las elecciones y gestionar su operatividad beneficiando a los proveedores más cercanos. También es un espacio de interculturalidad donde se establecen puentes con otras culturas, pueblos del mundo, tradiciones y expresiones artísticas. Este espacio cultural es inclusivo. No se discriminará a nadie por sus creencias religiosas, género, orientación sexual, grupo de edad o condición social. Buscamos colaborar para que **Cuernavaca** sea una mejor ciudad y nosotros mejores ciudadanos. Este espacio cultural independiente es privado. N. R. D. A.



Laboratorio

En el **laboratorio artístico del Dragón de Jade** cada participante es un explorador de su propia energía física, mental y espiritual. Buscamos el autoconocimiento a través de las disciplinas que elegimos. Aspiramos a la belleza, al equilibrio, al contacto de lo sagrado y lo trascendente. Nuestro vehículo es el cuerpo, la voz y la palabra.



Convivialidad

La **convivialidad** apela a la dimensión ética a la que aspiramos como comunidad artística. Buscamos relacionarnos desde la **amistad**. Ponderamos relaciones horizontales, autónomas, libres, cooperativas, solidarias, austeras y equitativas. Buscamos que el arte sea motivo de celebración y encuentro. Propiciamos conversaciones que ayuden a fortalecer nuestros saberes y generar empatía con nuestro prójimo. Nos tratamos con respeto, buena voluntad y solidaridad en aras de ser parte de una comunidad que busca la belleza del alma individual y colectiva.



Sostenibilidad

La **casa del Dragón de Jade** se sostiene gracias a los donativos de todos los que formamos parte de su comunidad artística y cultural. Como parte de la estrategia de sostenibilidad del espacio físico y su mantenimiento, solicitamos a todos los que participen en sus disciplinas el donativo de **\$20.00 (veinte pesos)** o el equivalente a un dólar estadounidense por cada entrenamiento que se realice en sus instalaciones. Tu colaboración es muy valiosa para poder sostener este espacio cultural independiente.

9 de febrero. Comida para presentar proyectos del año.

Al iniciar el año chino, también fue fundamental convocar a todos los participantes del Dragón de Jade, incluidos los profesores de KOR, para que entendieran mejor la propuesta de investigación colectiva del laboratorio. Asistieron todos los maestros, fue una experiencia de convivencia, intercambio de ideas, de conversación y reflexión sobre el laboratorio, sus condiciones, límites, etc.



Invitación a la comida de maestros, Año Cerdo, 2019

Asistieron Ana Sandoval, Claudio Romanini, Edgardo Padilla, Yvette Betancourt, Eliseo Baltasar, Ruy Caseb, Adriana Amaya, Krishna Sánchez, Rebeca Ortiz, Beatriz Madrid y Germán Gálvez, además de los mayordomos-gestores. La reunión fue en la casa Menchú.

Los lineamientos que fijaron los gestores para el laboratorio durante el año Cerdo, fueron los siguientes:

- *Mantener perfil bajo.* El laboratorio no podía darse a conocer mucho, porque no podíamos abarcar más de lo que éramos capaces de sostener con nuestra propia energía física y económica. No haríamos publicidad.

- *Cuidado mutuo de todos nosotros.* La necesidad de cuidar a nuestros alumnos, la honorabilidad de este espacio de investigación y fomentar una cultura de paz al interior y exterior del centro cultural.
- *Palabra de honor entre nosotros.* No se haría ningún contrato, ningún compromiso más allá de nuestra propia palabra de honor.
- *Cuidar el pacto de convivencia.* La convivencia entre Dragón de Jade y los proyectos externos (KOR y Shambhalacalli), debía cuidarse desde los límites impuestos desde un inicio, para poder sostener cada quien los procesos de sus respectivas comunidades.
- *Ser éticos.* En caso de que no ser éticos, el desprestigio cae sobre todos los que habitan el Dragón de Jade.
- *Buena vecindad.* Llevar buena relación con los vecinos y ser agentes de paz en el vecindario.
- *Hacer un impacto positivo en la ciudad.* Se trata de valorar la función social de los artistas por el bien de la *polis*.
- *Cultivar la belleza.* La casa del Dragón de Jade, como un espacio de refinamiento, pero no elitista.
- *Cuidado del medio ambiente.* Encaminar este espacio no sólo a la sostenibilidad, sino también a la sustentabilidad ecológica.

Todos los maestros recibieron con agrado las propuestas y dio inicio un año más de actividades del laboratorio.

KOR y Shambhalacalli estuvieron en el Dragón de Jade hasta junio de 2019. La salida de sus comunidades, aunadas al término del período de la beca CONACYT marcan el inicio de una temporada más austera aún y autocontenida. Pese a las dificultades de sostenibilidad, se profundizan las redes internas de colaboración. Este es el cartel de la comunidad, a mediados de 2019, encontrado en la recepción junto con aquél que invita a entender la naturaleza del presente laboratorio.

27 de julio de 2019. Debut pianístico de Juan Salvador Villanueva

Para los gestores del Dragón de Jade, impulsar a otros artistas tal y como fueron impulsados ellos mismos por la generación anterior, es un mandato. El joven Juan Salvador Villanueva,⁵⁸⁹ siendo parte del coro del Dragón de Jade, así como su padre, el guitarrista Fernando Villanueva, estableció un compromiso con Aguirre y Betancourt, de presentar tras nueve meses de estudio, un primer recital de piano. Fue una muy buena presentación y contó con la presencia de sus familiares, maestros, compañeros de carrera y miembros de la comunidad del Dragón de Jade.

1 Agosto. Da comienzo el ciclo de preparación para *Navidad Nuestra*. El laboratorio se anunciaba en la recepción de la siguiente manera:



DRAGÓN DE JADE
Fundado en 2003

Fundadores:
A.K., Érika, Yvette, Edgardo, Jesús H

AMIGOS DEL DRAGÓN DE JADE 2018
(Gracias por impulsar nuestro laboratorio artístico)

2018

Primavera
R., Érika, Jesús Héctor, Yvette
Luis Tamayo, Pura López Colomé, Víctor Espino, Angelina López,
Esther Orozco, Adrián Méndez, Ricardo Reséndiz, Elena García Mora,
Héctor Córdova, Germán Gálvez, Osvaldo de Jesús, Pablo Espino,
Alicia García, Pavel Tsa, Rita Restano, Mauricio Domínguez, Talc
Bastida, David Moreno, Francesca Hefly, Carolina Guzmán, Gabriela
Franco, Ana Patricia Carvajal.

Verano
R., Érika, Jesús Héctor, Yvette
Pablo Espino, Talc Bastida, Carolina Guzmán, Esther Orozco, Pavel Tsa,
Rita Restano, Juan Antonio Suñaga, Roy Casch, Eliseo Baltasar,
Adriana Araya, Kristina Sánchez, Leticia Vega, Andrea Vega,
Mauricio Domínguez, Natalia González, María Rosa Arjona, Víctor
Martínez, Gabriela Thiele

Otoño-Invierno
R., Érika, Jesús Héctor, Yvette, Edgardo
Gabriela Zúñiga, Gabriel Cortés, Diana Juarez, Mauricio Domínguez,
Alicia Hernández, Fernando Tsa, Carolina Guzmán, Pavel Tsa, Rita
Restano, María Tsa, Leticia Vega, Talc Bastida, Alicia Arce,
María Rosa Arjona, Andrea Vega, Elena García, Quetzalli, Juan An-
tonio Suñaga, Natalia González, Alma Miranda, Eliseo Baltasar, Roy
Casch, Adriana Araya, Kristina Sánchez, Daniel Camacho, Johanne y
Diego Cuevas, David Esteves, Andrei Díez

2019

Primavera - verano
R., Érika, Jesús Héctor, Yvette, Edgardo
Pavel Tsa, Rita Restano, María Tsa, Talc Bastida, Sergio Ruiz, Ana
Marabón, Elena Del Valle, Diana Juarez, Gabriel Cortés, Gabriela
Zúñiga, Rosa Truacal, Angelina García, Beatriz García, Irma Alicia
Salgado, Leticia Vega, Andrea Vega, María Rosa Arjona, David Es-
teves, Elena García Mora, Patricia Rodríguez, Alicia Hernández, Car-
lota Guzmán, Mónica Castro, Juan Antonio Suñaga, Pamela Oropeza,
Andrea Díez, Alicia Arce, Olivia Ordoñez, Susana Bastida, Mauri-
cio Domínguez, Evelyn Arón

Dragón de Jade es un laboratorio artístico con sede en Cuernavaca donde actualmente se realiza una investigación sobre creación cultural con base en una poética de convivialidad. La investigación forma parte del Doctorado en Estudios Humanísticos de la Escuela de Humanidades y Educación del Tecnológico de Monterrey Campus Ciudad de México. Es un proyecto de investigación apoyado por el CONAHCYT. La tesis es dirigida por el Dr. Carlos Sola Ayape.

CORO DRAGÓN DE JADE
Dirección: Érika Aguirre - Yvette Betancourt
Horario: Lunes y Miércoles 19:00 - 21:00 hrs
Requisitos: disciplina, constancia y compromiso

CORO TIEMPO DE SABIDURÍA
Dirección: Érika Aguirre
Horario: Martes, 11:30 - 13:00 hrs.
Grupo de crecimiento para mujeres mayores de 50 años

CORO SEMILLAS ESTELARES
Dirección: Érika Aguirre
Participan Osvaldo de Jesús y J.H. Betancourt
Horario: Viernes de 16:00 a 19:00 hrs.
Para niños y niñas de 8 a 13 años
Canto coral, literatura, apreciación musical, conversación

TAI CHI
Estilo Wu: Impartido por **Claudio Romanini**
Horario: Viernes de 8:00 - 9:30 hrs.
Estilo Yang: Impartido por **Edgardo Padilla**
Horario: Lunes y jueves de 8:00 a 9:30 hrs.
Sábados 9:00 hrs. con **J.H. Betancourt**

QI GONG
Impartido por **Ana Sandoval**
Horario: Martes 10:00 - 11:30 hrs.
Donativo general: \$50.00 / Amigos DJ: \$20

YOGA
Rebeca Ortiz
Horarios: Lunes y Miércoles 9:30 - 11:00 hrs.
Martes y jueves 18:00 - 19:00 hrs.
Mensualidad: \$500

APRECIACIÓN CINEMATográfica
Imparte: **Germán Gálvez**
Horario: Jueves 19:00 - 21:00 hrs.
A partir de 14 años
Donativo: \$100 por sesión / Amigos DJ: \$20

TAE KWON DO
Imparte: **Francisco Gil Villalpando**
Horario: Lunes a jueves 18:00 - 19:00
A partir de 6 años
Mensualidad: \$1500

Clases particulares
CANTO
Imparte **Yvette Betancourt**
GUIARRA
Imparte: **Fernando Villanueva**

PIANO
Imparte: **Érika Aguirre**
DANZA CONTEMPORÁNEA
Imparte: **Beatriz Madrid**
HORARIOS se acuerdan con los profesores

Identidad y oferta del laboratorio artístico del Dragón de Jade

5 de septiembre. Inicia curso de apreciación cinematográfica.

⁵⁸⁹ Juan Salvador Villanueva (Cuernavaca, 2002 -). Estudiante de Piano. Discípulo de Marcela Hersch y de Marco Antonio Castro.

Organizada como un curso, de la mano de Germán Gálvez Vidal,⁵⁹⁰ quien ya había encabezado el cine club del Dragón de Jade en 2010, se abrió este espacio de reflexión sobre cinematografía. La tertulia, aunque poco concurrida, fue un espacio de solaz para los participantes.



Cartel promocional de la tertulia de Germán Gálvez

Septiembre 20, 2019. Visita de Empacho Teatro, de Córdoba, Argentina.

Los actores de Empacho Teatro⁵⁹¹ presentaron un espectáculo de teatro “a ciegas” con su montaje *Yordi*. Esta experiencia inmersiva en la experiencia de sentir el mundo como un invidente era una doble reflexión sobre la marginalidad del discapacitado y, al mismo tiempo, sobre la violencia homofóbica. Su obra fue muy bien recibida por los públicos del Dragón de Jade.

⁵⁹⁰ Germán Gálvez Vidal (Cuernavaca, 1981 -). Comunicólogo, apasionado del cine y gran conversador, Vidal es también un aficionado a la historia de Cuernavaca. En 2020, encabezaría la tertulia “Memoria de Cuernavaca”, junto con Jesús Héctor Betancourt.

⁵⁹¹ Venían realizando un viaje autogestivo durante dos años por toda América Latina, siendo nómadas del arte teatral. Se hospedaron durante una semana en el Dragón de Jade. En agradecimiento, donaron las entradas de una de las dos funciones para el laboratorio.



Empacho Teatro, de Córdoba (Argentina), en el Dragón de Jade

6 de octubre. Muerte de Arturo Betancourt

La súbita muerte de Arturo Betancourt reunió a la comunidad del Dragón de Jade de todos los tiempos para manifestar el pésame a sus hermanos. En su funeral, de manera espontánea, los coros cantaron, se celebró su vida y su poesía. Miembros de la comunidad artística de Cuernavaca expresaron su solidaridad y afecto, como en el caso de Fernando Hidalgo, célebre pintor y promotor cultural, quien donó un óleo a la familia Betancourt como conmemoración.



Arturo Betancourt, imagen de óleo de Fernando Hidalgo

19 de octubre. Visita de Voce in Tempore. Concierto-Tertulia.

Durante el año 2019, Voce in Tempore hizo una serie de conciertos para celebrar 30 años de vida coral. Eligieron el Dragón de Jade para realizar su concierto en Cuernavaca. Como en todas las ocasiones anteriores, fue ocasión de celebración, conversación,

intercambio coral y fiesta. Voce in Tempore regaló un plato de cerámica conmemorativo al Dragón de Jade celebrando la amistad entre ambos coros.

25 de noviembre, 2019. Efímera Producciones.

Durante dos semanas, la casa del Dragón de Jade se convirtió en un set cinematográfico para la filmación de *Efímera*, filme mexicano que aún no se estrena. Las locaciones de dicha producción serían, en su mayoría, en Cuernavaca. Alguien les recomendó el Dragón de Jade para filmar las escenas que tenían que ver con un instituto de tanatología. *Efímera* hizo el “scouting”, y no sólo decidió filmar las escenas en el centro cultural, sino que vio con agrado las casas vecinas. Así que varios vecinos se vieron beneficiados por la producción. Durante dos semanas, la casa del Dragón de Jade fue la sede para las comidas de la producción, que instalaron sus carpas y cocinas en el área del patio. Estudiantes de una universidad privada de Cuernavaca realizaron sus prácticas como ayudantes, los camiones y plantas de luz se estacionaron en la calle de Hacienda Tetela y los vecinos de las colonias Hacienda Tetela y Ruiz Cortínez manifestaron curiosidad de todo lo que acontecía en dicha producción. Algunos actores cercanos a la comunidad fueron contratados como extras. Fue la primera vez que la sede del Dragón de Jade sirvió como escenario de un largometraje. Gracias al donativo que ofrecieron al laboratorio, se pudo realizar la Posada de la Comunidad y la producción de *Navidad Nuestra*.

13 de diciembre, 2019. Navidad Nuestra.

Primera Procesión Coral y Concierto Navideño

Coro de Cámara de Morelos
 Coro Dragón de Jade
 Coro Tiempo de Sabiduría
 Coro Semillas Estelares
 Coro de Niños y Jóvenes de Cuernavaca
 Coro Juvenil Secret Chord
 Coro del Instituto de Energías Renovables
 Ensamble Illary
 Andiamo Teatro
 Dirección general:
 Verónica Pérez Altamirano

VIERNES 13 de diciembre, 2019
 Inicio de la procesión 18:00 hrs
 Lugar: Centro Cultural Dragón de Jade
 Felipe Rivera Crespo, 106, Col. Hacienda Tetela
CONCIERTO / 19:00 hrs. ENTRADA LIBRE.
 Lugar: Casa de Catequesis de la Parroquia de la Inmaculada Concepción
 Av. Chalma junto a la gasolinera - Oxxo

Imagen: cortesía de Concepción de María

Cartel promocional del concierto y procesión coral “Navidad Nuestra”

Navidad Nuestra fue un proyecto gestionado de manera conjunta por Verónica Pérez Altamirano, el Dragón de Jade y la Parroquia de la Inmaculada Concepción, en Lomas de Atzingo. De agosto a diciembre, los coros participantes trabajaron los repertorios comunes, que incluyeron villancicos de diversas regiones de América Latina. El Coro de Cámara de Morelos y el Coro de Niños y Jóvenes de Cuernavaca, ambos dirigidos por la maestra Pérez, así como el Coro del Dragón de Jade-IER y el Ensamble Illary (de música folklórica), realizaron el montaje de la obra navideña *Navidad Nuestra*, del compositor argentino Ariel Ramírez.

Aparte del aspecto musical, este evento tuvo una amplia repercusión comunitaria y de colaboración con la Parroquia de la Inmaculada Concepción, la más cercana a la casa del Dragón de Jade. Érika Aguirre realizó el montaje de los villancicos a los niños de la colonia. Por su parte, la maestra Pérez organizó un taller de farolas artesanales para los niños, apoyado por instructoras del centro cultural infantil La Vecindad. También se contó con la presencia de Sandra Romero y Marcos Álvarez, quienes –en zancos y disfrazados de ángeles– iniciaron la procesión desde la Residencia Geriátrica Las Fuentes –con el fin de cantar a los ancianos del Coro Alegría– hasta la casa parroquial donde se celebró el

concierto, acompañados de vecinos y coros. Una vez celebrado el concierto, se festejó la Posada de ese año del Dragón de Jade.⁵⁹²

Al finalizar la posada, se otorgó un diploma de excelencia a Patricia Rodríguez y Andrea Vega, por sus procesos artísticos. Patricia Rodríguez y su esposo Humberto Quintana llegaron a vivir a Cuernavaca, a principios del año. Rodríguez hizo del Dragón de Jade su centro de actividades. Pintora, maestra de apreciación artística y aficionada al Tai chi, formó parte de la mayoría de los grupos del laboratorio: Coro del Dragón de Jade, Tiempo de Sabiduría, Tertulia de Cine, Qi Gong y Tai chi. En todos los grupos, su presencia fue factor de unión y transformación hacia la belleza.

Por su parte, Andrea Vega (Semillas Estelares) no sólo mostró una gran dedicación en todos los entrenamientos de su grupo, sino que propició que la tertulia literaria de los niños floreciera, invitando a otros niños con el mismo interés. Esto provocó que Semillas Estelares se tornara además de un espacio musical, una tertulia muy sólida, nacida desde la propia pasión y voluntad de los niños por conversar.



Patricia Rodríguez y Andrea Vega, artistas del año 2019

4. 2020, Rata de Metal. De la carnalidad a la tertulia digital

En la mitología del Año Nuevo Chino, cada año corresponde al orden en que llegaron los animales a saludar a Buda cuando alcanzó la iluminación. El búfalo sabía cómo llegar a Buda y por eso la rata le pidió subirse en su lomo para irse acompañando en el viaje. Una vez que vio al Buda, la rata saltó y llegó primero que el búfalo. Con la rata inician ciclos de doce años. Justamente en las celebraciones del Año Rata, la crisis por covid-19 se salió de

⁵⁹² Una cápsula de Navidad Nuestra se puede ver en: <https://youtu.be/2pOar4ke80c>.

control desde Wuhan, China. Cuando llegaron a los ojos de los mayordomos del Dragón de Jade las primeras imágenes de las estrictas restricciones que el gobierno chino impuso a los habitantes de la provincia de Hubei, se percataron de la gravedad que la epidemia habría de suponer. A partir del 25 de enero de 2020, comenzaron a preparar a los integrantes del laboratorio hacia el inminente panorama que habríamos de enfrentar como humanidad.

De los grupos del Dragón de Jade, Semillas Estelares era el que de antemano había tenido mejor preparación, por ser la única tertulia sólida. Durante el año anterior se habían leído distintos cuentos relacionados con la peste: la introducción al *Decamerón* de Bocaccio—los cuentos caballerescos de la colección—, la *Máscara de la muerte en rojo* de Poe, así como otros relatos relacionados con el *cocoliztli* —la epidemia que azotó Mesoamérica en el siglo XVI— y de otras tradiciones. Por eso fue relativamente fácil preparar a los niños hacia lo que significaba la cuarentena.

A principios de enero, la psicóloga Margarita Dotor, directora del IESAM,⁵⁹³ propuso a Jesús Betancourt realizar el 1er Congreso Nacional con el tema “Fortalecimiento de las familias resilientes en situaciones de desastres naturales”. La reciente experiencia del terremoto de 2017 seguía fresca en nuestra memoria, así como la inminencia de la emergencia sanitaria, por lo que se aceptó a manera de trueque.

28 y 29 de febrero. Congreso de la IESAM en el Dragón de Jade.

Entre los expositores, participó el Dr. Esteban Muñiz con el tema “Desastres naturales, su impacto en la salud pública”.⁵⁹⁴ Todavía el 28 de febrero, se consideraba que el covid-19 no sería más grave que la influenza de 2009. Al congreso asistieron alrededor de 50 personas, en su mayoría estudiantes de universidades locales de Cuernavaca.

⁵⁹³ Instituto de Estimulación y Cuidados para la Salud Mental. Su residencia para enfermos aquejados de esquizofrenia fue la última morada de Arturo Betancourt, fallecido en 2019.

⁵⁹⁴ Había sido Director General de Epidemiología.



Algunos participantes del congreso del IESAM.

5 de marzo, 2020. Primera tertulia de Lila Villarreal.

Con el tema “La virtud de amar”, la maestra Lila Villarreal inicia una tertulia de filosofía que se prolongaría de manera semanal hasta el mes de octubre.

13 de marzo de 2020

Febrero y principios de marzo fue una época para preparar a nuestras familias y amigos para la pandemia. Una vez más, los mayordomos ejercieron de heraldos del desastre con el tono casándrico que caracteriza a ciertos poetas. El 13 de marzo, el Dr. Pavel Isa,⁵⁹⁵ al término del entrenamiento de tai chi de Claudio Romanini, recomendó que se cerrasen las actividades presenciales cuanto antes. Venida de él la recomendación, no hubo más que decir. Esa misma tarde se notificó a todo el laboratorio la suspensión de actividades a nivel presencial del laboratorio.

14 – 16 de marzo de 2020.

Dragón de Jade había adquirido previamente el compromiso de recibir al Coro de Niños y Jóvenes Cantores de Cuernavaca, dirigido por Verónica Pérez Altamirano. Ella invitó

⁵⁹⁵ Pavel Isa (Bratislava, 1963 -). Virólogo. Investigador del Instituto de Biotecnología de la UNAM. Ha sido condiscípulo de Tai chi desde antes de la fundación del Dragón de Jade. Junto con su esposa Rita Restano (Coro del Dragón de Jade) y sus hijas María y Ana (Semillas Estelares), su familia ha jugado un papel fundamental en la vida cultural del Dragón de Jade.

para la ocasión al maestro Behomar Rojas,⁵⁹⁶ quien impartiría un taller coral para los jóvenes, enfocado al montaje de obras que habrían de presentar para un festival coral de la ciudad de Monterrey. El taller fue una oportunidad para los jóvenes de dicho coro de acercarse al universo rítmico e instrumental de la música popular venezolana.⁵⁹⁷ Con este último evento se cerraron las actividades presenciales del laboratorio.



Niños y Jóvenes Cantores de Cuernavaca, Verónica Pérez Altamirano, Behomar Rojas.

18 de marzo, 2020. *Elección de plataforma digital.*

Ante la inminencia de un largo período de pandemia, los mayordomos consultaron con la Dra. Enedina Ortega,⁵⁹⁸ cuál sería la plataforma digital que mejor conviniera al tipo de experiencias artísticas y de conversación grupal. Ella recomendó la plataforma Zoom.⁵⁹⁹ Al día siguiente, se realizaba la primera tertulia digital del ciclo *La virtud de amar*. Las primeras dos semanas los mayordomos se dedicaron a incorporar a cada integrante de los

⁵⁹⁶ Behomar Rojas (Barquisimeto, Venezuela). Director coral, cantor, especialista en música vernácula latinoamericana, instrumentista, compositor y arreglista.

⁵⁹⁷ El maestro Rojas y su compañero José Luis se hospedaron en la casa del Dragón de Jade durante esos días y también compartieron recetas de cocina venezolanas.

⁵⁹⁸ Enedina Ortega (Chihuahua, 1953-). Licenciada en Trabajo Social. Maestra y Doctora en Bibliotecología. Miembro de Tiempo de Sabiduría. Fue profesora de Jesús Betancourt desde sus tiempos de estudiante de licenciatura. Por recomendación de su parte, me interesé en el programa de DEH. Es una de los sinodales de esta investigación y quien recomendó que fuera un proyecto de investigación-acción, así como el diseño de un instrumento propio de análisis para abordar el fenómeno del Dragón de Jade.

⁵⁹⁹ Esa misma tarde los mayordomos compraron el servicio anual de dicha plataforma.

coros del laboratorio a dicha plataforma; enseñar a cada integrante de los coros a usarla; establecer códigos de comportamiento digital; y comenzar una reflexión desde la conversación, a partir de tertulias digitales.

La digitalización del laboratorio Dragón de Jade transcurrió de manera rápida, en aproximadamente quince días. Los coros del Dragón de Jade comenzaron a convertirse en tertulias, con Tiempo de Sabiduría encabezando esta transformación. Más adelante hablaremos con más detalle de esta experiencia. Lo importante de señalar en el presente apartado es que la comunicación desde las plataformas sociodigitales se volvió indispensable. Las personas necesitaban teléfonos celulares para poder comunicarse. Hubo una transformación de la comunidad del Dragón de Jade por esa razón. Algunas de las personas con mayor precariedad dejaron de asistir; se volvieron apremiantes otras cosas antes que el arte.

Abril de 2021. Migraciones corales a existencias digitales.

A principios de abril, todos los coros del Dragón de Jade y el del IER había migrado a la plataforma Zoom. En el caso del entrenamiento de tai chi, los mayordomos asumieron la dirección del entrenamiento, pues el maestro Romanini no sabía manipular teléfonos celulares o tableta y no disponía de ninguno. El grupo de Edgardo Padilla suspendió actividades.⁶⁰⁰

Hasta ese momento, los mayordomos del Dragón de Jade habían soslayado la actividad digital. De pronto, las experiencias se filmaban en Zoom, y estas a su vez se colocaban en los canales de Youtube y Facebook del Dragón de Jade, que a su vez se socializaban nuevamente por los grupos de Whatsapp –vía predilecta de comunicación entre los mayordomos y sus grupos. La carnalidad –anteriormente experimentada en el Dragón de Jade como cuerpo, presencia y voz en la comunidad de sus coros–, tuvo que adecuarse a este abanico de canales sociodigitales para sostener en el tiempo la presencia convivial del laboratorio artístico.

⁶⁰⁰ Esporádicamente, a Padilla se le concedió entrenar a solas en los tres meses subsiguientes. Con el incremento de contagios a nivel local, el cierre del centro cultural fue más estricto.

Tan solo quince días después de haber iniciado la cuarentena, a principios de abril la letárgica página de Facebook cobró vida. De igual modo, el canal de Youtube tuvo un repunte de visitantes y seguidores; los materiales que se subían eran socializados. La página comenzó a ser seguida por perfiles cuyas identidades parecían ser de amigos, personas afines, públicos, vecinos, miembros antiguos de la comunidad del Dragón. Surgió una nueva existencia sociodigital del Dragón de Jade cuya relevancia soslayaremos en la presente investigación.

25 de abril, 2021. Inicia la tertulia Voces de Latinoamérica

Primera sesión de la tertulia Voces de Latinoamérica. Se mencionará más adelante.

Junio, 2021. Inicia proyecto “Las Bacantes”.

2 de julio, 2021. Primera sesión de Memoria de Cuernavaca.

Tertulia a cargo de Germán Gálvez Vidal y Jesús Betancourt para recuperar la memoria de Cuernavaca. Se mencionará más adelante.

Septiembre, 2021. Kines Dragón de Jade

Inicia segunda etapa del Año Rata de Metal. Como estrategia de sobrevivencia del laboratorio y de la gestión de los mayordomos, se inicia la red de micro-mecenazgo *Kines del Dragón de Jade*. Se mencionará más adelante.

Octubre de 2021. Romanini se incorpora a la red digital.

Con la ayuda de Regina Pablot y su hija Angélica, Romanini retoma la instrucción de su grupo de tai chi wu.

El cartel de actividades del laboratorio, a principios de septiembre se presenta a continuación:

ENTRENAMIENTOS



TAI CHI

WU (CLAUDIO ROMANINI)
MARTES Y VIERNES 8:00 - 9:15
ID ZOOM: 538 366 281

YANG SUAVE
(JESÚS HÉCTOR BETANCOURT)
LUNES Y MIÉRCOLES 10:00 - 11:00



QI GONG

ANA SANDOVAL
MARTES 10:00 - 11:30
NUEVOS INTEGRANTES:
PREVIA ENTREVISTA
CON ANA SANDOVAL



YOGA

REBECA ORTIZ
POR FACEBOOK LIVE
PÁGINA DRAGÓN DE JADE
MIÉRCOLES 18:00 HRS.



DRAGÓN DE JADE

TODAS LAS ACTIVIDADES SE LLEVAN A CABO EN
ZOOM ID: 838 281 8408
LAS EXCEPCIONES APARECEN ANOTADAS

COROS DEL DRAGÓN DE JADE

TIEMPO DE SABIDURÍA

MARTES 11:30 A.M



SEMILLAS ESTELARES

VIERNES 16:00 - 18:00 HRS



LAS BACANTES / A PARTIR DE OCTUBRE

TERTULIAS FIJAS

(LAS TERTULIAS EXTRAORDINARIAS
SERÁN ANUNCIADAS EN EL CHAT)

El jardín de Hipatia

Tertulia de Filosofía

con *Lila Villarreal*

TODOS LOS JUEVES 11:00 A.M.



Memoria de Cuernavaca

con *Germán Gálvez*

JUEVES CADA QUINCE DÍAS / 20:00 HRS.



**TERTULIA DE DIRECTORES
CORALES DE AMÉRICA LATINA
SÁBADOS CADA QUINCE DÍAS
(SÓLO DIRECTORES DE COROS)**

Identidad Dragón de Jade, septiembre 2020.

4 de noviembre, 2020.

Estreno de *Canción con Todos*, de Voces de Latinoamérica. Se mencionará más adelante.

15 de diciembre, 2020.

Pre-defensa de la presente investigación.

28 de febrero, 2020.

Finaliza el proceso de laboratorio-acción de la presente investigación. Se presentan los resultados ante miembros de la comunidad de Kines del Dragón, que ayudaron a sostener el laboratorio entre los años 2017-2020. Se reconoce a Gabriela Videla,⁶⁰¹ por su

⁶⁰¹ Gabriela Videla (Santiago de Chile, 1935 -). Poeta, periodista, impulsora de proyectos comunitarios. Siendo vecina del Dragón de Jade, ha participado en reuniones vecinales, talleres de yoga, y a partir de 2020 en las tertulias de Tiempo de Sabiduría, El Jardín de Hipatia, Tertulia Coral-IER, Qi Gong y Coro del Dragón de Jade. Autora del poemario *El jardín del poeta* y el libro de cuentos *Caras del amor*. Su ejemplo es inspiración viva para la comunidad artística del Dragón de Jade.

participación en las tertulias del Dragón de Jade, como el proceso artístico más relevante de la comunidad.



La artista del año 2020: Gabriela Videla

3. Un acercamiento a los procesos internos del laboratorio coral

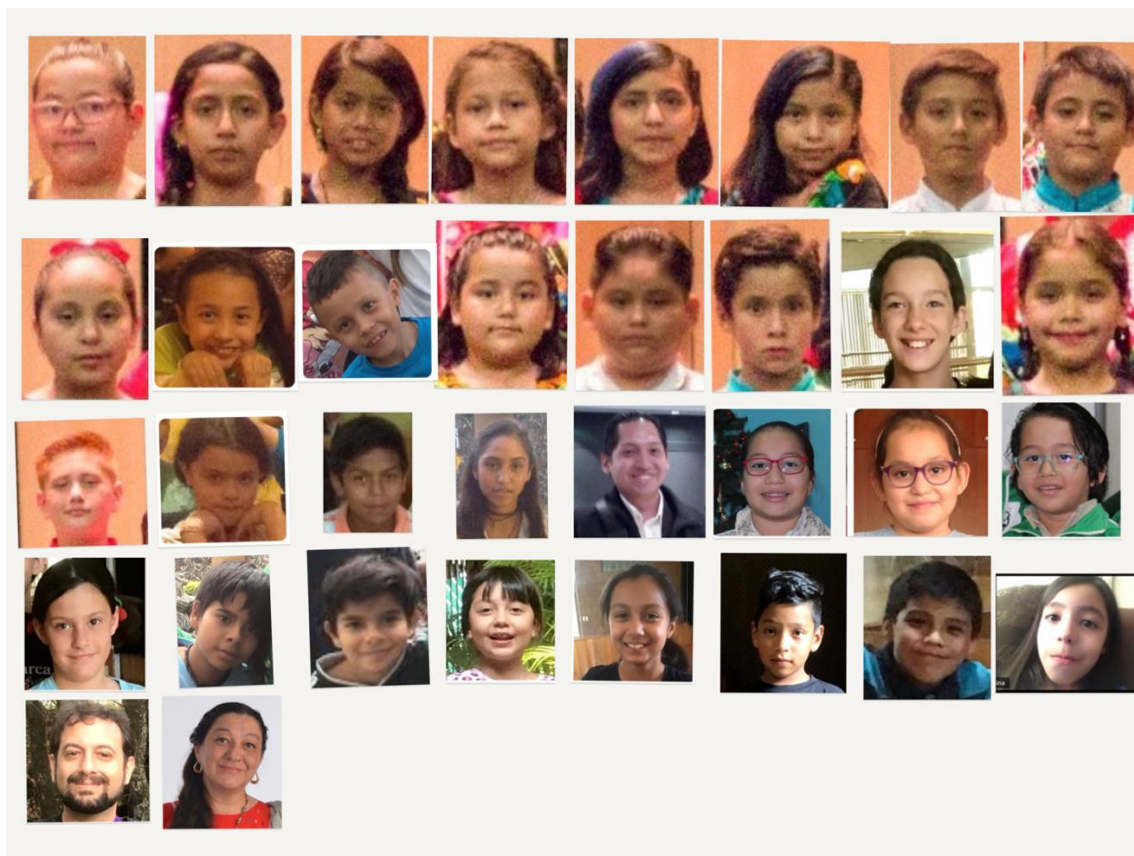
*La guitarra,
antes de ser instrumento,
fue árbol,
y en él cantaban los pájaros.
La madera sabía de música
mucho antes de ser guitarra
—Atahualpa Yupanqui*

En las siguientes páginas, pondremos rostro a cada grupo y podremos asomarnos a vuelo de pájaro a lo que fueron sus principales acontecimientos, repertorios y procesos internos, con el fin de conocer mejor el entramado de esta gestión de tipo convivialista.

La decisión de poner rostro al laboratorio responde a la necesidad de humanizar la conversación y entender mejor los procesos del diálogo que surgió a partir de las experiencias conviviales de esta comunidad artística. Se deben ver estos procesos como aquellos de comunidades cantoras, que comparten repertorios y son públicos unos de otros. Cada persona involucrada representa también un entorno, una familia, una extensión de la comunidad artística y una participación de los allegados también en la conversación del Dragón de Jade. Así se puede vislumbrar el impacto de una gestión cultural asumida como mayordomía.

1. Semillas Estelares

Semillas Estelares es un coro infantil fundado en 2016. Desde 2019 es también una tertulia literaria infantil.



SEMILLAS ESTELARES: Dana Jahasive Cuevas, Angélica Márquez, Kimberly Jaramillo, Zarahemla Jaramillo, Valentina Vega, Regina Vega, José Manuel Camacho, Uriel Camacho; Natalia Machado, Hana Velázquez, Carlos Velázquez, Daphne Cuevas, Óscar Rogel, Andrei Firmin, María Isa, Andrea Vega; David Ramírez, Lucía Peimbert, Jorge Gervasio, Dulce Gervasio, Ambar Marina González, Quetzalli González, Cristóbal González; Ana Isa, Emilio Armenta, Mateo Armenta, Romina García, Valentina García, Gerardo, Sergio López, Regina Ballesteros; JH Betancourt y Érika Aguirre.

Instructores: Érika Aguirre (Lenguaje musical, Coro), Jesús H. Betancourt (Tai chi, Cuenta Cuentos, Geografía), Osvaldo de Jesús (Apreciación musical).

Invitados a sesiones especiales con Semillas Estelares: Coro Voices 21C (taller especial), Coro Alajuela Internacional (trueque), Voces Nevadas (trueque), Ana Patricia Carbajal (dirección coral), Anaís Azul (canto), Jesse Colford (saxofón), Jorge Betancourt (teatro), Salvador Villanueva (piano), André Montiel (magia).

Horario de entrenamiento:

Viernes de 16:00 a 19:00 hrs. Durante la pandemia 2020: 16:00 a 18:00 hrs.

Elementos del entrenamiento:

Elementos de tai chi y qi Gong. Equilibrio corporal, intención-atención, presencia, respiración, energía.

Vocalización. Ejercicios de escucha desde el cuerpo, la respiración y el silencio. Después, ejercicios de voz.

Montaje de obra. Revisión de partitura, letra, tradición, elementos musicales.

Cuenta cuentos y tertulia. Escuchar cuentos y mitología es incentivar la imaginación; los niños incorporan nuevas palabras; los mitos y los cuentos dan la oportunidad de dialogar. Se socializa la experiencia literaria. Permite relacionar temas de interculturalidad, historia y geografía. Los niños se vuelven receptivos a las Humanidades.

Reflexión final. Se agradece el entrenamiento y aprendizaje de cada sesión.

Minuto de silencio. El propósito es experimentar la quietud y el silencio, como manera de sincronía energética. La intención está en la empatía. Esta práctica, que inició en Semillas Estelares, se extendió a todos los grupos y tertulias del Dragón de Jade.

Dinámica de las sesiones:

1ª Parte (80 minutos): Saludo, Preparación del cuerpo, vocalización, montaje o revisión de la obra. Receso de 5 minutos (Corren, juegan, platican, toman agua, van al baño).

2ª Parte (60 minutos): Cuenta Cuentos. Recordar la historia anterior, personajes, lugares. Cuento nuevo. Contexto y Vocabulario. Reflexión a partir del cuento. Conversación.

3ª Parte cierre (35 minutos). Reflexión, Minuto de Silencio. Agradecer la sesión. Juego final.

Repertorio de Semillas Estelares

Repertorio musical de SEMILLAS ESTELARES (2017-2020)		
Título	Autor	Procedencia
A jugar	Manuel M. Ponce	México
A la primavera	Manuel M. Ponce	México
Adeste Fideles	John Francis Wade	Inglaterra
Al árbol	Manuel M. Ponce	México
Alas a Malala	Arturo Márquez	México
Arroz con Leche	Tradicional	América Latina
Ay del Zamaritún	Tradicional	Michoacán, México
Caballito	Silvestre Revueltas	México
Carangueijo	Arr. Héitor Villalobos	Brasil
Carta al viento	Canto Alegre	Colombia
Chilpayatito Dios	Francisco González. Letra de Carlos Eguía Morales	San Luis Potosí, México
Chiquirritín	Tradicional	Navarra, España
Concordancias C	César Tort	México
Coyotito	César Tort	México
Danza del venado	Canto yaqui	Chihuahua, México
Di borreguito	Manuel M. Ponce	México
Don Gato	César Tort	México
El atole	César Tort	México
El cortejo de los Reyes	Georges Bizet	Francia
El cucú	Tradicional	Alemania
El frutero	Manuel M. Ponce	México
El mosquito	César Tort	México
El tren	Jos Wuytack	Bélgica
Elisa de Mambrú	Tradicional	España
Epitafio de Seikilos	Anónimo	Grecia
Hacia Belén va una Burra	Tradicional	Córdoba, España

Hotarukoi	Tradicional	Japón
In Itlatol Temictli	Marco Antonio Castro	México
Kumbaya	Tradicional	Estados Unidos
La bruja	Tradicional	México
La luna	Manuel M. Ponce	México
Los Xtoles	Tradicional	Yucatán, México
Las manos unamos	Tradicional	Uruguay
Los Amores	Jos Wuytack	Bélgica
Mi gallo	Tradicional	México
Nesta Rúa	María del Carmen Aguilar (Arreglo)	Brasil
No grite al tigre	Jos Wuytack	Bélgica
Noche de Paz	Franz Gruber	Francia
Notlaxotla	Tradicional	Tlaxcala, México
Oye	Jim Papoulis	Estados Unidos
Para Estefanía	Manuel M. Ponce	México
Queremos paz	L.E. Gebhardi	Alemania
Ríamos	Harry Wilson	Estados Unidos
Salve Regina	Canto gregoriano	Italia
The Road Home	Stephen Paulus	Estados Unidos
Tifeu	Tradicional	Oaxaca, México
Tombai	Tradicional	Israel
Tun Tun ¿Quién es?	Gisela Hernández	Cuba
Tutaina	Tradicional	Colombia
Vasija de Barro	Tradicional	Ecuador
Venid a Ver la Rosa	Michael Praetorius	Alemania
Venid compañeros	Tradicional	Francia
Xochipitzáhuatl	Tradicional	México
Yo quisiera de mi corazón	César Tort	México

Repertorio Literario:

Cuentos de la tradición náhuatl: (Pagar un mal por bien, El niño desobediente, El niño horticultor).

El Decameron, de Giovanni Boccaccio.

El diosero, de Francisco Rojas González.

El gato negro, *La máscara de la muerte en rojo*, de Edgar Allan Poe.

El príncipe persa, de la tradición árabe.

La ciudad de bronce, de la tradición árabe

La señora más mala del mundo, de Francisco Hinojosa.

Mitología griega

Mitología mexicana

Sett Budur y Kamaralzamán, de la tradición árabe.

Simbad, el marino, de la tradición árabe.

Sobre las nueve olas, de Marie Heaney. Mitos y leyendas de Irlanda.

Taller de apreciación musical con Osvaldo de Jesús, obras vistas:

Amanecer, de Edvard Grieg.

Cuadros de una exposición, de Mussorgsky.

Danza Eslava op. 72, de Dvorak.

El Cisne, de Camille Saint Saens.

El Lago de los Cisnes, de Piotr I. Tchaikovsky.

Ferial, Divertimento Sinfónico (1940), de Manuel M. Ponce.

Vals no 2, Suite de Jazz No. 2, de Shostakovich.

Variaciones sobre estrellita, de W.A. Mozart.

Cronología de eventos:

2017 Año Gallo de Fuego

Octubre – Diciembre, 2017.

27 de agosto: Se envió una carta invitando a los padres de familia a conocer la nueva sede, el centro cultural Dragón de Jade. La dificultad que tenían los padres de los niños era el transporte público. Por lo que los Sres. Vega y el Sr. Manuel Camacho se comprometieron a traer a los niños desde Jiutepec (80 minutos de distancia, en transporte público).

6 de octubre: Primera sesión de Semillas Estelares en el Dragón de Jade.

8 de diciembre: Convivio de Semillas Estelares, merienda compartida (comensalidad).

11 de diciembre: Trueque artístico. Participación en concierto navideño en Chamilpa, por invitación de Andiamo Teatro (Sandra Romero, directora).

2018. Perro de Tierra (febrero 2018-enero 2019)

Al iniciar febrero se lanzó una convocatoria para abrir el grupo a nuevos miembros.

El 23 de febrero de 2018 tuvieron una sesión especial con Anaís Azul, del grupo Voces 21C, que vino especialmente a Cuernavaca para conocer el Dragón de Jade y preparar el encuentro en agosto.

El 13 de abril de 2018, se envía una circular a los padres de familia con las actividades del semestre.

El 22 de abril de 2018, Semillas Estelares recibió al grupo “Voces Nevadas”, dirigido por Gabriela Franco. Este coro de abuelas vino a participar en un intercambio coral con los grupos del Dragón de Jade. *Trueque artístico y Hospitalidad.*



Trueque Semillas Estelares – Voces Nevadas (Dir. Gabriela Franco)

27 de mayo: Concierto en la sala Manuel M. Ponce del Jardín Borda. *Celebración.*⁶⁰²

⁶⁰² Se puede consultar este concierto en:

https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=1704618259620971&id=369762853106525.

Durante los meses de junio y julio, Semillas Estelares se preparó para el encuentro con Voices 21C.



Concierto de primavera, 2018.

2 de agosto: Se envía una circular a los padres de familia para la organización del encuentro con Voices 21C. (Ver anexo).

6 de agosto: *Encuentro coral con Voices 21C*. Sesión intensiva de Semillas Estelares con Voices 21C. Talleres con Judy Zuckerman, Anaís Azul, Jesse Colford, Christopher Clark y Krystal Morin.

8 de agosto: Sesión intensiva de Semillas Estelares con Voices 21C. Talleres con André De Quadros, Krystal Morin. Sesión especial de Alajuela Internacional con Susie Wilson.

9 de agosto: Concierto de gala en el Teatro Ocampo. Encuentro coral de Cuernavaca con Voices 21C.⁶⁰³

Tras el encuentro con Voices 21C, algunos niños dejaron de venir. Se convoca a nuevos integrantes para el proceso de agosto-diciembre, 2018.

11 de septiembre, 2018: Se envía una circular con el proyecto cuatrimestral.

⁶⁰³ Se puede ver una de las canciones del concierto en: <https://www.youtube.com/watch?v=aCifBtRLsjs>.

14 de septiembre, 2018: Osvaldo De Jesús, asiste a la profra. Érika Aguirre en el grupo Semillas Estelares.

12 de diciembre, 2018: Presentación en el campo de la Iglesia de La Joya, Jiutepec. *Trueque artístico.*

14 de diciembre, 2018: Fiesta de Kor. *Trueque artístico.*

16 de diciembre, 2018: Invitados a cantar en la Posada tradicional de Chamilpa, por el grupo Andiamo Teatro y la obra “La noche más venturosa”, bajo la dirección de Sandra Romero. *Trueque artístico.*

21 de diciembre, 2018: Posada Navideña del Dragón de Jade. *Celebración.*

2019. Cerdo de Tierra

En este nuevo ciclo, se incorporan el taller de “Cuenta Cuentos”, impartido por Jesús Héctor Betancourt y también las sesiones de Apreciación Musical con Osvaldo De Jesús (enero-junio). Inicia ciclo con cuentos relacionados con el tema de la peste. “El Decamerón”.



Sesión de cuenta cuentos, 2019.

25 de enero: Tras un mes de vacaciones, comenzamos el nuevo ciclo.

2 de junio: Concierto de primavera en el Dragón de Jade. *Celebración, comensalidad.*

Receso vacacional durante el mes de junio y julio de Semillas Estelares. Durante el segundo período de 2019, comenzamos los preparativos para el Festival – Posada de 2019: Navidad Nuestra. Este evento será coorganizado entre Dragón de Jade y Verónica Pérez Altamirano.

6 de septiembre: Arrancamos 2ª parte del ciclo. Se integran Romina, Valentina, Gerardo y Sergio. Comienza ciclo literario de la tradición árabe: “Simbad el Marino”.

19 de octubre: Encuentro coral con Voce in Tempore. *Trueque artístico, comensalidad.*

6 de diciembre: Taller de artes plásticas para farolas de navidad.

4 y 7 de diciembre: Taller con niños de la Parroquia de la Inmaculada Concepción.

13 de diciembre: Posada – Concierto “Navidad Nuestra”, en terreno de la Iglesia de la Inmaculada Concepción. Dirección: Verónica Pérez Altamirano. Receso de Navidad.

2020. Rata de Metal.

17 de enero: Se reanudan las actividades del coro.

Febrero: Tras las señales de Wuhan, China, se comienza a preparar a los niños para la pandemia.

13 de marzo: Última sesión presencial. Cierre de actividades del centro cultural por pandemia.

Período de pandemia covid-19.

Es preciso detenernos en este punto y explicar la relevancia del súbito traslado de la experiencia de Semillas Estelares, de lo presencial a lo digital. En primer lugar, la inducción a la plataforma Zoom. A diferencia de otros grupos, percibimos una mayor facilidad en los niños el dominio de este medio digital. Por otra parte, la brecha digital se manifestó en la disparidad de la vivencia de los niños según el dispositivo tecnológico del cual ellos dispusieran: los que tenían computadora e internet en casa, mantuvieron la disciplina. Quienes tenían sólo teléfono celular tuvieron mayor dificultad para subirse al esquema de entrenamiento. Los niños sin acceso a internet dejaron de venir. Para los niños de reciente ingreso, el entrenamiento implicó extrema dificultad. Sin embargo, los niños que habían dejado de venir por la lejanía física (Jiutepec), fueron nuevamente convocados y se sumaron

con relativa facilidad al nuevo esquema; no les fue difícil adaptarse y crecer musicalmente. Este medio facilitó la práctica de la tertulia. A nivel musical, el medio posibilita ver con mayor claridad las necesidades individuales y del grupo. A nivel literario, los niños ponen atención en la escucha y se ha probado la eficacia de la mitología para conformar un bagaje común, compartido por los niños.

20 de marzo: Primera sesión digital de Semillas Estelares. Se reintegran Dana, Uriel y Manuel. Cuenta cuentos: Comienza ciclo de mitología mexicana.

16 de junio: Empiezan entrenamientos individuales con niños por “Carta al viento”.

30 de agosto: “Carta al Viento”, XXVII Encuentro coral infantil “Niños Cantando”, organizado por la Universidad La Salle. Participación de Semillas Estelares.⁶⁰⁴

13 de noviembre: Inicia ciclo de mitología griega. Se revisa repertorio navideño.

18 de diciembre: Última sesión del año. Receso de navidad.

2021. Búfalo de Metal

8 de enero: Se reanudan actividades de Semillas Estelas. Sólo llegan niñas.

12 de febrero: Inicio de año Búfalo. Inicia ciclo de mitología irlandesa.

2. Tiempo de Sabiduría

Tiempo de Sabiduría es un coro de abuelas, fundado en 1998.

Instructoras:

Érika Aguirre (Coro); Ana Sandoval (Qi Gong).

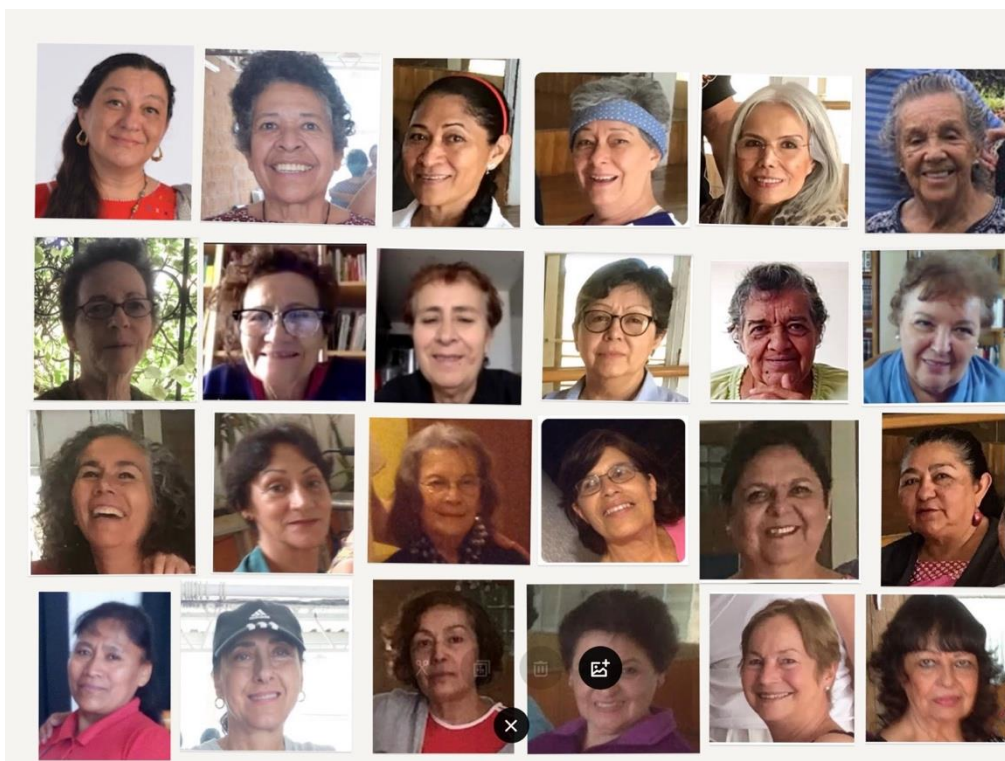
Tertulias:⁶⁰⁵

Herramientas Digitales y Cuidados para el Adulto Mayor, con Enedina Ortega.

El Jardín de Hipatia, Tertulia de Filosofía con Lila Villarreal (Filosofía).

⁶⁰⁴ Se puede ver en: <https://www.youtube.com/watch?v=veQjPfeDSAg>.

⁶⁰⁵ Hablaremos más adelante de las tertulias, especialmente aquellas durante el tiempo de la pandemia.



Érika Aguirre, Ana Sandoval, Mónica Castro, Patricia Rodríguez, Alicia Guazo, Gabriela Videla; Evelyn Arón, Maritza Urteaga, Enedina Ortega, Teresa Morfín, Rosa María Álvarez, Lila Villarreal; Angelina López, Concepción Briones, Yolanda Colina, María Luisa Arias, Beatriz Guzmán, Nohemí González, Rosa De Jesús, Roxana Silva, Ruth Reyna, Irma Alicia Salgado, Susana Bastián y Abigailda Guzmán.

Dinámica del entrenamiento:

Los entrenamientos de Tiempo de Sabiduría tienen una duración de 180 minutos. Se llevan a cabo los martes de 10:00 a 13:00 hrs. La primera parte, corresponde al entrenamiento de Qi Gong (80 minutos). Receso de 10 minutos. Segunda Parte: entrenamiento de canto coral (90 minutos).

Entrenamiento de Qi Gong:

El Qi Gong ha ido evolucionando poco a poco. El linaje de Ana Sandoval viene de manera directa por su maestro, Pang Ming, quien transmite la tradición conocida como Zhi Neng Qi Gong. Partiendo de la medicina china tradicional, Ming heredó conocimientos de 9 linajes diferentes. Luego estudió medicina occidental, conjuntó ciencia y tradición. Desde su tradición, el *Hun Yuan Chi* es la esencia de la energía, presente en todo el cosmos; existe en todo lo material y está disponible en todo el universo. Hay posibilidad de atraerlo con la mente; se puede invocar el *chi* para traer energía curativa al cuerpo. Según Ana Sandoval

“el movimiento es una ayuda para mover el *chi*”. Son ejercicios para atraer la respiración cósmica, traer el universo a ti y aprender a auto-curarse.

Elementos del entrenamiento coral de Tiempo de Sabiduría:

Alineación corporal. Se inicia la sesión coral, a partir de la alineación física: conciencia de la columna vertebral, respiración, propiocepción, sensaciones corporales. Se prepara el cuerpo con intención curativa mediante el canto.

Vocalización. Igualar la intención de la emisión vocal mediante ejercicios de la voz. Preparación del instrumento coral. Ejercicios de escucha.

Repertorio. Abordaje de la obra: revisión de partitura, lenguaje musical, elementos históricos, etc.; montaje musical.

Reflexión. Agradecimiento por el entrenamiento compartido.

Minuto de silencio. Sincronía del grupo antes de despedirnos.

Repertorio de Tiempo de Sabiduría

Repertorio de TIEMPO DE SABIDURÍA (2017-2020)		
Título	Autor	Procedencia
A la nanita, nana	Tradicional	Extremadura, España
Árbol Viejo	Evelyn Arón	México
Canción Mixteca	José López Álvarez	Oaxaca, México
Chilpayatito Dios	Tradicional	San Luis Potosí, México
Dona Nobis Pacem - Salwat	Tradicional. Arreglo: Hussein Janmohamed	Europa – Arabia
Dónde vas amor mío, paloma mía	Tradicional	Extremadura, España
Duérmete, luna	Evelyn Arón	México
El atole	César Tort	México
Epitafio de Seikilos	Anónimo.	Grecia
Flor de Canela	Canción Purépech. Arr. Martín del Campo	Michoacán, México
Gloria al Señor en el portal	Haendel	Inglaterra
Hashivenu	Tradicional	Israel
Los Amores	Jos Wuytack	Bélgica
Malva Rosura	Canción Purépecha. Arr. Ramón Noble	Michoacán, México
Nesta Rúa	Arr. Héitor Villalobos	Brasil
Noche de paz	Franz Gruber	Alemania
Paloma Blanca, Blanca Paloma	Tradicional	México
Salve Regina	Canto Gregoriano	Italia
Tombai	Tradicional	Israel
Tutaina	Tradicional	Colombia
Yo quisiera de mi corazón	César Tort	México

Cronología de eventos Tiempo de Sabiduría 2017 – 2020

Hasta agosto de 2017, Tiempo de Sabiduría se reunía en la Iglesia de la Sagrada Familia, en la Avenida Palmira. La muerte de María del Carmen Palacios (Carmenhu), acaecida el 7 de agosto de 2017, fue devastadora para las pocas integrantes vivas del grupo fundador. Dicho evento señaló el fin de una etapa de la agrupación coral. Ya en la sede del centro cultural Dragón de Jade, Tiempo de Sabiduría resurge gracias a la presencia de tres de sus integrantes: Angelina López, María Concepción Briones y Yolanda Colina.

2017. Año Gallo de Fuego.

7 de noviembre: Primera sesión de Tiempo de Sabiduría en el marco del laboratorio de esta tesis. El grupo permaneció pequeño durante los primeros 6 meses.

2018. Perro de Tierra.

22 de abril: Encuentro con “Voces Nevadas”. *Trueque artístico. Comensalidad*. A partir de ese evento, nuevos integrantes se incorporaron a Tiempo de Sabiduría.

11 de septiembre: Se incorpora al grupo Ana Sandoval. Inicia laboratorio Canto coral – Qi Gong. Se invita al grupo de Qi Gong a participar en las actividades del coro y viceversa.

20 de noviembre: Se incorpora Evelyn Arón, compositora de música infantil. El grupo se propone abordar dos de sus obras: *Árbol viejo* y *Duérmete, luna*.

16 de diciembre: *La noche más venturosa*. Posada en Chamilpa. *Trueque artístico*, invitadas por Andiamo Teatro.

2019. Cerdo de Tierra.

18 de febrero de 2019: Primera comida de Tiempo de Sabiduría.

A instancias de varias integrantes, se fomenta la convivencia e integración del grupo a través de comidas bimestrales. Todas las integrantes compartían alimentos y bebida, en un ambiente relajado y festivo, en el área de cafetería de la casa del Dragón de Jade. La última ocasión, antes de la pandemia, fue en casa de Lila Villarreal, vecina cercana del centro cultural. Esta experiencia de la convivialidad es relevante no sólo como factor de integración, sino como verdadero intercambio de saberes. Cada comida fue una oportunidad para compartir recetas familiares, experiencias de vida, saber de dónde venía cada quién, sus puntos de vista religiosos o políticos. Más allá de cualquier diferencia, en estas comidas se afianzó el sentimiento de que la amistad era más fuerte que cualquier diferencia.



Primera comida de Tiempo de Sabiduría en el Dragón de Jade, 18 de febrero, 2019.

5 de marzo y 28 de mayo: Trueque artístico con el “Coro Alegría” de la Residencia Geriátrica Las Fuentes –ancianos aquejados con Alzheimer y demencia senil–, ubicada frente a la sede del Dragón de Jade.

2 de junio: Concierto de primavera del Dragón de Jade. *Comensalidad, Celebración.*

Durante el segundo semestre de 2019, Tiempo de Sabiduría se prepara para la Posada Navideña.

13 de diciembre: Participación en el concierto de Navidad Nuestra y Posada del Dragón de Jade.

2020. Rata de Metal

A principios de año, se manifestó el inicio de la pandemia en Wuhan, China. Por los entrenamientos de Qi Gong, el grupo estaba muy consciente de los posibles retos que esto implicaba, ya que Ana Sandoval tenía contacto directo con maestros de China.

29 de febrero: Simposio sobre salud mental en caso de catástrofes, organizado por la psic. Margarita Dotor, en las instalaciones del Dragón de Jade. Se aborda el tema de la pandemia.

5 de marzo: Primera sesión de la tertulia de filosofía, con Lila Villarreal. “El amor y Aristóteles”.

10 de marzo: Última sesión presencial.

Período de pandemia covid-19.

La disrupción por la pandemia de covid-19 provocó el cierre del centro cultural el día 15 de marzo de 2020. Por lo tanto, se decidió migrar la actividad del laboratorio Dragón de Jade a la plataforma Zoom, por recomendación de Enedina Ortega. En las siguientes dos semanas, hubo un proceso de inducción al uso de la plataforma digital para todas sus integrantes y comenzó un proceso de adecuación del entrenamiento a la plataforma digital. Esta inducción se llevó a cabo de manera personalizada por parte de sus gestores, para que todas pudieran mantener una red de cuidados entre sí.

La pandemia trajo consigo una reflexión sobre los cuidados para el adulto mayor, como un eje importante de reflexión del grupo. Con el fin de tener un acompañamiento más profundo a nivel de cuidados, se estableció la práctica de tertulias, como parte de las actividades del laboratorio. A estas tertulias fueron convocados algunos amigos y vecinos del Dragón de Jade, pero el corazón de este ciclo giró en torno al coro Tiempo de Sabiduría. Se incorporaron de manera habitual a las tertulias Fernando Villanueva, Juan Antonio Suinaga, Gabriela Videla. Se contó con la visita habitual de vecinos de la comunidad como Adolfo y Dante Bello.

Durante los primeros cuatro meses, las tertulias de Tiempo de Sabiduría se llevaron a cabo de manera fija de lunes a viernes en el horario de 11:00 a 13:00 hrs:

24 de marzo: Primera sesión digital del coro Tiempo de Sabiduría.

31 de marzo: Primera sesión digital de Qi Gong.

19 de marzo: Primera tertulia digital, con Lila Villarreal. A partir de entonces, de manera intensiva, se sigue el siguiente programa:

Lunes: *Herramientas digitales y cuidados del adulto mayor*, coordinada por Enedina Ortega. 6 tertulias.

Miércoles: *Convivialidad*, coordinada por Jesús Héctor Betancourt. 11 tertulias.

Jueves: *El Jardín de Hipatia*, tertulia de filosofía con Lila Villarreal. 25 tertulias.

Viernes: Temas de arte variados, por diferentes miembros del laboratorio.⁶⁰⁶

Tras varios meses intensivos de tertulias, se dio un momento de fatiga digital. En agosto, los gestores decidieron espaciar las tertulias. Los martes se reservaron para el entrenamiento del grupo en las disciplinas rectoras: Qi Gong y Canto Coral.

Agosto: Participación de Patricia Rodríguez en *Canción con Todos*, de Voces de Latinoamérica. Se trabaja individualmente con ella.

29 de agosto: Inician entrenamientos individuales de Tiempo de Sabiduría.

29 de octubre: Finaliza la tertulia de Lila Villarreal.

22 de diciembre: Última sesión del año.

2021. Búfalo de Metal

12 de enero: Se reanuda la disciplina tras receso navideño.

Se mantienen las sesiones individuales y los entrenamientos en los horarios habituales.

16 de febrero: Inicia el período del año Búfalo.

3. Coro del Dragón de Jade

El Coro del Dragón de Jade, fundado en 2003, es un coro mixto (SATB).

Directora: Érika Aguirre

Directora adjunta: Yvette Betancourt (2017-2019).

Misión del grupo:

Promover la cultura del canto coral desde Cuernavaca, en colaboración con otras agrupaciones corales y directores.

Objetivo del grupo y valores:

El propósito del grupo es generar un clima de confianza y convivencia sana entre los integrantes, familiares y amigos con el fin de crear cultura y comunidad. Los valores que se cultivan en el grupo son:

⁶⁰⁶ La mayoría de las tertulias fueron grabadas. Existe registro de estas sesiones en la página de Youtube del Dragón de Jade, aunque sus vínculos están ocultos en su mayoría. Los enlaces a las mismas se encuentran en un anexo de la tesis, con los temas y enlaces de las tertulias que pudieron ser rescatadas.

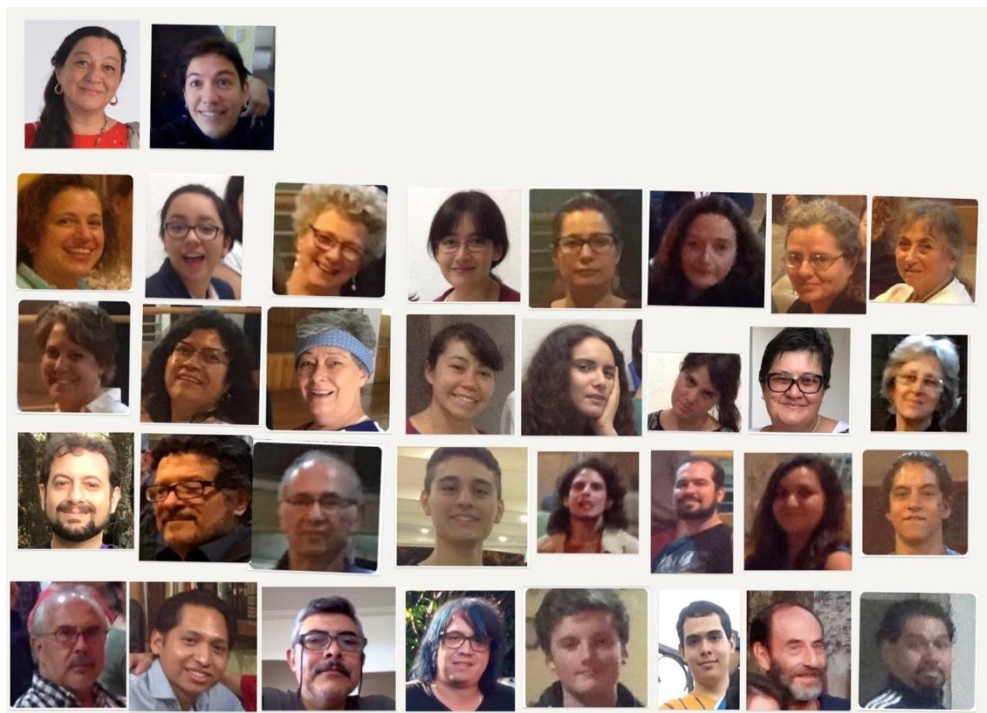
Amistad – Se fomentan relaciones solidarias, equitativas, fraternas, con el fin de impulsar colaboración y respeto entre todos los integrantes.

Disciplina – La constancia en el entrenamiento para alcanzar los objetivos individuales y grupales.

Eutrapelia – En el justo equilibrio entre el gozo compartido y la disciplina encontramos el sentido de la recreación a través del canto coral.

Integrantes (que tuvieron un proceso significativo entre 2017 y 2020):

Sopranos: Elena García Mora, Natalia González, Gabriela Zajur, Jimena Abigail, Ixkic Bastián, Esther Orozco, Quetzalli Padilla, Aline Alcaraz; Altos: Rita Restano, Leticia Vega, Patricia Rodríguez, Sandra Romero, Mariana Dantiacq, Francesca Heftye, Margarita Aguirre, Diana Juanico, Tenores: Jesús Héctor Betancourt, Mauricio Dantiacq, Gabriel Corkidi, Isaac Valdés Puga, Javier Vergara, Germán Gálvez, Athena Fénix, Krishna Sánchez; Barítonos: Luis Tamayo, Osvaldo De Jesús, Fernando Villanueva, Pablo Espino, Adrian Meinecke, Juan Salvador Villanueva, Ricardo Reséndiz, Hernán Córdova.



Integrantes del coro del Dragón de Jade (2017-2020)

Dinámica del entrenamiento:

El coro se reúne los lunes y miércoles de 19:00 hrs. a 21:00 hrs. Generalmente, las sesiones se llevaron a cabo en el salón Yin. No hay receso, pero en el salón se encuentra una mesa con té y agua, por si los integrantes necesitan hidratarse.

Elementos del entrenamiento:

Alineación corporal. Se inicia la sesión coral, a partir de la alineación física: conciencia de la columna vertebral, respiración, propiocepción, sensaciones corporales.

Vocalización. Igualar la intención de la emisión vocal mediante ejercicios de la voz. Preparación del instrumento coral. Ejercicios de escucha.

Técnica vocal. Ejercicios de control muscular de diafragma; quitar tensión. Emisión desde la tranquilidad. Ejercicios de extensión.

Repertorio. Abordaje de la obra: revisión de partitura, lenguaje musical, elementos históricos, etc.; montaje musical.

Interpretación. Habitar la obra. Intención poética. Incorporación de acciones físicas y movimiento escénico.

Repertorio del Coro del Dragón de Jade

El coro del Dragón de Jade fue más ambicioso en su propuesta artística, con un repertorio de madrigales europeos de los siglos XV y XVI en su primera etapa del laboratorio. La música del Renacimiento, siendo tan querida por los gestores e Yvette Betancourt probó ser una excelente opción para iniciar actividades. El madrigal es un género ideal para construir el instrumento coral, además que sus repertorios se enriquecen con poesía de autores exquisitos. La variedad de sus temas permite explorar diferentes atmósferas, *rasas* –como se diría en términos teatrales indios. Más adelante, se exploró el puente hacia la Nueva España, un cuatrimestre dedicado a la música virreinal, para concluir en 2018 con una celebración conjunta con el grupo Arcadia Ego, coordinado por Pablo Espino, *Convidando está la noche*, que se presentó en la Posada de dicho año. En 2019, se incorporaron repertorios populares latinoamericanos, para culminar en la Posada Navideña con la obra *Navidad Nuestra*, de Ariel Ramírez.⁶⁰⁷

⁶⁰⁷ Ariel Ramírez (Santa Fe, Argentina, 1921 – 2010). Destaca entre los compositores latinoamericanos de la última mitad del siglo XX. Folklorista. Autor de la *Misa Criolla*.

Repertorio del CORO DEL DRAGÓN DE JADE (2017-2020)		
Título	Autor	Procedencia
Alza la niña los ojos	Cancionero de Uppsala	España, S. XVI
Amor Vittorioso	Giovanni Gastoldi	Italia, S. XVI
Ave María	Héitor Villalobos	Brasil, c. 1950
Ave Verum Corpus	W.A. Mozart	Austria, s. XVIII
Canción con todos	César Isella. Arr. Vivian Tabbush	Argentina, c. 1970
Canción Mixteca	José López Álvarez	Oaxaca, s. XX
Cantares	Ronaldo Miranda	Brasil, c. 1990
Canto a la vida	Fernando Rodríguez – Modesta Bor	Venezuela, c. 1967
Come Again	John Dowland	Inglaterra, S. XVI
Como la cigarra	María Elena Walsh	Argentina, c. 1970
Convidando está la noche	Juan García Céspedes	Nueva España, S. XVI
De los álamos vengo	Anónimo	España, S. XVI
De noche – El alma que anda en amor	Anónimo	Francia, c. 1950
Dona Nobis – Salwat	Hussein Janmohamed	Europa - Arabia
Eli Eli	Hannah Szenesh	Israel, c. 1960
Epitafio de Seikilos	Anónimo	Grecia, s. I
Fata la parte	Juan del Encina	España, S. XV
In Dulci Jubilo	J. S. Bach	Alemania, s. XVIII
Itlatol Temictli	Marco Antonio Castro – Tecayehuatzin	Cuernavaca, c. 2000
Juramento	Miguel Matamoros	Cuba, c. 1950
La tempranera	León Benarós - Carlos Guastavino	Argentina, c. 1950
Las cuatro palomas	Ignacio Piñeiro	Cuba, c. 1950
Las rocas del pesebre	Marco Antonio Castro	Cuernavaca, c. 1995
Let us break bread together	Arr. William Lawrence	Estados Unidos, S. XIX
Madrigal	Ventura Romero	México, c. 1940
Maracaibera	Arr. Rafael Suarez	Venezuela, s. XX
Más vale trocar	Juan del Encina	España, S. XV
Matona mia cara	Orlando Di Lasso	Italia, S. XVI
Mensaje de Ángeles	Tradicional	Francia, c. 1800
Mi cutral	H. Villarroel	Chile, tradición mapuche
Motete a Santa María	Hernando Franco	Nueva España, c. 1590
My Lord, Oh what a morning	Arr. Janet Williams	Estados Unidos, S. XIX

Navidad Nuestra	Ariel Ramírez	Argentina, c. 1960
O la, o che bon eccho!	Orlando Di Lasso	Italia, S. XVI
Oh, my loving brother	Anónimo	Estados Unidos, S. XIX
Ojos Garzos	Cancionero del Palacio	España, S. XVI
Pase el agoa, ma Julieta	Cancionero del Palacio	España, S. XVI
Por la puente, Juana	Anónimo	España, S. XVI
Prado verde y florido	Francisco Guerrero	España, S. XVI
Qué chulos ojos	Arr. Marco Antonio Castro	San Luis Potosí, c. 1917
Romerico, tú que vienes	Juan del Encina	España, S. XV
Rosa Amarela	Héitor Villalobos	Bahía, s. XIX
Salmo 150	Ernani Aguiar	Brasil, c. 1990
Salve Regina	Canto gregoriano	Italia, S. XIII
Se equivocó la Paloma	R. Alberti - Carlos Guastavino	Argentina – España, s. XX
Senzeniná	Anónimo	Sudáfrica, s. XX
Si no os hubiera mirado	Anónimo	España, S. XVI
Só el encina	Anónimo	España, S. XVI
Stabat Mater	Zoltan Kodaly	Hungría, s. XX
Swing Low	Arr. María del Carmen Aguilar	Estados Unidos, S. XIX
Te quiero	Mario Benedetti-Alberto Favero	Uruguay, c. 1970
Teresica Hermana	Cancionero de Uppsala	España, S. XVI
The Road Home	Stephen Paulus	Estados Unidos
There is not fear in love	Elliot Z. Levine	Estados Unidos
Válgame, Señora mía	Enrique VIII	Inglaterra, S. XVI
Villancico mexicano	Marco Antonio Castro	Cuernavaca, c. 1995
We are...	Ysaye M. Barnwell	Estados Unidos
Weep, O mine eyes	John Bennett	Inglaterra, S. XVIII
Would you Harbor me	Ysaye M. Barnwell	Estados Unidos
Xicochi Conetzintle	Gaspar Fernandes	Nueva España, s. XVII

Cronología de actividades

2017. Gallo de Fuego.

Los gestores plantearon a Yvette Betancourt un espacio de colaboración con Érika Aguirre, con el fin de reforzar los aprendizajes del grupo y que mejorasen su técnica vocal.

2 de octubre: Primera sesión del Coro Dragón de Jade en su nueva etapa. Se abre el fuego del hogar coral con la canción *De noche*.



4 de octubre: Primera sesión de Yvette Betancourt, al frente del Coro Dragón de Jade.

21 de octubre: Primera convivencia coral. Picnic. Montaje y estreno de “Golondrinas Yucatecas”, arreglo de Marco Antonio Castro. Participaron integrantes de: Coro de Santiago, Coro IER, Coro Dragón de Jade y Ensamble Vocal Iturriaga. *Celebración. Hospitalidad. Comensalidad.*

11 de diciembre: Participación en Posada de Chamilpa, por invitación de Andiamo Teatro, bajo la dirección de Sandra Romero.

18 de diciembre: Última sesión del año. Receso de navidad.

2018. Perro de tierra.

Durante el primer período (enero-mayo), el coro procuró la inmersión en el género del madrigal (s. XVI – XVII). El madrigal es una manifestación poética y musical del Renacimiento, de carácter profano, que explora una amplia gama de sentimientos y actitudes de esa época. Es un género que propicia la escucha coral al interior del coro.

22 de febrero: Concierto en la sala Carlos Chávez, compartido con el coro IER.

27 de mayo: Concierto y presentación en la Sala Manuel M. Ponce del Jardín Borda.⁶⁰⁸

⁶⁰⁸ Se puede ver el resultado en: <https://www.youtube.com/watch?v=g9noad1AK7E>.



Tras esta etapa renacentista, el coro comienza a abordar los repertorios propuestos por Voices 21C para el encuentro coral con dicho grupo, en agosto.

28 y 30 de julio: Recibimos a los coros Cenzontle, IER, Coro de Cámara de Morelos. Ensayos con Verónica Pérez Altamirano, Yvette Betancourt, Yoab Sánchez y Érika Aguirre. *Hospitalidad.*

4 de agosto: Llega Susie Wilson y 4 cantantes del Coro Alajuela Internacional (Costa Rica). *Hospitalidad.*

5 de agosto: Llega Voices 21C (Boston, E.U.A). *Hospitalidad.*

6 de agosto: Práctica intensiva con todos los coros en los salones yin y yang. Trabajo con los maestros: Krystal Morin, Christopher Clark, Susie Wilson, Yvette Betancourt.

7 de agosto: Viaje a Xochicalco⁶⁰⁹ y Taxco con Voices 21C. *Hospitalidad.*

8 de agosto: Talleres con André de Quadros, Anaís Azul, Krystal Morin, Christopher Clark.

9 de agosto: Visita a Tepoztlán con Voices 21C; concierto en el Teatro Ocampo. Fiesta comunitaria.⁶¹⁰

10 de agosto: Despedida a Voices 21C.

12 de agosto: Despedida a Alajuela Internacional. Receso vacacional.

⁶⁰⁹ Un momento espontáneo, surreal: <https://www.youtube.com/watch?v=by6NwXp7c8U>.

⁶¹⁰ Se pueden ver algunas de las canciones en: <https://www.youtube.com/watch?v=5OA6C5F-igl>.

20 de agosto: Tras una semana de receso, se reanudan los entrenamientos del Coro del Dragón de Jade. Se comienza abordar repertorio colonial, con miras a una Posada colonial.

24 y 26 de agosto: Trueque artístico con Andiamo Teatro, en Chamilpa.

Viernes de septiembre y octubre: Práctica del Himno de la ANMJ.⁶¹¹

23 de noviembre: Estreno del Himno de la ANMJ. Esta obra, compuesta por Osvaldo De Jesús, discípulo y colaborador de Érika Aguirre en diversos ensambles, se presentó ante magistrados y jueces en un salón del Hotel Nikko de la Ciudad de México.

21 de diciembre: “Convidando está la noche”. Posada estilo colonial. Receso navideño.

2019. Cerdo de Tierra.

Durante la primera mitad del año, Érika Aguirre e Yvette Betancourt colaboran juntas. Yvette Betancourt se retiraría del grupo en junio, para impulsar proyectos personales. Su presencia a partir de entonces es ocasional.

14 de enero: Se reanudan actividades.

2 de junio: Muestra coral Dragón de Jade, con la participación de Semillas Estelares, Tiempo de Sabiduría, Coro Dragón de Jade y Coro IER. *Hospitalidad, celebración.*

5 de julio: “Morelos Canta”, concierto en la Parroquia de la Inmaculada Concepción, bajo la dirección de Verónica Pérez Altamirano. *Trueque artístico. Buena vecindad.*

Este concierto señala el inicio de una etapa con miras a un concierto navideño, en coordinación con la Parroquia de la Inmaculada Concepción. El repertorio incluye: *Navidad Nuestra*, con la participación del Coro de Cámara de Morelos, Niños y Jóvenes Cantores de Cuernavaca y un ensamble de folklore. La dirección general estaría a cargo de la maestra Verónica Pérez Altamirano, en coproducción con Dragón de Jade.

⁶¹¹ Himno de la Asociación Nacional de Magistrados de Circuito y Jueces de Distrito del Poder Judicial de la Federación. Letra: Griselda Saénz Horta; música de Osvaldo De Jesús. El Coro del Dragón de Jade grabó el himno en las instalaciones del salón Yang.

Se puede escuchar en: <https://www.youtube.com/watch?v=ed74EvGYIZo>.

19 de octubre: *Celebración XXX años de Voce in Tempore*, en el Dragón de Jade. *Tertulia. Hospitalidad. Celebración*. Ana Patricia Carbajal, a nombre de Voce in Tempore, reconoció la amistad con Dragón de Jade, celebración inter-coral.

28 de noviembre: Adviento coral de la Universidad La Salle. *Trueque artístico*.

13 de diciembre: “Navidad Nuestra”. Concierto en la Parroquia de la Inmaculada Concepción. Procesión. *Trueque artístico. Celebración. Buena Vecindad*. Receso navideño.

2020. Año Rata de Metal

Este año inició con la intención de retomar el repertorio renacentista y *Gloria*, de Vivaldi. Sin embargo, la pandemia provocó que se suspendieran los entrenamientos del grupo.

8 de enero: Se reanudan actividades del coro del Dragón de Jade.

11 de marzo: Última sesión del grupo.

23 y 30 de marzo: Sólo tuvimos dos tertulias del Coro Dragón de Jade.

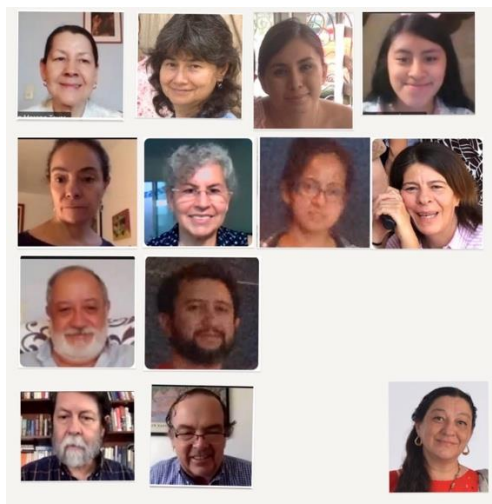
La pandemia impidió que nos siguiéramos reuniendo. A diferencia de los grupos Tiempo de Sabiduría, Semillas Estelares y Coro IER, los integrantes del Coro Dragón de Jade mostraron fatiga digital desde el principio, pues la mayoría de sus integrantes estaban en la pantalla durante todo el día de trabajo y el coro no significaba, por el momento, un espacio de solaz. Aun así, Elena García Mora representó al Coro del Dragón de Jade en el proyecto “Canción con Todos”, de Voces de Latinoamérica.

Coro del Instituto de Energías Renovables – UNAM

Conformado por estudiantes, profesores y amigos del Instituto de Energías Renovables de la UNAM, es un coro mixto (SATB) vocacional, fundado en 2013. Su sede ha sido el Auditorio del Instituto de Energías Renovables, en Temixco, Morelos. Desde 2014 es dirigido por Érika Aguirre. El coro se reúne los jueves de 16:00 a 19:00 hrs.

A partir de 2017, el Coro Dragón de Jade y el Coro IER trabajan como “coros hermanos”, es decir, comparten repertorios, método y celebraciones tales como conciertos, encuentros y festivales. El coro IER ha participado en la mayoría de los encuentros corales dentro del marco de esta investigación, por lo que consideramos

relevante incluirlos. Además, da sentido de integración entre comunidades corales de Temixco y Cuernavaca.



Coro del IER-UNAM, con sede en Temixco

Integrantes:

Sopranos: Patricia Altúzar, Ruby Gonsen, Mariana Acosta, Jenniffer Daniela Cruz.

Alto: Luz Elena Vargas, Alma Miranda, Yehudiel, Concepción Aguirre

Tenores: Joaquín Moreno, Alejandro Ramírez

Barítono: Eduardo Ramos, Juan Tonda.

Cronología

Años 2017 – 2019. Ver actividades y repertorios del coro Dragón de Jade. El coro IER participó en la mayoría de festivales y conciertos. No participó en las posadas del Dragón, ni en el festival Navidad Nuestra.

2020. Año Rata de Metal

12 de marzo: Última sesión presencial.

18 de marzo: Se suspenden todas las actividades en el IER, por la pandemia.

El coro del IER ha mantenido su disciplina durante el tiempo de pandemia covid. La plataforma utilizada para las sesiones ha sido zoom. La migración del coro desde una experiencia presencial-carnal a presencial-digital es conveniente mencionar. El coro del IER fue invitado a participar en las tertulias y otros entrenamientos del Dragón de Jade.

19-26 marzo: Semana de inducción a la plataforma, para ir incorporando a los integrantes de los coros a la plataforma.

26 de marzo: Primera sesión digital del coro IER

Esta nueva existencia digital de la experiencia coral es aprendida y reflexionada conforme se experimenta en la acción y se adaptan los cantantes y directores corales a la plataforma zoom. La tertulia de Voces de Latinoamérica permitió a los directores corales compartir estrategias de sobrevivencia. (Ver Voces de Latinoamérica).

13 de junio: Primera tertulia coral IER: “El mundo que quiero habitar post-covid”.

La tertulia coral IER fue una oportunidad para enlazar a tres personas del Dragón de Jade (Érika Aguirre, Jesús Héctor Betancourt y Gabriela Videla, poesía) con estudiantes de maestría y doctorado del IER. Las conversaciones han girado en torno a la poesía y las Humanidades. Se partió del libro *Sapiens, de animales a dioses*, de Yuval Noah Harari. (Ver. en anexo la gestión de Érika Aguirre, como se presentó en el IER UNAM). *Tertulia*.

Agosto: Ensayos de Jenniffer Cruz, quien representa al Coro-IER en “Canción con Todos”.

4 de noviembre: Estreno de “Canción con Todos”.

10 de diciembre: Última sesión del año.

7 de enero: Primera sesión del año.

11 de febrero: Última sesión del año rata. Se han realizado 26 sesiones de tertulias corales del IER que han abordado temas de literatura, historia, humanidades, etc.

4. Coro Alegría, Residencia Geriátrica Las Fuentes

Una de las funciones más sobresalientes del laboratorio coral se logró a través del intercambio que sostuvo el Dragón de Jade con sus vecinos inmediatos, la Residencia Geriátrica Las Fuentes, en donde son cuidados alrededor de quince adultos mayores aquejados por demencia senil, la enfermedad de Alzheimer y otras condiciones mentales incapacitantes⁶¹² Su director y fundador, el Sr. Atenógenes Alcázar, preguntó a Betancourt

⁶¹² Fundado y dirigido por el Sr. Atenógenes Alcázar.

si conocía una persona que pudiera dar una terapia física para los enfermos. Betancourt se ofreció a sí mismo.



Coro Alegría de la Residencia Geriátrica Las Fuentes (en primer plano). Al fondo, Tiempo de Sabiduría.

Era una oportunidad para una experiencia de buena vecindad, además, de poner en práctica ciertas intuiciones de curación, a partir de la práctica de ejercicios de gimnasia de tai chi básicos, realizados en posición sedente, que pudiera ayudarles a mejorar su coordinación física y establecer nuevas conexiones neuronales. Esto correspondía a la primera mitad de la sesión (30 minutos), todo esto con el fin de llevarlos al canto. No para que aprendieran cantos nuevos, sino para que recordaran los que ya se sabían. Betancourt puso en práctica su repertorio de canciones mexicanas del siglo XX, especialmente de los años 40s, 50s y 60s –rancheras, boleros, yucatecas, etc.– correspondientes a la época de juventud de sus integrantes.

Era parte del laboratorio de Tiempo de Sabiduría, porque la sesión de este coro (llevada por Betancourt) era paralela a la de Érika Aguirre (con Tiempo de Sabiduría), los martes a las 12:00 hrs. En dos ocasiones, las señoras de Tiempo de Sabiduría solo atravesaron la calle para cantar a los señores de la Residencia Geriátrica Las Fuentes y recibir a cambio una canción de las que podían cantar en los residentes del geriátrico. Este proceso semanal se extendió durante casi dos años y sólo fue detenido por la pandemia del covid-19.

Betancourt pudo identificar cuáles eran las canciones que cada persona quería cantar, cuáles eran las favoritas, cuáles se sabían y cuáles no. Tras los ejercicios de Tai chi y canto, los señores volvían a conversar, incluso algunos que tenían dificultad para expresarse, pues en ningún momento hablaban más que cuando cantaban.⁶¹³ En algunas ocasiones, después de cantar, inventaban historias, o contaban relatos de sus vidas, recordaban a sus parejas difuntas. Para Betancourt, la experiencia en la Residencia Geriátrica Las Fuentes era asomarse a los umbrales a donde escapa la conciencia y reconocer que aún ahí brilla el canto y la amistad.

5. Disciplinas y reflexión a partir de cuerpo, energía y presencia

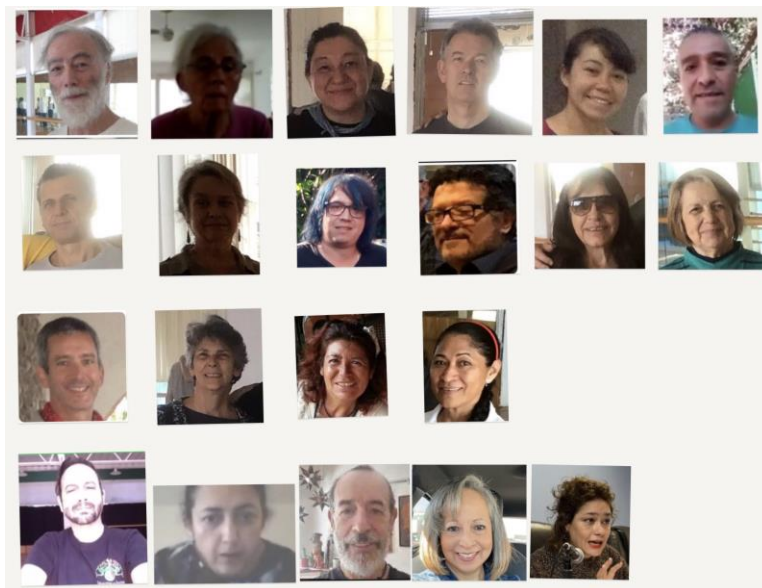
Era imperativo buscar disciplinas que incidieran en la reflexión interdisciplinaria de los cantores. Así, los integrantes de los coros podrían apuntalar la experiencia carnal del canto desde un punto de referencia en la exploración de su corporalidad –voz, movimiento, presencia. Sin dudar, el Tai chi sería la disciplina preponderante, gracias a que los grupos pudieron sostener los entrenamientos desde la fundación del Dragón de Jade. En los años de la diáspora, el grupo de tai chi (*wu*) de Claudio Romanini entrenó hasta 2017 en el Parque Tlaltenango. Por su parte, el grupo de Edgardo Padilla (*yang-wu*) entrenaba en la Villa Internacional de Tenis. En 2018 fueron invitados a volver al salón Yang, en el horario de 8:00 a 10:00 hrs. En 2020, Jesús Héctor Betancourt formó su propio grupo. En este conjunto, como parte del mismo cuerpo de entrenamientos, entra la investigación de Ana Sandoval en el laboratorio. (ver Tiempo de Sabiduría).

En todos los encuentros y talleres con grupos y coros visitantes, se dieron dinámicas de intercambio y trueque, partiendo de los entrenamientos corporales. Los entrenamientos se han mantenido e incluso se han ampliado durante la pandemia. Aquí también hubo un proceso de adecuación a la enseñanza y aprendizaje a través de un medio digital. Aunque

⁶¹³ Algunas de sus cuidadoras se sorprendían de los resultados del canto. Pero para ellas, era más un tiempo de descanso, en el cual también ellas podían destensarse, a sabiendas que los ancianos estaban activos, tranquilos y rara vez necesitaron atención especial. Yvette Betancourt también tuvo un proceso similar con un alumno particular que también vino al Dragón de Jade el último año, Enrique Soto, aquejado con la enfermedad de Parkinson, y que gracias a las vocalizaciones y ejercicios recuperaba la habilidad de hablar, al término de cada sesión.

la experiencia carnal y grupal de una respiración coral del movimiento y sincronía se ha perdido, otras habilidades se han desarrollado, como por ejemplo verbalizar mejor la experiencia por parte de los maestros para guiar la práctica, de manera que la vía principal sea auditiva y no visual.

En cuanto a la disciplina del Tai chi, los integrantes que han tenido un proceso significativo a lo largo de estos cuatro años son:



“Sangha” de practicantes de Tai chi del Dragón de Jade

Grupo de Claudio Romanini (Tai chi Wu):

Claudio Romanini, Camila Márquez, Érika Aguirre, Pavel Isa, Sandra Romero, Omar Martínez, Steffano Pennacchietti, Ana Marsland, Pablo Espino, Mauricio Dantiacq, Rosa Pascual, Elena Del Valle, María Rosa Arjona y J.H. Betancourt.

Grupo de Edgardo Padilla (Tai chi Yang – Wu):

Edgardo Padilla, María Rosa Arjona, Laura Vallejo, Mónica Castro.

Grupo de JH Betancourt (Tai chi Yang):

JH Betancourt, Alicia Benítez, Juan Antonio Suinaga, Evangelina Martínez, Maya Aguiluz.

Grupo de Ana Sandoval (Qi Gong):

Ana Sandoval, Angelina López, Patricia Rodríguez, Mónica Castro, Alicia Guazo, Érika Aguirre, Gabriela Videla, Luis Martínez.



Sangha de Qi Gong 2018-2021

A pesar de ser pocos los integrantes fijos en estas disciplinas, es interesante notar que hubo profundidad en el laboratorio. Es decir: la mayoría formó parte de los coros, o de otros procesos artísticos o comunitarios, y tomó al tai chi como disciplina rectora.

Sostenibilidad de los grupos de tai chi

Los donativos de la comunidad permitieron sostener la actividad de Claudio Romanini, de manera que se sintiera inspirado y motivado para venir desde Tepoztlán a impartir su disciplina. Tuviera muchos o pocos alumnos, el profesor Romanini pudo contar con una contribución por parte de la comunidad del Dragón de Jade entre 2017 y 2019.

En agosto y septiembre de 2018, la comunidad del Dragón de Jade organizó dos conciertos en beneficio del profesor Romanini, quien requería una urgente operación de cadera. Estos conciertos fueron organizados por Pablo Espino (en conjunción con el grupo Arcadia Ego), de música colonial, y por Arturo Cipriano Izquierdo (Ciprianodonte), de jazz.

Donativo. Celebración.

Los grupos de tai chi generalmente cuentan con pocos alumnos fijos en cada temporada. Son pocas las personas que mantienen su disciplina más de un año. Hemos podido corroborar que, justo en los momentos en que hay avances en la comprensión de la disciplina, las personas abandonan el taller. Los desbloques físicos vienen acompañados de cambios en la manera de concebirse a sí mismos; o de enfrentar los problemas personales; invitan a asumir nuevas responsabilidades con uno mismo y transformar ciertas actitudes. De lo contrario, no hay avances. Es por este tipo de cuestiones que suelen

presentarse conforme uno avanza en este tipo de prácticas, que muchos estudiantes abandonan la disciplina. Estos cambios se enmascaran en la pereza, casi siempre.

Otros grupos y talleres del Dragón de Jade

No se mencionan los grupos de yoga (Liliana Ordóñez y Rebeca Ortiz), los grupos de KOR de Artes Marciales (2018-2019), ni los grupos de meditación de Shambhalacalli, porque no participaron en el laboratorio coral. Si bien compartieron las instalaciones, no fueron parte de la presente investigación interdisciplinaria.

A continuación, presentamos diferentes experiencias para enriquecer la reflexión sobre la intersección entre poética y convivialidad a nivel práctico y vivencial.

4. Experiencias relevantes de convivialidad en el laboratorio

Sólo el arte nos salva de la verdad.

Alberto Constante.

Queremos compartir varias experiencias de convivialidad que se vivieron en el marco del presente laboratorio y ameritan un análisis mayor, ya que incluyen en sí mismas reflexiones sobre gestión cultural y el poder creador de la conversación.

1. KOR, extensión del mismo fuego

De 2016 a 2018, en una amplia residencia ubicada a 500 metros de la casa del Dragón de Jade, un grupo de jóvenes⁶¹⁴ gestionaba un proyecto cultural llamado KOR. Involucraba artes marciales y escénicas, permacultura, espiritualidad, entre otras ramas de saberes. Su misión era hacer comunidad y se presentaban de esta manera:

KOR es un proyecto que nace desde la creencia de que los seres humanos que atienden a su persona de una manera completa y aprenden a relacionarse con otros, son seres que adquieren la capacidad, no solo de dar cara al mundo actual, sino de vivirse desde un lugar de gozo y plenitud; con la habilidad de tomar buenas decisiones y tener un papel benéfico en las vidas de quienes los rodean.

Los mayordomos del Dragón de Jade tenían conocimiento de ellos, porque durante algún tiempo los vieron entrenar artes marciales en el Parque Tlaltenango. Los cuatro

⁶¹⁴ Eliseo Baltazar, Ruy Caseb, Andrea Amaya y Krishna Sánchez. (Nacidos entre 1986 y 1996).

miembros KOR compartían la casa, hacían vida comunitaria, trabajaban por el arte; ellos mismos constituían un pequeño núcleo comunitario.

A principios de abril de 2018, Ruy Caseb se acercó al Dragón de Jade para exponer que el dueño de la casa que les rentaba, había pedido el inmueble y se quedarían sin espacio donde entrenar y llevar su proyecto cultural. Su comunidad estaba conformada sobre todo por jóvenes y niños y casi todos eran habitantes de los barrios cercanos. Algunos de sus instructores y de su comunidad habían sido alumnos del Dragón de Jade, o parte de otros coros de la ciudad, y ellos mismos habían sido discípulos de Loth y Lot Froy, años antes. Un aspecto que llamó especialmente la atención a los mayordomos era que había un interés especial por la meditación y constituían en sí una *sangha* de meditadores y practicantes del arte marcial chino. Su proyecto era muy afín a las búsquedas del Dragón de Jade. De hecho, en la pasión de KOR por impulsar el arte marcial, la meditación y crear una comunidad, los mayordomos vieron reflejados anhelos similares a los suyos, en sus tiempos de juglares.

Tras varias consideraciones, los mayordomos aceptaron hacer una alianza con KOR y que los salones Yang, Yin y la recepción pudieran ser usados por ellos en los horarios que no había entrenamientos del Dragón de Jade. Las condiciones serían las mismas que para el resto de la comunidad: \$20.00 por día de entrenamiento en las instalaciones del Dragón de Jade, para ayudar al sostenimiento. En lugar de renta, se solicitó que repararan las duelas de uno de los salones y tequios ocasionales para limpiar, embellecer y arreglar el espacio. Entre los límites que se impuso a KOR fue la no utilización de la casa Menchú; ésta permaneció como un espacio doméstico. Al principio, también se pidió que no hicieran publicidad.

Además de la frescura que acompañaba a los jóvenes y niños de KOR y el ambiente saludable que propiciaban sus entrenamientos, ambas comunidades se enriquecieron mutuamente desde la autonomía de sus respectivos proyectos. Entre las prácticas más sobresalientes de KOR para integrar a su comunidad estaban las fogatadas nocturnas que celebraron en varias ocasiones. Alrededor del fuego, niños, jóvenes, padres y abuelos de su comunidad cantaban, bromeaban, tocaban instrumentos, hubo quien recitara poesía y su comunidad conversaba. Fueron celebraciones abiertas también a los grupos del Dragón de

Jade, del mismo modo que los conciertos y eventos del Dragón eran abiertos también para la comunidad de KOR.

Gracias a KOR se integró Ana Sandoval a Tiempo de Sabiduría y comenzó la exploración interdisciplinaria del qi gong entre parte de sus integrantes. También llegó el grupo de Shambhalacalli, que organizaba talleres de meditación un fin de semana al mes y de tanatología. Además de los fundadores –Eliseo Baltasar y Ruy Caseb (Kung Fu), Adriana Amaya (Fitness), Krishna Sánchez (baile y acrobacia)– y de Ana Sandoval, los maestros Pablo Núñez (Ving Tzun, una forma de Kung Fu) y Rebeca Ortiz (Yoga), atrajeron alumnos y fueron parte de su comunidad.



KOR y su comunidad, circa julio 2018.

KOR decidió estar en la casa del Dragón de Jade sólo un año, hasta el mes de junio de 2019. Las limitaciones impuestas en ciertos horarios, el no poder acceder a la casa Menchú y el deseo de llevar un modelo administrativo diferente, además de la posibilidad de mudar su proyecto a Tepoztlán, fueron factores que los orillaron a tomar la decisión de separarse del Dragón de Jade. Dragón de Jade obtuvo diversas enseñanzas de KOR respecto a la gestión convivialista: aunque haya mucha afinidad en las propuestas, para la sana convivencia de los grupos, es mejor tener un solo reglamento en las instalaciones y también

un modelo administrativo único. Convivir con KOR fue una oportunidad del Dragón de Jade para reflexionar sobre convivialidad y autonomía.

Esta reflexión sobre la autonomía partió de experimentar dos administraciones en un mismo espacio –a diferencia del tiempo de La Rueda–, pero con la condición de habitar también un ámbito de investigación. Los límites impuestos permitieron al Dragón de Jade sostener una perspectiva de investigación y laboratorio, al tiempo que otorgó a KOR la autonomía para crear, crecer y reflexionar a su vez su proyecto desde el espejo del otro. Entre los mayordomos y los Kores líderes hubo constante diálogo, ágapes, reflexiones en torno al arte y la gestión. Este diálogo intergeneracional entre proyectos alternativos a la escolarización, unidos por la tradición de las artes marciales, ávidos de comunidad y convivialidad, fue una de las mejores oportunidades del laboratorio para reflexionar la gestión desde lo administrativo.

Aun así, había diferencias sustanciales en ambos proyectos: KOR quería establecer un proyecto de tipo empresarial; Dragón de Jade pretendía ser exclusivamente un laboratorio de investigación. Para los coros que entrenaban y sostenían la casa, la escala equitativa de los \$20 por entrenamiento significaba más que aportar económicamente al sostenimiento del laboratorio: era la afirmación de un cuidado y colaboración compartido, mismo que se firmaba, de manera transparente, en los libros de asistencia del proyecto.

A diferencia del Dragón de Jade, la comunidad de KOR no firmó los libros de asistencia, como el resto de habitantes del laboratorio. Incluían su colaboración en las colegiaturas que cobraban a su comunidad como aportación por uso del inmueble, la misma que la del Dragón de Jade.⁶¹⁵ Sin embargo, hay una diferencia entre colaborar con un donativo y entrar con dicha actitud al espacio de entrenamiento, colocarlo en el buzón a la entrada y firmar con el propio nombre a que, aunque sea la misma cantidad, se descuenta de una colegiatura, cobrada como un servicio empresarial y a tus alumnos los observes como clientes. En el primero hay un gesto de sostenimiento común de la casa, acorde con

⁶¹⁵ Durante la primera etapa colaboraron con el Dragón de Jade. Para KOR fue una etapa de reajustes, después de haber vivido como comunidad, cada uno aprovechó ese año para pensar sus proyectos y prioridades. Después también ellos fueron tocados por su hubrys.

el letrero que estaba expuesto en la recepción de la entrada. En el segundo es sólo un trámite pecuniario.

A KOR no se le cobraba una renta, porque la reflexión de sostenibilidad del laboratorio venía desde el donativo y el tequio. Se les invitó a ser “Amigos del Dragón de Jade”, la cuota cuatrimestral que los mayordomos pedían a sus coros y a quien quisiera de la comunidad, para poder ayudar a su propio sostenimiento como gestores.⁶¹⁶ Lo fueron durante el primero y segundo cuatrimestre. El tercer cuatrimestre no quisieron darlo porque sentían que aportaban al Dragón de Jade con lo de sus alumnos. Otro límite impuesto a KOR era que el Dragón de Jade de ningún modo permitiría que su casa se llamase de otro modo, o fuera conocido de otro modo que no fuera el Dragón de Jade. El celo de los mayordomos, en ese sentido, ha de entenderse a la luz de la presente investigación. La visión coral implicaba un tipo de convivencia y también un sentido de integración artística.

KOR no conocía bien la historia del Dragón de Jade, no sabía mucho de su historia teatral ni coral. Le llevó tiempo entender que el Dragón de Jade no era la casa; a veces parecía egoísta, de parte de los mayordomos, que no prestaran ciertas áreas para sus actividades –la cocina, la bodega, las oficinas. Los mayordomos necesitaban privacidad para crear, escribir, estudiar, prepararse.⁶¹⁷ Aun así, los salones Yang, Yin, la recepción, los baños, el estacionamiento, una terraza y un pequeño patio estuvo disponible para que ellos sostuvieran sus grupos y disciplinas. KOR extrañaba su propia vida doméstica y comunitaria; a alguno le pareció que podrían utilizar la casa Menchú, habitada por los mayordomos. Ellos se negaron a esta posibilidad.

⁶¹⁶ 1500 pesos el cuatrimestre (75 dólares). El dinero siempre ha sido un factor de aprendizaje con todos y cada uno de los colaboradores del Dragón de Jade. De acuerdo a la relación individual con esa energía (el dinero), la gente actúa. En organizaciones alternativas, que en una escala mínima inventan nuevas formas de relacionarse a nivel económico, siempre existen discrepancias. Por eso, una misma escala facilita la organización y la administración. El dólar o los 20 pesos (la moneda mexicana fluctuó durante los 4 años alrededor de esta cifra, en relación al dólar), fue la escala que permitió el sostenimiento. Eventualmente los “Amigos del Dragón de Jade”, se volvieron los Kines del Dragón de Jade.

⁶¹⁷ Como anécdota, a uno de ellos en alguna ocasión le provocó gran turbación haber visto a Betancourt echado en una hamaca inmerso en una lectura. Le pareció que eso era haraganería y no trabajar por una comunidad.

Esto solo abre una ventana a la siguiente pregunta: ¿Cuáles deben ser los límites de la convivialidad en ámbitos íntimos, en relación a espacios comunes? Cada comunidad los debe trazar de acuerdo a su circunstancia. La circunstancia de esa época específica del Dragón de Jade, un tiempo de investigación, en los mayordomos implicaba un deseo de decrecer, incluso de encierro y reflexión.⁶¹⁸ La salida de KOR no representó ninguna merma para el Dragón de Jade, pues el aporte económico de su comunidad equivalía al costo de su presencia.⁶¹⁹ Se invitó a las maestras Ana Sandoval (qi gong) y a Rebeca Ortiz (yoga), a quedarse y formar parte la investigación del Dragón de Jade.⁶²⁰ Consideramos a KOR en su conjunto una de las mejores oportunidades del presente laboratorio para reflexionar la convivialidad.

2. La construcción de una experiencia poética: Encuentro coral con Voices 21C

A principios de año, André De Quadros,⁶²¹ director de Voices21C, contactó a Ana Patricia Carbajal y a Jesús Betancourt para ver la posibilidad de realizar un trueque artístico con coros de Cuernavaca y Ciudad de México en la semana del 5 al 13 de agosto de 2018.⁶²² Era una oportunidad sin precedentes para que la comunidad del Dragón de Jade aprendiera de uno de los maestros del arte coral más destacados de la actualidad.

⁶¹⁸ Esta reflexión invita a ser desarrollada en el futuro. En esta ocasión, la dejo por aquí.

⁶¹⁹ Tras la salida del Dragón de Jade, las aguas de KOR han encontrado su propio cauce subterráneo. Estamos seguros que, en algún momento, ellos también habrán de experimentar un guadianismo.

⁶²⁰ Ana Sandoval y Érika Aguirre han establecido un lazo de crecimiento a través del laboratorio coral y de Qi Gong de Tiempo de Sabiduría. Por su parte, Rebeca Ortiz, quien inició su camino como instructora en la casa del Dragón de Jade, ha sostenido su grupo y lo ha hecho crecer. Su grupo conforma una micro-comunidad de apoyo y amistad. En el año de la pandemia, su grupo de yoga migró a Zoom, pero mantiene el nombre Yoga Dragón de Jade.

⁶²¹ André De Quadros (Goa, India, 1953-). Uno de los directores corales más innovadores de la actualidad. Etnomusicólogo y profesor de la Universidad de Boston, es además director de varios coros y proyectos artísticos en Indonesia, Sri Lanka y Estados Unidos. Consagrado al activismo por la paz, su trabajo coral enlaza música, espiritualidad y humanismo desde la empatía y la compasión. Invitado por Voce in Tempore, De Quadros había visitado México en octubre de 2009, e impartió un taller de música coral asiática en el Dragón de Jade durante un fin de semana. La sola consideración a Cuernavaca y al Dragón de Jade era un honor.

⁶²² El coro había programado una gira internacional a Suecia para esos días. Tras la cancelación por parte de los organizadores, el coro ya había organizado sus actividades de acuerdo a dicho viaje, incluyendo el montaje de repertorios; estaba deseoso de integración como coro, a través de un viaje cultural compartido. Voices 21C consideró entonces un trueque artístico con México.

El maestro De Quadros es más que un director de coros; es un agente de paz que ha logrado unir a través de la música y la poesía a comunidades en conflicto; un creador cuyo punto de partida es la compasión que engendra la música: un espacio de igualdad desde el cual se celebra nuestra común humanidad. Para De Quadros, una de las cualidades intrínsecas del arte coral es su poder para movilizar una comunidad, proveer una plataforma para la unificación de la voz y la palabra. Sus recitales son pronunciamientos que van más allá de lo musical; eventos que inciden en una dimensión poética, pero que son también llamados a la acción y a expandir los límites de la conciencia, e incluso denunciar la injusticia.

Por su parte, Voices 21C es un coro constituido por profesionales de la música y del arte que comparten esa búsqueda: incidir en la transformación social a través del canto y la poesía. Sus conciertos se hilan de tal modo que una canción no está separada de la siguiente, crean una atmósfera, apelan a la conciencia y la empatía de quienes escuchan. Ellos se presentan así:

Voices21C es un coro de cámara con sede en Boston que busca combinar una alta calidad técnica con creatividad y compasión. El coro busca dar un sentido personal en cada presentación, conectando los mensajes musicales con temas de justicia social en Estados Unidos y el resto del mundo y representar las voces de aquellos olvidados, silenciados, marginados. Voices21C está abierto a interpretar música de compositores contemporáneos, así como a interpretar formas interdisciplinarias, improvisacionales y creativas a través de un modelo consensual e igualitario al momento de la creación.

El 23 de febrero de 2018, Anaís Azul⁶²³ visitó el Dragón de Jade para tener un primer acercamiento y percibir si había en su laboratorio resonancia con la propuesta de Voices 21C. Manifestó que Voices 21C, por una parte, necesitaba espacio de integración como grupo; pero también había una necesidad de conversar, compartir saberes y extender lazos con personas de México desde la amistad. En aquellos días, México y los mexicanos eran constantemente vilipendiados por el trumpismo, por lo que el coro tenía necesidad de comprender mejor la cultura mexicana y su gente –siempre desde la empatía que caracteriza la búsqueda de Voices 21C. La intención de esta expedición no era turística, sino

⁶²³ Anaís Azul, nacida/o en el Perú. Habiendo crecido en California, Anaís Azul es compositor, cantor, y educador en el arte.

poética, de creación y trueque. Anaís Azul también mencionó que buscaban una experiencia austera; ningún miembro del coro esperaba lujos. Su estancia en Cuernavaca la desarrollaría Dragón de Jade, mientras que Voce in Tempore organizaría los conciertos y experiencias en Ciudad de México. Sería una coproducción tripartita.⁶²⁴

Anaís Azul conoció a Semillas Estelares, compartió música y dinámicas musicales, e incluso les compartió a los niños dos canciones originales suyas: *Soledad* y *Relics and Dreams*. Los mayordomos del Dragón de Jade propusieron a Anaís Azul que el Encuentro de Cuernavaca con Voices 21C fuera de carácter convivial: que buscarían el hospedaje entre miembros de la comunidad; se compartirían los alimentos; que sería una experiencia que implicaría el menor gasto posible para todos y que el énfasis sería el trueque artístico y cultural. También se mencionó que Dragón de Jade buscaría integrar a varios coros de Cuernavaca a la experiencia, así como una sede para el concierto, y organizarían también dos días de paseo, para disfrute de México y como experiencia integradora.

Una vez que Anaís Azul transmitió sus impresiones al coro, compartió fotografías de la sede y la propuesta del Dragón de Jade y Voce in Tempore, Voices 21C se convenció de venir a México. Voices 21C propuso un repertorio que fuese trabajado por todos los coros. Por Cuernavaca, la canción elegida fue *In Itlatol Temictli*, poema de Tecayehuatzin y música de Marco Antonio Castro Camacho. Por su parte, Ana Patricia Carbajal propuso *Como la cigarra*, de María Elena Walsh y arreglo de Eduardo Ferraudi.

⁶²⁴ Voices 21C habría de financiar la mayor parte de esta aventura artística por medio de recaudación y conciertos. Voices 21C colaboró con \$5200 dólares a Dragón de Jade y Voce in Tempore desarrollar esta expedición. Su delegación estaba constituida por 21 personas. Incluyó desayunos, viajes en autobús a zonas arqueológicas de Xochicalco y Tepoztlán; entradas a zonas arqueológicas; registro en video, pagos extra para cocineros y ayudantes, entre otras amenidades. El hospedaje en Cuernavaca fue compartido por diferentes miembros de la comunidad del Dragón de Jade.

Canción	Autor	Enlace
We Are	Ysaye Barnwell	https://youtu.be/5OA6C5F-igl
There is no Fear in Love	Elliot Z. Levine	https://youtu.be/LIN9VBQIX4w
The Road Home	Stephen Paulus	https://youtu.be/ZdPfM6nmwV8
Would you harbor me?	Ysaye Barnwell	https://youtu.be/A3S5iokpccw
Oye	Jim Papoulis	https://youtu.be/aCifBtRLsjs
In Itlatol Temictli	Marco Antonio Castro	https://youtu.be/rKAMt3Rvbf4
Como la cigarra	María Elena Walsh – E. Ferraudi	https://youtu.be/8KsM_I2fO7k

Ya que estuvieron trazadas las coordenadas poéticas, éticas (convivialidad), fechas, lugar y necesidades, se procedió a gestionar este encuentro. El propósito de incluir en la presente investigación una selección de documentos de la gestión que dio origen a este encuentro en Cuernavaca, sirve para ejemplificar cómo se construye una experiencia poética colectiva de carácter convivial.⁶²⁵ Después nos asomaremos, desde la polifonía de sus participantes, a vislumbrar los efectos de dicha gestión coproducida por tres entidades corales –Voices 21C, Voce in Tempore y Dragón de Jade–, unidas por un propósito común: crear una sinergia de significación poética para todos los participantes en aras de celebrar

⁶²⁵ Sólo presentaré documentos de la gestión de Dragón de Jade y de la experiencia de Voices 21C en Cuernavaca. La gestión de Voce in Tempore es propiedad suya.

desde el canto el “nosotros”, celebrar el espacio-tiempo y reflexionar juntos la convivialidad desde nuestra herramienta compartida: el instrumento coral.⁶²⁶

We are/Nosotros
Por cada niña que nace
En la mañana se alza una estrella
Para cantar al universo lo que nosotros somos
Somos
El aliento de nuestros ancestros
El espíritu de Dios
Somos madres de la bravura
Y padres del tiempo
Somos hijas del polvo
Hijas de la visión
Somos hermanas del amor
Amantes de vida
Constructoras de naciones
Somos las buscadoras de la verdad
Guardianas de fe
Hacemos la paz
Hacemos la sabiduría
de cada tiempo
Somos el espíritu de Dios

Por cada niño que nace
En la mañana se alza una estrella
Para cantar al universo lo que nosotros somos
Somos
El aliento de nuestros ancestros
El espíritu de Dios
Somos madres de la bravura
Y padres del tiempo
Somos hijos del polvo
Hijos de la visión
Somos hermanos del amor
Amantes de vida
Constructores de naciones
Somos buscadores de la Verdad
Guardianes de fe
Hacemos la paz

⁶²⁶ Se recomienda la escucha de “We Are” del Convivio coral en Cuernavaca:
En: Dragón de Jade, We Are: <https://youtu.be/5OA6C5F-igl>.

Hacemos la sabiduría
De cada tiempo
Somos el espíritu de Dios.⁶²⁷

La delegación que llegó con Voices 21C estuvo integrada por Anaís Azul, Nick Beary, Cristopher Clark, Jesse Colford, Eugenia Conte, André de Quadros, Mary Di Roberts, Cheryl Engelhardt, Lauren Extrom, Michael Genese, Michael Gondek, Jana Hieber, Mallory Leonard, Nora Maynard, Nicolette Mingels, Krystal Morin, Chad Putka, Dalton Weaner, Mariah Wilson, Jiarui Yao y Judith Zuckerman. Estuvieron en Cuernavaca del domingo 5 de agosto al viernes 10 de agosto de 2018. Fueron hospedados en los hogares de Rita Restano, Gabriela Videla, Pablo Espino, María Rosa Arjona y Leticia Vega.

Con el fin de ahondar la experiencia intercultural, el diálogo y la celebración, los mayordomos convidaron a la maestra Susan Wilson (Alajuela, Costa Rica) y a cuatro miembros del Coro Alajuela Internacional a participar en el convivio. De esta manera los lazos de Cuernavaca se amplificarían de manera regional. Ellos se hospedarían en la casa Menchú del Dragón de Jade.⁶²⁸ Además de Marco Antonio Castro, compositor de *In Itlatol Temictli*, por parte de Cuernavaca, participaron el Coro de Cámara del Estado de Morelos, dirigido por Verónica Pérez Altamirano; el coro Cenzontle, dirigido por Yoab Sánchez; y los coros IER-UNAM, Dragón de Jade y Semillas Estelares, dirigidos por Érika Aguirre.

⁶²⁷ Ysaye María Barnwell (Nueva York, 1946-). Cantante y compositora estadounidense. La traducción es mía.

⁶²⁸ El Coro Alajuela Internacional había venido a Cuernavaca en 2014, como intercambio con el Coro Terpsicore, dirigido por Érika Aguirre, conformado en su mayoría por alumnos del Tecnológico de Monterrey Campus Cuernavaca. Este coro sería invitado en dos ocasiones a Costa Rica los años siguientes (2015 y 2016). En 2018, en el marco del Convivio Coral en Cuernavaca, Abril Alfaro, Magally Portuguese, Daniel Salicetti y Marco Antonio Valerio conformaron la delegación de Costa Rica, además de Susan Wilson. Ellos llegaron un día antes que Voices 21C, el 4 de agosto de 2018.

También se hospedaría en el Dragón de Jade Eloy Caloca, en calidad de testigo de la experiencia y compañero de investigación del Tecnológico de Monterrey. Caloca sería integrado a la magia del canto coral y la teatralidad, de la mano de dicho coro. Ver: <https://youtu.be/foceOrFF7Vo>. Alajuela Internacional interpreta una canción nicaragüense a Semillas Estelares, el 8 de agosto de 2018.

El día del concierto, la maestra Susan Wilson tendría el honor de dirigir *Como la cigarra*. Fue un gesto de hospitalidad de Cuernavaca hacia el Coro Alajuela Internacional, que ha sido hermano de los coros de Érika Aguirre. La canción estaría dedicada a Nicaragua. En aquellos días, sus estudiantes estaban padeciendo represión y persecución por parte de fuerzas policiales.

En Youtube: Dragón de Jade, Como la cigarra. Ver: https://youtu.be/8KsM_I2fO7k.

La siguiente carta enviada a Voices 21C el 29 de julio de 2018, con la intención de prepararlos para su experiencia en Cuernavaca, es parte de la ilustración de cómo la mayordomía construye la experiencia a partir de la intersección de poética y convivialidad.



¡Cuernavaca is waiting for you!

This beautiful city renowned for its gardens, flowers, and *barrancas* is waiting for your voices to embrace her, embrace us. You will find a place that has been inhabited by different cultures and people for more than three thousand years. One of the characteristics of the “City of the Eternal Spring” as it was called by Humboldt, is that it is a place that has been a favorite for poets, dancers, actors, philosophers and dreamers. Because of its nice warm climate all year long and its closeness to Mexico City –the great cultural center of Mesoamerica–, Cuauhnáhuac (its Nahuatl name) has many legends and stories to tell for those who want to hear about them.



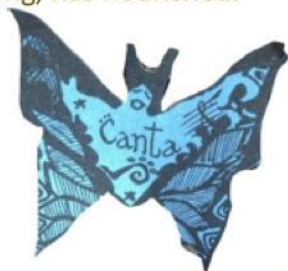
*Ancient glyph of Cuauhnáhuac.
“Place of good shamans close to the woodlands”*

One of its legends is **Dragon de Jade**. It is the name of an artistic laboratory that is having a renaissance in 2018 after seven years of darkness. From the years 2003 to 2011 it was an active and independent laboratory where many artists of different disciplines happened to create some of the most interesting performances and theater play in Cuernavaca. The cultural center that hosted this cultural community was conceived as a “cuicacalli” or House of Songs (in Nahuatl language).



Dragon de Jade cultural center

Cuicacallis in time of the Aztecs were the places where princes and aristocrats could train their voices, poetry, wisdom, and martial arts. You will find that Dragon de Jade is guarded by two “atlantes toltecas”, that represent artists and warriors. Toltec, or artist, is someone who can dialogue with their own heart. Because we know almost nothing about ancient Mexican martial arts, we have made a choice for Chinese martial arts. Dragon de Jade was built to host a choir and a school of Chinese Martial Arts. But it has also constructed profound bridges with India through yoga and Mohiniyattam dance, with special interest to what *natyam* means. As a cuicacalli, Dragon de Jade’s house is a place where poetry –in *xochitl in cuicatl*–, or flower and song, has flourished.



Dragon de Jade’s cultural center was created so that people of different backgrounds may meet and experience art by singing, creating theater, practicing martial arts or yoga, and favoring poetry. Nowadays we are doing our research on conviviality through arts. The art of conversation, friendship, hospitality, sharing food, and the experience of shared joy are part of our inspiration. Today we are not an enterprise, but a house, where there are no salaries. Thanks to your collaboration we may provide the service so that you will be comfortable in this beloved place for all of us who realize our creative dreams there.

We are as you, singers, Americans –with a deep knowledge of our American ancestors– who speak and love in Spanish. We want to share with you our voices, our food, our memories, our homes, and our hearts. Be free to feel as in your own house, as in your own dream, and join us to make poetry together, and learn from each other as we share our stories, who we are!

We are joyful to receive you soon, Voices21C!

DRAGÓN DE JADE community
 CORO DEL DRAGÓN DE JADE – CORO SEMILLAS ESTELARES
 Érika Aguirre – Jesús Héctor Betancourt – Yvette Betancourt
 Coro del Dragón de Jade
 Coro Semillas Estelares
 Tai Chi Lab of Dragón de Jade

And the Friends of Cuernavaca that joined us in this adventure!

Coro de Cámara de Morelos – Vocal Axolote – Coro Cenzontle de Morelos – Coro del Instituto de Energías Renovables.

De igual modo, consideramos que sirve al mejor entendimiento sobre este tipo gestiones compartir la carta-invitación que se envió a los coros participantes de Cuernavaca. Se desvela el rol de los mayordomos como organizadores de una experiencia convivial que no es sólo un encuentro de carácter artístico, sino también ético y ciudadano, como se podrá notar. También la carta sirve de ejemplo para ilustrar la gestión de la actividad cultural, en asuntos de seguimiento a los grupos y comunicación:⁶²⁹

24 de julio, 2018.

Amigos,

¡Escuchad este sueño de palabras!

cada primavera nos hace vivir

la dorada mazorca nos alimenta

la mazorca rojiza se nos torna un collar

¡Sabemos que son ciertos los corazones de nuestros amigos!

(Tecayehuatzin de Huejotzingo, s. XV-XVI)

Queridos amigos del Coro Dragón de Jade, Instituto de Energías Renovables, Coro de Cámara de Morelos, Vocal Axolote, Coro Cenzontle de Cuernavaca y amigos invitados:

Con este poema de Tecayehuatzin de Huexotzingo hemos querido dar la bienvenida a nuestros amigos de **Voices21C** y del coro **Alajuela Internacional** que vienen a visitarnos a Cuernavaca entre los días 5 y 10 de agosto. Es fundamental para el equipo organizador compartir con ustedes la motivación de parte de nuestros grupos invitados y de nosotros por encontrarnos en este encuentro y convivio coral.

La idea central es la convivialidad a través del canto coral, y que podamos poner en el mapa de otros coros la perspectiva de Cuernavaca como una sede importante en América Latina para encuentros como el que vamos a realizar, para futuros festivales corales. Es también motivo de regocijo la reapertura de la casa del Dragón de Jade como punto de encuentro de coros, ya que entre los años 2011 y 2017 estuvo inhabilitada para este fin. La convivialidad tiene que ver con hospitalidad, conversación, cuidado del otro, eutrapelia – gozo con moderación–, compartir los alimentos y, por supuesto, ¡cantar juntos!

Voices21C y Alajuela Internacional vendrán a intercambiar con nosotros conocimientos, su música y sus historias. Nosotros vamos a recibirlos; algunos miembros de la comunidad artística del Dragón de Jade los recibirán en sus casas (Angelina López, Lety Vega, María Rosa Arjona, Gabriela Videla, Rita Restano, Pablo Espino); compartiremos el yoga y el tai chi de la casa; y darles un paseo cultural por algunos de los lugares turísticos cercanos a Cuernavaca. Voices 21c también vienen a integrarse entre ellos como grupo, a darse sus propios espacios, y sentirse a sus anchas en la casa del Dragón de Jade. Esperamos que el encuentro propicie una celebración de la amistad.

⁶²⁹ Para lograr el Convivio Coral en Cuernavaca con Voices 21C hubo decenas de otras cartas y comunicaciones, específicas para el rol de cada grupo, personas que brindarían hospedaje, etc.

Antes de reunirnos con los coros extranjeros, es importante que nosotros podamos reunirnos y convivir como grupo receptor de Cuernavaca; escuchar los montajes de las piezas juntos y tener una reflexión compartida antes de recibir a nuestros amigos de Boston y Alajuela. Es por eso que tendremos un **convivio previo entre nosotros** este **sábado 28 de julio**. A las 8:30 tendremos sesión de Tai chi, para los que quieran participar del entrenamiento corporal y a partir de las 10:00 hasta las 2:30, ensayo coral. Después (opcional) haremos un picnic, para compartir alimentos, platicar, etc. Para los miembros del Coro de Cámara de Morelos que no puedan asistir a este convivio, les proponemos asistir el lunes 30 o miércoles 1 de agosto de la semana siguiente en los ensayos cotidianos del coro del Dragón de Jade de 19:00-21:00 hrs. Aquellos de la delegación de Cuernavaca que no hayan convivido en la casa del Dragón de Jade previamente NO PODRÁN participar del encuentro con Voices21c y Alajuela Internacional.

Ya en el Encuentro con Voices21C y Alajuela Internacional, los espacios que compartiremos con ellos son los siguientes:

Lunes 6 de agosto:

8:30 – 9:45 a.m. TAI CHI (salón yang) / YOGA (salón yin). El que quiera venir puede tomar parte de los entrenamientos corporales.

16:00 hrs – 18:00 hrs. Y 19:00 – 21:00 hrs. En la primera sección, Voices 21C trabajará con los directores de los coros de Cuernavaca y los miembros de los coros fungiremos como ayudas. En la segunda sección, compartiremos con Voices 21C el ensayo de cara al concierto del jueves 9 de agosto.

Después de las 21:00 hrs y hasta las 22:00 hrs., el área de cafetería estará abierta a tertulias. Se propone este límite, para permitir que las personas que acampan en el Dragón de Jade puedan descansar para las actividades del día siguiente.

Martes 7 de agosto: EXCURSIÓN A XOCHICALCO Y TAXCO. Saldremos a las 8 de la mañana y estaremos de regreso hasta las 9:30 p.m. Dado que 40 lugares están reservados a nuestras visitas y equipo organizador, tenemos sólo unos cuantos lugares extra para personas que quieran unirse a este paseo. El costo por persona para colaborar con el bus es de \$150.00. Interesados, favor de contactarse vía e mail.

Miércoles 8 de agosto: Espejo del día lunes 6 de agosto, con la excepción de que será el día que nos acompañe el Mtro. André de Quadros. En esta jornada podremos aprender de su poética de trabajo. Es un día crucial para saber cómo se construirá el montaje final.

Jueves 9 de agosto: Es un día de paseo a Tepoztlán por parte de Voices 21C. Siendo el concierto a las 20:00 hrs., hay ensayo general en el Teatro Ocampo, 18:00 horas. Terminando el concierto, haremos un fandango en la casa del Dragón de Jade al que todos los participantes del recital están invitados. No podemos hacerlo abierto al público porque se trata de convivir entre los cantantes y participantes del encuentro. Las posibilidades del Dragón de Jade son restringidas en cuanto a número de personas que podemos albergar, así como lo que podemos ofrecer. SE SUGIERE que los que vengan al festejo tras el concierto, traigan su cooperación de cervezas, etc., o botanas (de preferencia no comida chatarra).

CONSIDERACIONES ECONÓMICAS Y DE SOSTENIBILIDAD:

Este encuentro se está realizando sin tener ninguna fuente pública o privada de financiamiento más que nuestros propios esfuerzos (Dragón de Jade, Voices21c, Voce in Tempore, Alajuela Internacional).

La comunidad artística de Dragón de Jade da rutinariamente una cooperación de \$20.00 a nivel individual para colaborar en el sostenimiento de la casa, y este esquema se mantendrá durante los días de entrenamiento especial, como el sábado del convivio y los días del encuentro.

ES IMPORTANTE señalar que el día del concierto pediremos a nuestro público un donativo voluntario para el concierto, mismo que será para VOICES 21C, ya que ellos están financiando todos los gastos para este encuentro.

De igual forma, pondremos un bote paralelo para las sesiones de entrenamiento lunes y miércoles para Voices21c, donde se sugiere poner \$20.00 como cooperación por el entrenamiento con ellos, aparte de los \$20.00 que se dan a la casa del Dragón de Jade.

EL QUE NO PUEDA PONER no se tiene que preocupar, no es un afán económico el que nos mueve a realizar este tipo de encuentros. Es sólo el poder contribuir entre todos a que este tipo de fenómenos y encuentros sucedan de manera AUTÓNOMA y LIBRE, que es lo que nos permite un centro cultural independiente como lo es la casa del Dragón de Jade.

Sin más por el momento, esperamos que esta información les resulte útil para entender mejor el espíritu, logística y tipo de encuentro que tendremos entre los días 5 y 10 de agosto. Estamos más que dichosos de poder compartir con ustedes este precioso encuentro, que sabemos nos llenará de sueños y la certeza de que *el cantar tiene sentido, entendimiento y razón*. Con cariño y agradecimiento por su confianza,

Érika Aguirre de Samaniego – Jesús Héctor Betancourt – Yvette Betancourt
Mayordomía del Dragón de Jade

Sirve también conocer cómo se estableció el intercambio de dones entre Voices 21C y Semillas Estelares, en un ámbito en el que el rol principal de la convivialidad lo conformaron los padres de familia, que vivieron un proceso paralelo de solidaridad, en intercambio por la gratuidad del taller ofrecido por Voices 21C, así como el rol de los gestores-mayordomos, quienes reunieron a los padres de familia en la casa del Dragón de Jade y establecieron las condiciones para la experiencia. Los límites delimitan la experiencia. En este sentido, se tenía que equilibrar la convivencia entre los grupos, de manera que todos pudieran gozar y disfrutar del Convivio Coral, y todos tuvieran una función. Entre los padres de familia más el Dragón de Jade se establecerían los menús de los días de trabajo.

Casa del Dragón de Jade, 29 de junio, 2018

Estimados Padres de Familia de SEMILLAS ESTELARES:

Queremos informarles de las próximas semanas, que coinciden con el periodo vacacional de nuestros niños. Como ustedes saben, tenemos en puerta la visita del coro VOICES21C, dirigido por el Mtro. André de Quadros, provenientes de la ciudad de Boston (Estados Unidos). Ellos estarán con nosotros del 5 al 10 de agosto para conocer México, intercambiar conocimientos con nosotros, y dar un concierto en el Teatro Ocampo compartido el día 9 de agosto a las 8 de la noche.

Este coro se está sufragando por sí mismos sus gastos. No nos están cobrando, y es una gran oportunidad para nuestros grupos aprender de la experiencia de ellos, y sobre todo del maestro André de Quadros. Hablando con la representante de esta expedición, Anaís Azul, quien vino a conocer a Semillas Estelares, nos comentó que el grupo está especialmente interesado en compartir con nuestros niños algunas dinámicas y conocimientos.

Ya tenemos los horarios y las fechas de trabajo de Voices21C y Semillas Estelares:

Lunes 6 de agosto: 10.00 hrs., a 14:00 hrs.

Miércoles 8 de agosto: 10:00 hrs. a 14:00 hrs.

Queremos proponer que el intercambio con ellos, por parte de SEMILLAS ESTELARES, sea la comida lunes y miércoles. O sea, las mamás de Semillas Estelares nos ayudan con la comida para Voices 21C. Debemos considerar un menú que no sea picoso, otro que sea vegetariano, y que no haya nada de comida chatarra ni uso de plásticos, botanas, etc. Todo saludable, limpio, y nada de uso de vasos o platos desechables. Lo que genere menos basura es la consigna.

Tenemos que organizarnos bien para que la comida esté lista a las 2 de la tarde y a las 3:30 a más tardar hayamos terminado, recogido todo y se hayan despedido, para que VOICES 21 siga con los siguientes talleres. La comida debe ser pensada para alrededor de 70 personas ambos días. Debemos considerar que VOCES 21 necesita tiempo de descanso, y no los debemos atosigar.

Otro punto importante: **La puntualidad.** Cuando se dice empieza el taller a las 10:00, es que a esa hora va a empezar. Deben estar los niños al menos 10 minutos antes, disciplinados, no corriendo, porque VOCES 21 estará tomando clases en el salón yin y yang con nuestros maestros de 8:30 a 9:50 de la mañana. Si alguno de nuestros niños llega tarde, no podrá entrar al taller. Si alguno no entra al taller el lunes, tampoco podrá entrar el miércoles ni participar en el concierto. Sugerimos que desde los ensayos rutinarios con nosotros procuren llegar puntuales a los entrenamientos.

Niños: Antes del taller pasar al baño. Habrá una o dos pausas durante el taller, pero no pueden interrumpir (como suele suceder) a medio entrenamiento para ir al baño. Necesitamos disciplinarnos hasta en esos detalles.

Mamás, no pueden entrar a los entrenamientos con Voces 21 para que los niños se concentren al máximo. Habrá registro profesional de video de los entrenamientos, que después ustedes verán. Sólo cuando sea el resultado final podrán pasar a verlo, sin celulares. Para llegar bien preparados, necesitamos disciplina absoluta los días de ensayo de **Semillas Estelares**. Érika está dispuesta a tener un día extra (los miércoles) si ustedes lo solicitan, u otros entrenamientos particulares de los niños, y hacer el entrenamiento en las mañanas mientras duran las vacaciones. Mientras mejor estemos preparados, más útil y mejores resultados dará el encuentro con Voces21 y André de Quadros. Queremos decirles que son niños muy afortunados, porque muchos maestros de la república querían tomar taller con ellos. Otro punto muy importante es la **ropa de trabajo**. A los entrenamientos, los niños

deben llegar con tenis y pants, ropa deportiva para hacer ejercicios de piso, etc. Les pedimos de favor que nos hagan llegar a la brevedad los días en que sus niños no puedan asistir a los ensayos, para que estemos enterados.

Para el concierto es necesario que estén desde las **6 de la tarde en el Teatro Ocampo**, el día jueves 9 de agosto. Nos gustaría que tuvieran un atuendo mexicano. Les recuerdo que también vendrá una delegación de Costa Rica.

Queremos aprovechar al máximo esta oportunidad y también que podamos presentar a nuestros amigos y colegas la labor que hacemos como comunidad artística, con el mejor rostro. Les agradecemos todo su apoyo y su confianza para que esta gran experiencia sea inolvidable en la formación de nuestros niños.

Reciban un saludo de nuestra parte con todo nuestro agradecimiento.

Érika Aguirre de Samaniego - Jesús Héctor Betancourt.

El encuentro sucedió en tiempo y forma, conforme al plan trazado. El lunes y el miércoles fueron ensayos intensivos de todo el día, intercambios de yoga y Tai chi, trabajo con Semillas Estelares; montajes musicales, ordenamiento, muestras de trabajo, tertulias, conversaciones, intercambio de recetas, desayunos comunitarios. Los huéspedes ofrecieron su apoyo para transportarlos. Las comidas fueron preparadas por los padres de Semillas Estelares y el Dragón de Jade y compartidas entre Voices 21C y Semillas Estelares. Todos pusieron lo mejor de sí para que se llevara la organización a cabo de manera autogestiva, todos colaboraron con su canto, tequio, donativo, conversación, hospitalidad.⁶³⁰

El martes 7 de agosto de 2018, la expedición a Xochicalco y Taxco, fue la oportunidad para que Voices 21C se asomara a los miles de años que tienen los valles de la región de ser poblados, así como la herencia novohispana de la actual cultura mexicana. En este viaje acompañaron algunos miembros de todos los grupos, además de Voices 21C. En las ruinas de la antigua ciudad de Xochicalco, en 2018 hubo una práctica de Tai chi y Voices 21C espontáneamente cantó un canto escandinavo: *Trilo*.⁶³¹ Todos éramos espectadores y creadores a la vez.

⁶³⁰ Se puede observar de cerca uno de sus procesos de montaje, en el siguiente enlace: <https://youtu.be/e7F1vnGAFTA>

⁶³¹ Ver “Trilo en Xochicalco”: <https://youtu.be/by6NwXp7c8U>.



Voices 21C y amigos en Xochicalco

Para el día del concierto, la Secretaría de Cultura de Morelos⁶³² ofreció el Teatro Ocampo para presentar el resultado musical del Convivio coral y se celebró el 9 de agosto de 2018, con alrededor de 400 espectadores. Fue la oportunidad para anunciar la reapertura del Dragón de Jade como laboratorio. Al término del concierto, celebramos juntos con un fandango en la Casa Menchú. Tras la tensión apolínea de trabajar arduamente para la celebración poética de quinta dimensión —el concierto—, viene el momento dionisiaco: el gozo y la celebración, acompañado de cervezas, mezcal y música de jaranas. El tiempo de una fiesta de este nivel de celebración es de quinta dimensión. Sus reverberaciones en el tiempo perduran de un modo que no es el mismo que el de la vida cotidiana. El tiempo del éxtasis roza la eternidad.

Una vez que terminó la experiencia —Alajuela Internacional quedó dos días más en Cuernavaca—, hubo que descansar dos semanas para procesar tanta actividad, construir los registros, preparar los videos. Parte de la gestión incluye documentar y diseñar la siguiente etapa del laboratorio, a partir de una experiencia de esta magnitud poética. Para no contaminar esta investigación con nuestras propias sensaciones como gestores, hemos preferido dejar que mejor hablen los testimonios de sus participantes. Consideramos que

⁶³² Su director, el maestro Celso Duarte, ofreció irrestricto apoyo para esta experiencia musical.

es la mejor manera de demostrar que se cumplió una reflexión sobre la convivencia, a partir de este encuentro en Cuernavaca.⁶³³

3. Relato polifónico de los participantes del Encuentro con Voices 21C.

Tras el *Encuentro coral con Voices 21C*, J.H. Betancourt solicitó a los coros una reflexión sobre su experiencia durante el convivio. A continuación, se presentan veintidós testimonios de participantes. Estos fueron escritas y entregadas el mes de agosto de 2018, al término de dicho Festival.⁶³⁴ Los testimonios facilitan la comprensión del laboratorio como una experiencia polifónica de la convivialidad. Cada testimonio refleja diferentes aproximaciones al fenómeno, según su experiencia, su punto de llegada al Dragón de Jade y al convivio.⁶³⁵



Marco Antonio Valerio / Coro Alajuela Internacional (Alajuela, Costa Rica)

Un gusto poder saludarle de nuevo.

La presente es para realizar una retrospectiva y retroalimentación por escrito de la experiencia vivida del 4 al 11 de agosto del 2018, en las instalaciones del Dragón de Jade en Cuernavaca, México.

Para empezar debo hacer de tu conocimiento que una vez puede observar las instalaciones del Dragón, lo primero que comenté con un compañero, luego de escucharte decir que las instalaciones eran abiertas al público y las usaban quien quisiera sin tener que pagar un solo peso fijo, sino que se trataba de un proyecto en el cual se basaba en la convivencia de

⁶³³ El encuentro suscitó sus propias reverberaciones en el tiempo. Alajuela Internacional invitó a Cenizontle en el 2019; los coreutas se hicieron amigos entre sí.

⁶³⁴ Dejo los testimonios y reflexiones de los participantes tal como me las entregaron, sin corregir redacción ni estilo. Sólo unifiqué el formato para la presentación en la investigación. Los

⁶³⁵ Existe otro documento, de reacciones al Encuentro coral con Voices 21C, imágenes tomadas de Facebook, que no incluyo en el presente relato. Son +25 testimonios diferentes que enriquecen la experiencia polifónica de este encuentro y su memoria.

la zona y no tenía fines de lucro ni de hacerse de dinero a costa de las instalaciones, pensé: “pues que desperdicio, con unas instalaciones tan hermosas, con esta energía y espiritualidad que se siente, con el lugar donde está ubicado, yo tendría todo el día alquilado el local, de 7am a 9pm, de lunes a lunes o hasta donde lo quieran, y haría buen dinero y así aprovecharía el espacio”, sin saber (puesto que era la primera vez que lo visitaba) de qué se trataba el término convivencialidad y armonía.

Conforme fueron pasando las horas y los días pude ir percibiendo de que se trataba, sintiendo como ustedes sienten, visualizando cuál era la esencia del Dragón de Jade y como era que usted junto con su esposa Érika y la comunidad habían creado este espacio tan enriquecedor y armonioso.

Estos 9 días que conviví en el Dragón de Jade, han sido días en los cuales he aprendido de música, artes marciales, convivencia, expresión corporal, teatro, enseñanza de la música, inclusive con personas que hablan un idioma diferente al mío, pudimos relacionarnos a tal punto de hacernos muy buenos amigos y compartir y aprender muchísimo.

El Dragón de Jade ha cambiado por completo mi percepción de convivencialidad. La convivencia no se trata como en un principio te comenté, de pagar una cuota fija por mes e ir a recibir un curso de algo, no se trata de solo relacionarme con compañeros en algún taller, no se trata de ir a ensayos 3 horas y luego no vernos más durante la semana, mi concepto se ha ampliado a inclusive darle una terminología de que la convivencialidad es un espacio donde puedo crecer, desarrollarme, evolucionar, relacionarme y aprender sin restricciones de ningún tipo, ni económicas, ni cognoscitivas ni espirituales. En el Dragón logré aprender todo esto, pude ver que el dinero no hace que un espacio sea productivo a la comunidad, sino todo lo contrario, lo restringe a que solo unos cuantos puedan educarse y desarrollarse en el ámbito cultural. Pude ver como inclusive sin una cuota fija sino con contribuciones voluntarias los que más tienen dan en ocasiones para cubrir los que menos tienen sin necesidad de exigirles nada y esto a su vez crea una sinergia y equilibrio el cual contradice bases económicas como la del capitalismo y muchas otras. Logré abrir mi mente y separarme de mi yo para convertirme en un nosotros.

Quedé tan impactado con esta manera de trabajar del Dragón de Jade que me gustaría en un futuro, poder crear una sede en mi país Costa Rica y seguir los mismos principios de convivencialidad y armonía percibidos por mi persona y todos los del Coro Alajuela Internacional.

Gracias Jesús por haberme hecho parte de este festival y gracias también por no tener miedo de crear un espacio donde sin obligaciones sea el pueblo quien lo mantenga, embellece y armonice.

Espero vernos muy pronto y poder visitar y convivir nuevamente en el Dragón de Jade

Thank you and best regards!

Marco Lopez Valerio



Alma Miranda / Coro del Instituto de Energías Renovables – UNAM

“A través de la música y el amor”

En mi caso esta experiencia fue muy gratificante por varios motivos, menciono los que creo más importantes:

Uno, el hecho de participar y vivir experiencias nuevas para mí, a partir de que me incorporé a coros, el tener como objetivo principal el transmitir y llevar a un nuevo universo de personas la conciencia de situaciones que se están presentando en la actualidad, me hizo sentir bien, me hizo tener la sensación de que estaba haciendo algo positivo por el bienestar de otros, no solo para mí, ni para los que están cerca de mí. Eso me hizo sentir útil y que contribuí, aunque sea con un granito de arena, para mejorar las cosas. Haciendo reflexionar a los demás y a mí misma en que puedes participar desde el lugar en donde estás para revertir aspectos como adversidades o injusticias, que sabes que están afectando a muchas personas, pero que generalmente los ves solo de lejos. Te hace crecer.

Además de lo anterior, la convivencia con personas, en este caso principalmente jóvenes y el observar su ánimo y su intención, no contaminada con experiencias duras que la vida pone en tu camino. Te invita y provoca a retomar y hacer tuyo nuevamente ese ánimo, perspectiva y sentido de la vida, es decir, te contagias del ímpetu de la juventud y te hace querer retomar ese carácter que al pasar de los años va quedando un tanto de lado. Te rejuvenece el alma.

Víctor Martínez / Coro del Dragón de Jade

Estimado Jesús:

Te escribe una nota breve sobre la experiencia de habernos brindado la oportunidad de convivir con otros coros tanto locales como de los Estados Unidos de Norteamérica y Costa Rica.

Creo que esta experiencia nos llevó a un mejor lugar porque al compartir ejercicios con los otros grupos (ejercicios, no solamente de canto sino también de otras formas de expresión), nos permitió ver que el alcance, objetivos y aprendizaje en general puede tomar varias formas que hasta ahora para mí han resultado sorprendentes.

Especialmente me pareció formidable la forma en que el coro Voces 21 ejercitaba expresándose con todo el cuerpo, lo cual me pareció un complemento formativo excepcional.

Ojalá esto se pudiera repetir y quizás nosotros hacer visitas a otros coros fuera de nuestro país.

Te mando un fuerte abrazo,

Víctor E. Martínez.



Conch de María / Coro del IER- UNAM

Reflexión sobre el encuentro coral y la convivencia

Hace unos meses nos invitaron a participar al laboratorio Dragón de Jade por la convivencia para cantar con el coro Voices 21 C, que llegaría de Boston para ensayar con los coros convocados, Coro del Dragón de Jade, coro IER, coro Cenzontle, el coro de Cámara del estado de Morelos, en fin, una hermandad coral de grandes dimensiones, junto con el coro Voices 21 C que se dedica a hacer giras a cualquier punto del mundo que se encuentre en conflicto para llevar un mensaje de paz, hermandad, inclusión, respeto, que son los baluartes de este encuentro; llegó el coro Alajuela internacional de Costa Rica; el coro de los niños semillas estelares de la casa Dragón de Jade, el conglomerado coral variaba en edades desde niños de 8 a 13 años y adultos de todas edades; este mosaico lleno de matices y diferentes nacionalidades nos invitó a convivir en armonía, a crear un escenario de que sí se puede convivir pacíficamente y llevando un mensaje de hermandad y entendimiento, aunque seamos todos diferentes, bajo la bandera del respeto, el amor, la inclusión, pero sobre cualquier cosa nos hermana el amor al canto, la disciplina y el respeto.

La experiencia vivida el día 9 de agosto del presente, durante la presentación en el teatro Ocampo, nos conmovió a todos. Nos invitó a querer hacer más proyectos similares para crear conciencia de unión entre seres humanos y naciones. Todos hicimos nuevos amigos, intercambiamos puntos de vista que fueron respetados y aprendimos unos de los otros. Los egos que siempre se inflaman en el mundo de las artes, se doblegaron a solo mostrar a los seres humanos unificados por medio de las notas y el canto.

El repertorio de canciones fue elegido minuciosamente por los directores y organizadores del evento, para crear conciencia, cantamos por la unión, el amor, a la lucha pacífica, a la hermandad, al respeto, a la esperanza.

Me considero afortunada de haber participado en este hermoso encuentro, sigo emocionada por el resultado, fue un gran público el que asistió a vernos, si se realizaran más eventos culturales de esta naturaleza y se promovieran en cada punto del estado de Morelos y el país; posiblemente se conseguiría sembrar esperanza y paz dentro de la vorágine de violencia que se vive cada día.

Gracias a Jesús Héctor Betancourt del Castillo y Érika Aguirre de Samaniego, por invitarme a ser partícipe de este encuentro que marca un precedente para futuros

convivios corales o proyectos culturales.

Con cariño

Conch de María



Joaquín Moreno / Coro IER-UNAM

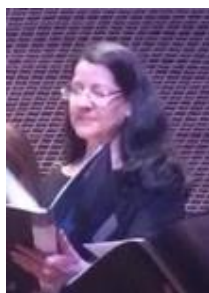
Hola Jesús, te quiero agradecer enormemente la experiencia tan gratificante de convivir con compañeros de otros coros de Cuernavaca y la Ciudad de México y, especialmente, con el Coro Voces 21, de EUA; y el Coro Alajuelense de Costa Rica. Compartir ensayos con ellos y con diversos directores, fueron de un aprendizaje tanto musical, como de la manera de transmitir al público lo que uno está cantando. Loable fue el esfuerzo para entendernos en inglés y español y todo fluyera de una manera tan normal. Me quedo con lo que platicamos con ellos y especialmente con el director André De Quadros, de que está convivencia y tertulias fraternas tenían que ser transmitidas al público pensando siempre en el bien común para todos los pueblos del mundo, respetando ideologías y creencias religiosas.

Finalmente me quedo con los comentarios de la gente que fue al concierto y definitivamente se mostró con creces que esa convivencia y fraternidad entre los coros participantes logró su cometido de alegrar y sensibilizar a todos los presentes al mismo.

Estimado Jesús, gracias por haberme invitado a ser parte de este hermoso proyecto e inolvidable experiencia de vida.

Atentamente

Joaquín Moreno Tovar



Patricia Altúzar / Coro IER-UNAM

Estimado Jesús,

Primero agradecer por la oportunidad de participar en tu proyecto a fin de reunir varios grupos corales y culminar en un concierto que logró definitivamente tocar los corazones de los asistentes. Personalmente fue una emoción muy agradable vivir los ensayos de un programa con música hermosa de distintos orígenes y profundo mensaje e integrantes de los coros con distintos niveles de preparación en la música, desde amateurs hasta Profesionales en la música.

Durante los ensayos, logramos un nivel muy bueno de integración, gracias a los ejercicios que propusieron para este fin y a la actitud positiva y colaborativa de todos.

Para mí fue una experiencia extraordinaria ver y sentir como la música despertaba en los presentes y en los integrantes de los coros, una cantidad de emociones que nos animaba a continuar.

Estoy convencida que es a través de la música y en general las artes, como podemos ir transmitiendo al mundo la necesidad de modificar nuestros esquemas de violencia, individualidad y egoísmo para transformarnos en verdaderos portadores de amor y compasión para los demás. Es urgente recuperar nuestra esencia para ser verdaderamente Un solo Ser.

¡Un abrazo!

Patricia Altúzar Coello

Coro del Instituto de Energías Renovables-UNAM.



Yvette Betancourt / Dragón de Jade.

La experiencia de la semana pasada, este maravilloso encuentro de coros morelenses recibiendo a nuestros amigos de Coro Alajuela Internacional y Voices 21C, quedará como uno de los mejores momentos vividos en la Casa del Dragón de Jade. Fue una participación completa de la comunidad.

Algunos de los highlights de la semana:

- 1) El trabajo de CAI y Voices 21C con los niños de Semillas Estelares, quienes hicieron nuevos amigos extranjeros fue increíble. Desde su maravillosa espontaneidad surgieron experiencias como “Oye”, una canción adorablemente spanglish “washawasha” pero con puro corazón que derritió al público en su presentación en el Teatro Ocampo; y términos como “Disney Dragon”, acuñado por algunos después de que las niñas por fin conocieron a Mulan, Blanca Nieves y Cenicienta en el Voices 21C. Las dinámicas de trabajo fueron además provechosas. Aprendieron juegos y canciones que podrán compartir en sus escuelas y que seguramente enriquecerán su infancia. Jamás olvidarán esto.
- 2) La hora del Lunch. Las mamás de los niños hicieron la comida los días lunes y miércoles para toda la comunidad invitada. ¡Un deleite! Fue hermoso ver lo implicadas que estaban

con el proceso de aprendizaje y auténtico gozo de sus hijos. Gracias a ellas y a nuestra querida Reina, la cocinera oficial, todos alegres y empachados fuimos sin chistar a limpiar nuestro plato al centro de lavado... y vaya que eso hasta en las mejores familias cuesta trabajo.

- 3) La transformación de los rostros en las personas. Del distante primer “Hola” al distinto y sincero último “Hasta pronto”. Cantar es de las acciones que más felicidad generan, debe ser por lo mucho que a su vez vulnera. Encontrarnos en un mismo espacio haciendo dinámicas que nos hicieran escuchar, mirar, hablar, bailar y sonreír unos a otros, fue extraordinario. Reconocernos más allá del discurso ordinario, de la frase formulada, del protocolo... primero fue latir juntos.
- 4) La llegada de Andre al Dragón un lunes y no un miércoles fue una sorpresa para todos. Este alto y esbelto hombre, que dirige en cierto modo haciendo Taichi Wu, es un ser extraordinario. Sus cantores lo adoran. Voices 21C lleva su poética y guía, pero como buen líder, permite que los corazones de sus coreutas brillen únicos, de tal manera que el queda cegado por ese sol. Supongo que confundirse en la luz es lo más cercano al éxtasis místico.
- 5) Chafirete/a del Mtro. André de Quadros. Los momentos de traslado y búsqueda de cafés donde sirvieran leche de soya nunca fueron tan fructíferos. No fui a Taxco con los chicos del coro, pero si fui a comer con André. ¡Hermosa experiencia!
- 6) Convivencia con CAI. Nuestros hermanos costarricenses quienes fungieron como guardianes de la casa e invitados de honor, nos trajeron mucha alegría, cantos, charlas, café y pura vida.
- 7) Concierto. El teatro Ocampo de Cuernavaca con lleno total. Felizmente Jesús anuncia el resurgimiento del Dragón antes de dar inicio a los cantos... los aplausos y ovaciones son tempranas. Ya sintiéndose la alegría en el ambiente da inicio el concierto con el no tan integrado coro Voce in Tempore de la CdMx, quienes llegaron 30 minutos antes del concierto a compartir el escenario y no sólo eso, a hacer su mitad del concierto. (No me gustó ese detalle pues se salía por completo de la dinámica que ya llevábamos días elaborando, del espíritu convivial de la comunidad). En fin... pasó rápido el coraje, porque la verdad, todo era demasiado lindo como para nublarlo con rabietas. Belleza de concierto y de repertorio que nos regalaron los coros invitados. El canto conjunto fue un momento inspirador.
- 8) El Fandango y la ebriedad. Tras la dicha compartida de una semana de actividades y un concierto para poner la piel de gallina, viene el destrampe. El zapateado al ritmo del son jarocho, los cantos nuevamente compartidos, las anécdotas, los primeros atisbos de nostalgia en los ojos cansados y agradecidos de los comensales. Ha valido todo la pena... cada segundo.

Somos, finalmente, uno.



Magally Portugal / Coro Alajuela Internacional

Hola mi querido amigo Jesús,

Primero que todo, a nombre de los 5 integrantes del Coro Alajuela Internacional de Costa Rica, quiero agradecerte por la invitación a participar del Encuentro de Coros organizado por el Dragón de Jade en Cuernavaca, Morelos durante la semana anterior.

Adicionalmente, quiero compartir contigo algunas de mis impresiones con respecto al encuentro y experiencia en general:

Intercambio de culturas: tuve la oportunidad de conocer personas maravillosas, tanto de México como de Estados Unidos. Compartir con ellos durante una semana, me hizo darme cuenta de que las barreras del idioma y las diferencias de creencias y estilos de vida no son significativas cuando se trabaja sobre un mismo objetivo.

Compartir experiencias: los momentos de convivencia que tuvimos fueron completamente enriquecedores, desde preparar el desayuno y preparar la mesa para personas que antes considerábamos extraños, hacer Tai chi en grupo en los salones del Dragón de Jade o en las Pirámides, hasta realizar los ejercicios de vernos a los ojos, reír a carcajadas o expresión corporal que se realizaron durante los talleres, fueron experiencias que nos acercaron como grupo y estoy segura que quedarán en nuestra memoria por siempre.

Apoyo de comunidad: fue impresionante ver la unión y el apoyo brindado por parte de la comunidad que conforma el Dragón de Jade. Los padres que familia que prepararon comida durante todos los días del Encuentro para que todos comiéramos y los integrantes de los diferentes coros que abrieron las puertas de su casa a desconocidos para hospedarlos como parte de sus familias. Estas acciones son admirables en una comunidad y demuestran el calor del pueblo al que representan.

Para finalizar, quisiera recalcar la misión del Dragón de Jade como centro de convivencia humana y libertad para expresar el arte en un ambiente de confianza y solidaridad.

Nuevamente, gracias por permitirnos ser parte de esta maravillosa experiencia.

Con cariño,

Magally Portugal Campos
Coro Alajuela Internacional
Costa Rica



Abril Alfaro / Coro Alajuela Internacional

Tras 4 días de vuelta en mi amada Costa Rica, sigo asimilando la experiencia en México.

Creo en las diosidencias y para mí es el ejemplo más claro de ello; muchas veces nos hacemos a la vista gorda de las experiencias, de lo damos o de lo que estamos viviendo en conjunto a otras personas, que por más que conozcamos, pocas veces nos podemos a pensar en qué etapa de la vida están ellos o si la pasan mal o qué piensan.

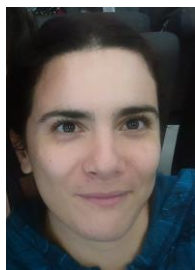
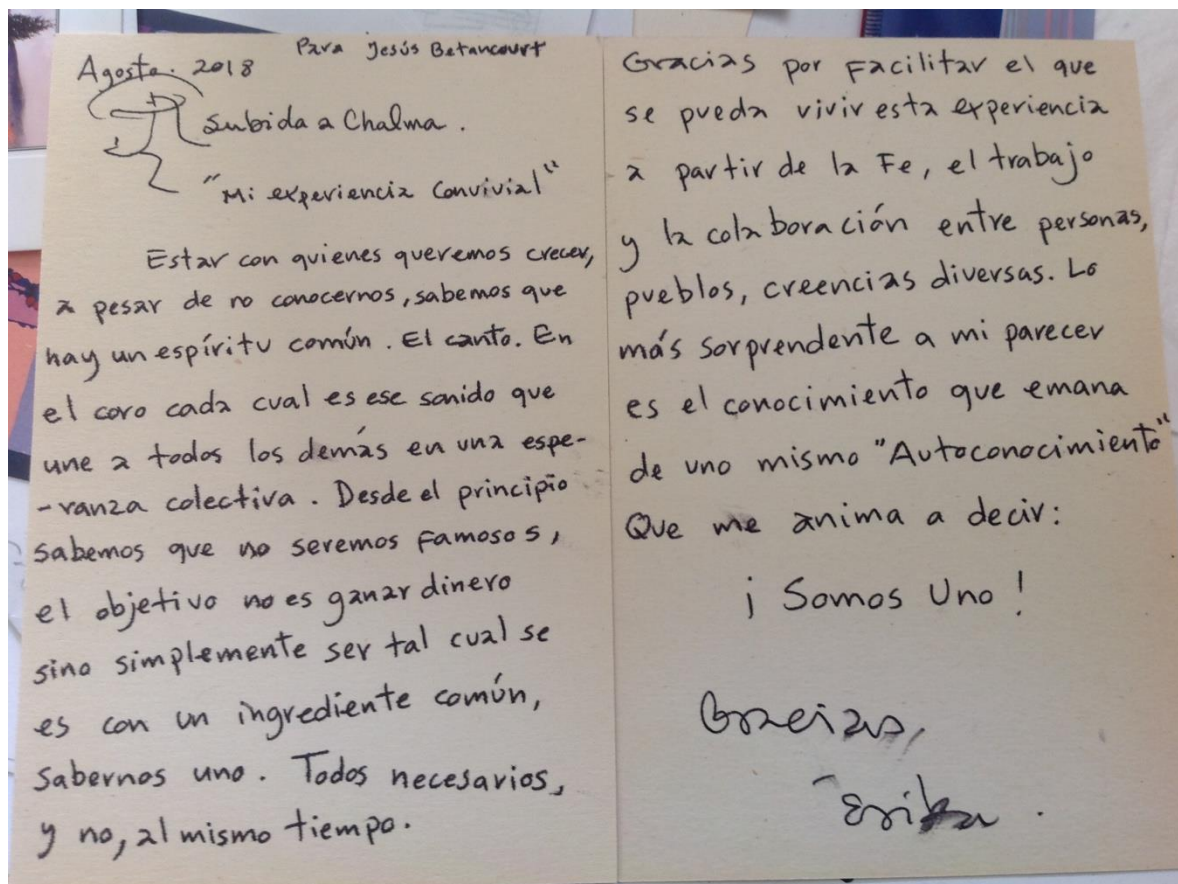
Personalmente este es un año que ha forjado mi carácter espiritual y me ha transformado completamente y en cada momento, en cada canción, en cada paseo, abrazo, beso o conversación, encontraba respuesta a lo que mi espíritu clamaba. La vida y el destino me ha mostrado que nos llevan y nos dan la oportunidad y de vivir y estar donde en realidad debemos estar. Pocas veces nos damos cuenta de lo que realmente estamos viviendo y que está aportando en nuestras vidas como yo lo hice en el Dragón de Jade.

A este mágico lugar le debo todo el amor del mundo, para mí fue un SUEÑO poder ser parte de una experiencia como ésta. De pasar a ser un ser individual lleno de temores a ser UNO con otras personas. A descubrir que todos nos sentimos un poco rotos, un poco solos, un poco alejados de todo; pero que juntos podemos encontrar la luz y encontrar el camino al hogar que todos deseamos y anhelamos.

Doy gracias a Jesús, Ericka, Reinita, Ivette, Veronica, Voces 21C, Coro Axolote, Coro Semillas Estelares, Coro Zenzontle y a Coro Dragón de Jade por abrir sus corazones, ayudarme a encontrar un hogar en cada uno de ustedes, aceptarme y ayudarme a encontrarme a mí misma en medio de una multitud.



Érika Aguirre / Directora del Coro Dragón de Jade, Semillas Estelares



Mariana Dantiacq / Coro Dragón de Jade.

El encuentro fue mágico para mí pues llego en un momento en que necesitaba recordar la importancia y valor del canto colectivo.

Disfruté mucho el intercambio de conocimientos y distintas experiencias de cada uno de los participantes.

Me ayudó a conocer más de mi misma y mi comunidad. A veces se nos olvida que en realidad nuestras diferencias son lo que vuelve tan rico y bello un momento de convivencia, a través de la voz que tiene como fin ser "una sola", para cantar juntos y vibrar juntos el gran amor que vive en nosotros.

A mí me lo recordó este encuentro. Somos uno.

Agradezco profundamente la generosidad y energía de cada uno de los participantes para hacer esto posible.

También cabe mencionar que este tipo de acciones son las que ayudan a reconstruir el tejido social que está pasando por una época de mucha obscuridad y olvido. El coro, el canto me hacen vivir el sentido de pertenencia, que más que a un lugar en específico es a una acción en colectivo: dar, servir, ofrendar...



Ricardo Reséndiz / Coro Dragón de Jade

"Quien canta su mal espanta", dice el adagio.

Estudios recientes en EEUU han demostrado la efectividad del canto coral en prisiones, hospitales escuelas y público en general. Los beneficios son formidables en cuanto al bienestar psicológico, social y físico. Mucho aún puede investigarse para identificar con precisión los efectos bioquímicos que tiene el canto coral sobre el cuerpo humano, sin embargo, por encima del rigor científico está la experiencia humana, social, anímica de quien canta en un coro y lo escucha también.

Más de noventa voces en escena, con un propósito unísono es capaz de conmover al más taimado, de transformar la visión del mundo y de sí mismo tanto al lego como al entendido en música.

Como público experimenté una extraña e inolvidable sensación en el pecho cuando voces 21C, cantó Trilo para el resto de los participantes. Jamás había escuchado algo semejante. Una vez iniciaron, como una respuesta automática, esas voces divinas me obligaron a cerrar los ojos y me sumí entonces en un abismo insondable de pena y alegría, pues se conjugaban en mi mente y corazón emociones contradictorias y sumamente intensas. Quizás recuerdos evocados o sueños o aspiraciones ocultas no lo sé. El estado de ánimo producido es indescriptible, el tiempo transcurrido pareció infinito hasta que mis ojos doblegados por mágicas fuerzas internas rompieron los diques del convencionalismo e inundaron las mejillas y la barba con ríos de placer. Se fueron esos instantes, como todo, pasaron también y atesoró ahora esos momentos de indescifrable alegría por estar vivo y ser capaz de conmoverme con tal intensidad.

Como participante en ese ejercito de paz y armonía... declaro que debería ser obligatoria la enseñanza de la música, así como la de cantar en un coro. Requisito para graduarse, credencial de humanidad. Quienes nos dirigieron provocaron en nosotros ese "corp spirit" que este planeta necesita de los hombres y mujeres para perdurar y conformar una verdadera especie salvadora, sanadora que nos rescate del abismo al que nos dirigimos.

Percibo que los lazos de amistad formados entre quienes participamos son indisolubles y perenes, no se trató de un festival de coros o concurso de voces como podría imaginarse uno, siempre se manifestó un espíritu de armonía y colaboración. Uno desearía que no terminara nunca, que se repitiera en un mes o que se abriera una temporada permanente y recorrer los caminos como mensajeros de paz de alegría de esperanza.

Gracias a ti amado Jesús por imaginar semejante evento.



Diana Fernández Duque / Coro Cenzontle de Morelos

Desde hace 2 años que volví al canto este ha sido el primer encuentro coral en el que conozco gente de otros países.

Resumiré mi experiencia en dos pequeños eventos que me impactaron de manera importante.

Entendí que ni el idioma, ni el lugar de origen ni las diferentes costumbres que puede tener cada persona son barrera para comunicarse por medio de una mirada, de una carcajada o de una canción.

Logré apreciar con mayor claridad la calidad del trabajo de nuestros esfuerzos en Vocal Axolote y el Coro Cenzontle de Morelos, es decir, al cantar canciones de nuestro repertorio frente a un coro de profesionales nacionales y extranjeros logré darme cuenta de que estamos muy bien parados y que de igual manera hay mucho más hacia donde crecer y eso me motiva a seguir apostando a los proyectos en los que estoy.



Pablo Espino / Coro Dragón de Jade – Arcadia Ego

Carta dirigida al

DRAGÓN DE JADE



DRAGÓN DE JADE
Producciones

En referente al encuentro del Coro de Dragón de Jade con Voices 21 resultó provechoso para la convivencia entre los coros involucrados, principalmente en un sentido de crecimiento musical a la par de un roce social entre diferentes culturas.

Todas las personas de Voices 21 mostraron calidad humana y un alto nivel artístico. De mi parte, en casa tuvimos diversas interacciones con el poco tiempo libre que pudimos disfrutarlos como anfitriones. Los bostonianos disfrutaron desde tacos al pastor y cervezas, hasta un fandango de despedida.

Me encantó la experiencia y opino que es un encuentro que debe repetirse.

PABLO ESPINO



Daniel Salicetti / Coro Alajuela Internacional

Dragón de Jade

La convivencia

La experiencia vivida en El Dragón de Jade en el Festival de coros Cuernavaca 2018, fue única e irrepetible. Fue un retroceder en el tiempo, en épocas de relaciones humanas puras. En esta semana surgieron sentimientos de comensalidad, relaciones personales, de ayuda, aprendizajes musicales, culturales y de diversidades humanas.

El Dragón de Jade creado con el fin de albergar diversas disciplinas artísticas y de artes marciales, ha resurgido con espíritu. De manera tal que el solo hecho de estar en él se puede sentir en el ambiente.

Con respecto al Festival. Fue un encuentro en el que se reunieron diversos coros de Cuernavaca y México, además de la participación de Voces c 21 de Estados Unidos, y el CAI de Costa Rica, coro al que pertenezco. Fue una semana en que se desarrolló un laboratorio integral de dos disciplinas, que son precisamente las que se realizan en El Dragón de Jade. El laboratorio consistió en la participación de los integrantes de los coros en actividades de Tai chi, Yoga y la actividad coral.

La convivencia se llevó a cabo en todo momento, a la hora de las comidas nos reuníamos para cocinar en conjunto y compartir entre todos, en momentos de descanso para conversar y crear relaciones (a pesar de que estaban presentes dos idiomas). En el encuentro tuvimos la dicha de realizar diversos paseos en conjunto, en los que los participantes reforzamos nuestro vínculo.

El día jueves se realizó el evento principal del encuentro, que fue precisamente el concierto que culminaba con una semana de talleres corales, convivencias, Tai chi y Yoga. Dicho concierto fue en el Teatro Ocampo, y se contó con la exquisita participación del coro Voces C 21, el Coro de Ana Patricia, el coro de la Maestra Érika Aguirre, y un conjunto coral conformado por varios coros de Cuernavaca, el coro de Costa Rica CAI, y los mencionados anteriormente. Con este conjunto se realizaron una serie de piezas en común, con temáticas referentes al amor, a la unión, cuestionamientos sobre la sociedad...

Se realizó un acto de solidaridad con los hermanos de Nicaragua, quienes están pasando por momentos críticos a nivel político y social, dicho gesto consistió de la dedicatoria de una obra del repertorio en común cantada por todos los coros ("La cigarra" de María Elena Walsh), dedicatoria que culminó con la acción de ondear banderas de dicho país, para así hacer llegar el sentimiento de compañerismo y compasión con Nicaragua.

En síntesis, el Maestro Jesús Betancourt y la Maestra Érika Aguirre, quienes fueron nuestros anfitriones en esta semana maravillosa y al mismo tiempo quienes son guardianes del Dragón de Jade, nos enseñaron: un concepto, un estilo de vida, un proyecto maravilloso, que une sentimientos de convivencia, aprendizaje, amor, relaciones.

Daniel Salicetti



María Isabel Samayoa Pérez Tenorio / Coro Dragón de Jade.

Mi experiencia con las actividades con el coro del Dragón de Jade realmente fue muy grata, disfruté mucho el convivir con personalidades tan bellas, además es la primera vez que participo con un conjunto coral, y a mi parecer es una experiencia muy placentera. Una de las cosas que más me gustó de esta experiencia es la sensación de unión que te da el cantar junto a tantas personas, es muy difícil de explicar, pero me produjo una calma muy agradable, además que el convivir con personas que disfrutaban de hacer lo que a ti también, es muy especial. Cabe decir que no solo disfruté de esta experiencia siendo partícipe, sino que también me encanto tener la oportunidad de apreciar el trabajo de Voces 21C, creo que este tipo de experiencias no se dan a diario, así que será siempre un gran recuerdo.



Susie Wilson / Directora del coro Alajuela Internacional

Hace unas semanas vivimos una de las mejores experiencias musicales y espirituales. Es una combinación perfecta. Abrirse al arte desde el corazón es lo que nos transforma como individuos. Esta maravilla la vivimos en el Dragón de Jade, con nuestros anfitriones Ericka Aguirre y Héctor Jesús Betancourt.

Nuestros anfitriones cuidaron de cada detalle. Nos llevaron a experimentar algo más allá del canto coral. Una cosa es interpretar y otra es meditar dentro del arte. El espíritu de convivencia a través del hacer, provoca que los seres humanos salgan de sus angustias personales y se introduzcan en una forma nueva de ver el mundo.

El Dragón de Jade es un modelo para todos los países del planeta. Cualquier experiencia artística que ahí se realice, se convertirá en una nueva y maravillosa visión del universo. Este convivio coral, que pudimos experimentar en el grupo resulta ser todo un éxito para los planes futuros de lo que serán los Coros Hermanos, en los que pretendemos involucrar, no solo a los coros de Cuernavaca y Alajuela, sino a otros coros Mexicanos, estadounidenses y del Corredor Caribe.

A nivel técnico, y sin querer enfatizar la actividad en esto, se dio un aprendizaje extraordinario a través de la improvisación musical y de expresión corporal. Humanizar la música.

Todos concordamos en algo: este tipo de eventos deben ser compartidos con el mundo. Necesitamos sociedades menos violentas, jóvenes más seguros de sí mismos, personas más creativas y participativas. Necesitamos que este mundo cambie positivamente, y es lo que esta vivencia nos ofrece y nos enseña.

Gracias Jesús Betancourt, gracias Érika Aguirre, gracias Dragón de Jade, por hacer de esta una actividad que impacta. Una convivencia inolvidable que marcará nuestras vidas para siempre. El único problema es que queremos más y más de esto, y pedimos a Dios que pueda ser involucrada una mayor cantidad de personas. Soy mejor música, directora y docente a partir de lo vivido.

Abrazo a Cuernavaca, abrazo al Dragón de Jade por esta iniciativa. Ojalá existiera un Dragón de Jade en cada barrio, en cada comunidad, en cada País y en cada corazón.

Susan Wilson Pacheco

Directora del Coro Alajuela Internacional de Costa Rica

Directora del Club Coral del Colegio de Licenciados y Profesores en Artes, Ciencias y Letras



Yoab Sánchez / Director del coro Cenzontle de Morelos

Desde mis experiencias, el pasado convivio coral fue muy interesante por varios motivos.

1. La experiencia con otros coros de Cuernavaca.

Aunque Cuernavaca es muy pequeño, pocas veces podemos interactuar con otros coros de aquí. Ahora que hubo oportunidad de hacerlo, sentí que por fin empezamos a formar comunidad coral, el estar con más grupos que tienen el mismo objetivo, fue muy agradable, pues da una sensación de alivio pensar que muchas personas trabajamos para un bien común.

2. La experiencia con directores locales.

Me gustó mucho ver cómo han crecido varios colegas y aprender de su dirección. Cuernavaca está muy cerrado a la capacitación, me dio gusto ver que cada uno ha crecido trabajando por sus propios medios. También me gustó la disposición al trabajo y la entrega que mostraron para todo el encuentro.

3. La experiencia con VOICES 21 y COSTA RICA.

VOICES 21 es un coro extraordinario, con gente extraordinaria.

Los coristas están conectados de una forma muy bonita coralmente hablando, eso se puede lograr gracias a que todos están en el papel de aprendizaje y a la vez compartir el conocimiento que tienen. Son personas que sienten curiosidad por cosas muy sencillas y eso es muy padre.

Los coristas de Costa Rica han dejado su huella aquí conmigo, los aprecio mucho y espero verlos pronto.

3. André de Quadros.

Me recordó mucho al maestro Pablo Puente.

André ha aportado mucho a mi entendimiento de la dirección, hace un excelente trabajo musical y humano con el coro y con el público, es una persona muy consciente de su entorno y trata de hacer consciente al coro y al público.

Realmente no soy muy bueno para escribir o compartir cosas personales, cómo puntos de vista, espero que te sirva querido Jesús.

Estoy seguro que Cuernavaca y México necesita del apoyo cultural de nosotros, estoy seguro que necesitamos hacer comunidad que atienda las necesidades de todos sus integrantes y de los que los rodean. Estoy seguro que podemos hacer un lugar mejor :)

Yoab Esaú Domínguez Sánchez

Director artístico

7771285027

UNIDOS POR EL CANTO CORAL.



Osvaldo de Jesús / Coro Dragón de Jade

El encuentro coral con Voces 21C fue una de las experiencias corales que más disfruté. Después de siete años de estar en contacto con el movimiento coral en Cuernavaca, sentí que en esta ocasión se logró involucrar a un público amplio dentro de la dinámica coral, la cual en su esencia busca la unidad de los involucrados.

Este encuentro fue una gran oportunidad para compartir conocimientos con personas de diferentes nacionalidades, cada quién tuvo algo interesante que aportar al grupo y sentí que se logró transmitir al público lo que cada quién tenía aportó; por ejemplo, los costarricenses transmitieron su sentir con respecto a la actual crisis humanitaria en Nicaragua, el cual es más cercano que el que vivimos en México, involucrándonos en él a través de la música.

En general, la experiencia grupal fue más satisfactoria que la que he experimentado en otros encuentros de esta naturaleza, siendo mucho más profunda de lo que esperaba en un inicio. Agradezco que se haya dado esta oportunidad para el coro del Dragón de Jade en estos momentos, la cual dejará un buen referente para lo que pueda hacerse en un futuro.



Allan Krishna Yotecatl Sánchez Gutiérrez / KOR

Llegó mi turno de compartir lo que viví durante este convivio coral, y voy a comenzar diciendo que pasó a formar parte de la historia de mi vida.

Soy un artista escénico y desde hace muchos años he aprendido a dominar disciplinas con un gran desempeño físico. Alguna vez pensé en cantar, sin embargo, no se había concretado nada hasta la fecha. Es entonces cuando Jesús Betancourt toca a las puertas de mi corazón para transferir su entusiasmo e invitarme a formar parte del elenco del Coro Dragón de Jade. Lo que pasó entonces fue que algo hizo resonancia en mí, algo me decía que sí quería, que debía acercarme, tomar la oportunidad que antes no se había manifestado. Y así fue. Un lunes común y corriente asistí a la Casa del Dragón de Jade para participar en la clase de Coro. Fue ahí donde en cuestión de minutos el canto coral abrió mundos nuevos en el universo de mis emociones. Pude sentir unidad, amor, paz, gratitud, fortuna, abundancia,

incluso llegué a decir que me sentí en una especie de “Olimpo”, que estaba en el cielo. Estas sensaciones me motivaron a seguir explorando y continuar asistiendo al Coro.

A la mañana siguiente, tuve una reunión con Jesús y Érika para hablar sobre el tema de la reactivación de la Casa del Dragón de Jade. Fue durante esta reunión que compartieron con el equipo “Kor”, conformado por Eliseo, Ruy, Adriana y Yo, que El Dragón de Jade tendría un convivio coral, reuniendo a coros de otros países y del Estado de Morelos. Quiero mencionar que para ese momento yo no tenía ninguna expectativa de lo que podía ser este encuentro, sin embargo, pude notar que sería un gran encuentro por la forma en que Érika y Jesús se expresaban al respecto.

Ahora ¿Qué puedo decir una vez que participe en dichoso evento? ¡WOW! Como ya lo mencioné antes, no tenía expectativas al respecto y hoy puedo decir que fue una experiencia que marcó un parte aguas en mi vida. Fue muy excitante compartir escenario junto a personas tan talentosas con la voz. Setenta voces compartiendo una misma intención, tocar el alma de quien las escucha. Aprendí mucho, sentí mucho, conocí nuevos rostros, nuevas amistades que aportaron a mi desarrollo como ahora cantante coral. Quiero resaltar que pude vivir este encuentro como un “laboratorio”, en el que muchas personas nos reunimos para compartir nuestras virtudes, talentos, habilidades y aprendemos a crear comunidad, a estar unidos, a empatizar con otros, a aprender de los demás, a compartir tus descubrimientos, a sentir sin tener miedo, a sacar lo que tienes adentro, a expresarte con libertad.

Agradezco mucho a todas las personas involucradas en la producción de este encuentro por darme esta gran oportunidad. Fue un placer y un gran honor participar en él. Que sean muchos más. Sigamos creando comunidad. Que viva la paz y el amor a la vida. Que viva El Dragón de Jade.



Francisco Astudillo / Coro de Cámara del Estado de Morelos

Hola Jesús,

Ante todo, felicidades por el convivio.

Considero que esta "convivialidad" logró que los coros participantes pudiéramos compartir no sólo la experiencia musical sino de vida. En lo particular me parece que tenemos una perspectiva general de los coros estadounidenses. Y lo que más me llamó la atención de este coro es el propósito de su mensaje, de justicia social. Ojalá hubiera más coros con fines comunitarios y de convivialidad en México.

El único inconveniente tal vez fue que no sabíamos de las fechas de las excursiones para poder apoyarlos (agendándolos con anticipación).

Y que en mi opinión sentí que hizo falta trabajar más tiempo con el maestro André de Quadros. También me hubiera gustado que todos los coros hubiéramos estado en los talleres desde el inicio. Y al final que un coro fuera de blanco y los demás de negro fue un poco raro.

Fuera de eso, creo que el coro en sí mismo y trabajar en comunidad son definitivamente dos aspectos que contribuyen a la cooperatividad, y al cuidado de nuestro ambiente, por tanto, generan paz. Lo que tanto necesitamos en nuestro Estado y en el país.

Gracias! Y muchos más Convivios! Con más coros nacionales y extranjeros! Cuenta con nuestro apoyo desde la participación hasta la logística u organización si es posible.

Abrazo
Paco



Mauricio Dantiacq / Coro del Dragón de Jade

Sin duda alguna tuvimos una experiencia única y maravillosas, llena de sorpresas, alegría y sobre todo de aprendizaje, la convivencia y el interactuar con Coros de la talla internacional de Voices 21 y de Coros de Costa Rica, CDMX, locales y regionales nos enriqueció en muchos aspectos de nuestra vida artística.

Gran evento de convivio coral y excelente organización del evento por parte del Dragón de Jade, presentado en el teatro Ocampo de la Ciudad de Cuernavaca en dónde la gente salió muy contenta y satisfecha de las presentaciones corales de cada grupo y de la interacción de todos en uno solo, "SOMOS UNO".



Eloy Caloca Lafont / Escritor y testigo.

El camino a casa. Celebración, canto y convivialidad en el Dragón de Jade

Conozco a Jesús Héctor Betancourt desde hace seis años. Me es difícil iniciar este texto sin hablar de él o de su esposa, Érika Aguirre, porque no se puede reflexionar sobre la labor artística o los proyectos culturales de Jesús ni de Érika sin escribir también un poco sobre ellos. Desde el principio de nuestra amistad, considero que la mejor palabra para definir a

Jesús sería, probablemente, "juglar". He coincidido con él en varios lados y he tenido la oportunidad de ver en acción sus múltiples habilidades o "disfraces", como él mismo les llamó en una ocasión. Jesús ha transitado por el teatro y el clown, pero también por el yoga, el tai chi, el kung fu y las artes circenses. Asimismo, conozco su faceta de profesor amable, brillante gestor cultural, emprendedor y estudiante de doctorado, pero debo confesar que, entre sus elegantes disfraces, mi favorito será siempre el de cantante. Si antes destacaba la juglaría de Jesús es porque me ha enseñado que se puede vivir cantando, con o sin música. Al igual que los juglares medievales, entregados al paseo, los afectos y al amor por la poesía, Jesús siempre carga una canción emotiva en el pecho y una sonrisa en el rostro. Cada vez que lo saludo abre mucho los ojos y los brazos, canta efusivo las palabras "mi buen amigo" y entrega su cariño. Tiene un sentido del humor excepcional y una curiosidad enorme, como la de un niño. También transmite una paz difícil de describir. Una paz explosiva y melódica que sólo he experimentado al escuchar cómo se articulan los sonidos de un órgano de iglesia o de una flauta. Ese es Jesús: un instrumento viviente que, como la música misma, parece tener cierto carácter oracular. Deambula entre lo mágico y lo sagrado. A su lado he vivido coincidencias extrañas y momentos gloriosos, repletos de risas o de llanto, pero siempre únicos. Por otro lado, no me queda duda de que Érika es la mejor compañía para Jesús. Mientras él tiene algo de pájaro o de saltimbanqui, Érika siempre sonríe con discreción, mezclando la timidez con la ternura. Es una mujer muy alta que siempre lleva consigo una trenza y un hermoso huipil bordado de colores muy vivos. Tiene un hábito muy peculiar: hablar con inmensa sabiduría. Cada una de sus frases compone un aforismo o un mantra que ha sido difícil sacar de mi cabeza. Además, si Jesús es el juglar que ha impregnado el canto en cada uno de sus movimientos, Érika es, más bien, la enigmática maestra de música. Aunque, en realidad, Érika podría definirse como una maestra de cualquier cosa. Ha sido un placer caminar a su lado por Xochicalco mientras habla de las plantas, de las enseñanzas prehispánicas, de los gatos o de lo curioso que somos los humanos. Ellos son mis amigos de Cuernavaca. Mis muy queridos amigos.

En una ocasión Jesús me preguntó: "¿Cómo describes un milagro?" Lo miré atónito, según recuerdo. "¿Cómo encuentras las palabras para comunicar aquello que no puede describirse?" Confieso que, en su momento, no tuve respuesta. Pero hoy estoy cerca de encontrarla. Ojalá sirva esta carta para Jesús y Érika como el testimonio de un milagro. Uno de esos acontecimientos que rompen lo cotidiano, conectan lo terrenal con lo divino, y nos llegan de Dios o del Destino como un regalo. Uno de esos actos espontáneos donde cantan al mismo tiempo la naturaleza y la libertad. Un encuentro entre lo perfecto del cosmos, que podemos hallar en el alba, en un parto o en el brote de una flor, y el genio humano, dotado de las bendiciones de la estética. En fin, un milagro que, como todos los milagros, es una especie de celebración.

Hace algunos días tuve la oportunidad de compartir en El Dragón de Jade, laboratorio cultural administrado por Jesús y Érika, el encuentro de los coros Alajuela Internacional de Costa Rica y Voices 21 de Boston con varios otros coros de Cuernavaca. Este es el milagro que quisiera describir. Además de la grata experiencia que fue presenciar el talento y la belleza de aquellas voces, me atrevería a decir, sin exagerar, que se trató de un milagro convivial. Desde el primer día del encuentro era fácil identificar rasgos comunes entre los cantantes de todos los lugares. Los muchachos caucásicos de Voices 21, que solamente hablaban inglés, y cuyos cantos mostraban la profundidad y resonancia de la tradición

nórdica, tenían la misma sencillez y amabilidad que los costarricenses, que eran más vacilones y risueños, y a su vez, todos ellos compartían la camaradería de los artistas locales. Reflexioné que el ser cantante de un coro (o el "volverse cantante", porque no se requiere más que de cantar para devenir en cantante; es decir, yo mismo fui cantante, invitado a participar en el Coro Alajuela) era sinónimo de ser humilde y empático. Lejos de la idea del solista, eclipsada por la fama y la galantería de los cantantes prefabricados, el cantante de coro se asume como la parte de un todo mayor que él. Es una pieza de una portentosa máquina de canto. Su voz, que parece fundirse entre las olas de un mar de voces, es indispensable, pero no puede ser anárquica. Cada cantante en un coro es como el órgano de un cuerpo o el ingrediente de un manjar. Sin él, hay una variación que desentona la precisión de la armonía. Por eso los cantantes de coro, además de entrenar sus voces en ritmos y tonos, deben aprender a escuchar; a moverse al compás de sus compañeros. Estar en un coro es conocer la colaboración y la disciplina. Pude ver esas aptitudes en uno de los coros que participaron en el encuentro y que tal vez fue mi favorito: Semillas Estelares. Se trataba de un coro de niños que, mientras entonaban el Xochipitzahua, que es un canto mestizo y sincrético, dirigido a la diosa Tonantzin y a la Virgen de Guadalupe (siamesas biculturales) formaban estrellas y prismas con listones coloridos. Cada niña y cada niño sabían lo que debían hacer, y a pesar de las distracciones y alegrías propias de su edad, ejecutaban la canción una y otra vez. Lo mismo observé cuando esos mismos niños trabajaron con los muchachos de Voices 21 en la canción "Oye", que contenía un poderoso mensaje de compasión y amor para la niñez. En los versos de aquella canción se intercalaban dos generaciones, dos nacionalidades y dos voces para formar un mismo llamado: "Oye / Are you listening? / Oye / We are calling to you". Puedo decir que toda esta idea del coro como unidad y acoplamiento quedó comprobada en dos importantes momentos del encuentro: la interpretación de la canción "We", a cargo de todos los coros juntos, y la frase que André De Quadros, director de Voices 21, hizo repetir a todos los cantantes, llenándolos de aplomo y dignidad: "Somos uno".

En algunas tertulias he discutido con Jesús en qué consiste la convivialidad. Ese concepto, acuñado por Iván Illich, tiene una enorme deuda con el cristianismo primitivo. Probablemente, también sería imposible entender la transición del coro griego, que anunciaba el destino de los personajes teatrales, a los coros de cantantes posteriores, sin el cristianismo. En el coro se observa lo más bello de la tradición cristiana: la congregación de voces en un mismo espíritu, la hermandad de las almas o la bondad de compartir. Eso hace de cada evento coral, una celebración de la convivialidad. Para Illich, o más bien para uno de sus sabios predilectos, Hugo de San Víctor, el mejor regalo que Dios había dado a los hombres era la palabra. Cristo mismo habría sido inconcebible sin las palabras: profecías, "verbos que se hacen carne". Resulta curioso que, si bien los coros no son orquestas, es porque su contacto con la música es por medio de las palabras. El canto es un aparato que dispone emociones con palabras. Y me atrevería a decir que no hay convivialidad sin palabras, porque la diferencia entre el silencio de la oración, el ascetismo o la meditación, y el gozo comunitario de lo convivial, es que en la convivialidad está presente la conversación, acompañada del júbilo y de la comensalidad. Yo viví esto de cerca cuando los coros, durante los recesos, compartían los alimentos e intercambiaban chistes sin dejar de cantar. Tanto en los ensayos como en los ratos de dispersión fui testigo y partícipe de hermosas tertulias. A veces, eran tertulias bailadas y cantadas, donde llegaba la sabiduría de versos como los de José Martí: "Con los pobres de la tierra / quiero yo mi suerte echar. /

El arroyo de la sierra / me complace más que el mar". En otras ocasiones, eran tertulias con buenas pláticas. En otras ocasiones, estuve en una tertulia masiva y maravillosa, inolvidable: el concierto de cierre del encuentro, donde todos interpretaron la que fuera mi canción predilecta de todo el repertorio, "The Road Home" ("El Camino a Casa"). Esta canción de Stephen Paulus dice, "Tell me, where is the road / I can call my own / that I left / that I lost / so long ago?" Algunas de esas preguntas rondaban mi mente antes del encuentro coral. Después, fue sencillo hallar la respuesta: el camino que conduce al hogar será aquel que nos lleve adonde están nuestros amigos. Esa fue una de las mayores enseñanzas del encuentro coral: todos podemos ser amigos, siempre y cuando nos comprometamos de verdad con nuestros semejantes, cuando retiremos las máscaras e imperativos que encumbran el ego y nos atrevamos a ser sinceros, compasivos. Eso, tal vez, también lo recuperé de una de las canciones, el *Itlatol Temictli*, poema musicalizado de origen prehispánico que dice: "Sabemos que son ciertos los corazones de nuestros amigos".

En conclusión, el encuentro coral fue un despliegue de pequeños tesoros que, como el canto, pueden ser revisitados en cualquier momento y lugar. No es complicado recibir ni sentir un milagro como el que todos vivimos en aquel encuentro, aunque sea difícil describirlo. Sin embargo, espero que estas reflexiones, acompañadas de todo mi agradecimiento a Jesús y a Érika, sirvan como un esbozo de lo que fuera una genuina celebración convivial. Al final, sólo resuenan en mis labios una y otra vez los versos de Stephen Paulus: "Come away, is the call / with the love in your heart / as the only song. / There is no such beauty, / as were you belong".

4. Tertulias del año Rata de Metal

La pandemia del covid-19, con toda su cauda de calamidades y duelos, también abrió ventanas hacia nuevas experiencias de convivialidad, aunque estas tuvieran que pasar por el tamiz de una experiencia desencarnada. Como todos los habitantes del planeta, tuvimos que asumir una manera de encarar la existencia y ser resilientes. Desde el Dragón de Jade, la experiencia convivial del laboratorio se socializó en forma de tertulia. Gabriel Zaid dice que la palabra *tertulia* es una singularidad de la lengua española que se extendió a otras lenguas.⁶³⁶ El reto era que la conversación, mediada por el dispositivo sociodigital, se experimentara como tertulia.

A partir de marzo de 2020, los coros Semillas Estelares y Tiempo de Sabiduría restablecieron nuevos códigos de convivencia, mediados por la plataforma Zoom. Poco a poco, fueron surgiendo nuevas iniciativas de la propia comunidad. A continuación, se presentan las tertulias más relevantes:

⁶³⁶ Zaid, G. (2006); *La tertulia y el saber*. México: El Colegio Nacional.

El Jardín de Hipatia

La maestra Lila Villarreal,⁶³⁷ siendo parte del grupo Tiempo de Sabiduría, inició una tertulia en la cual participaron la mayoría de sus integrantes, además de otros invitados de la comunidad y vecinos. Con base en el libro de su autoría *La virtud de amar*,⁶³⁸ mismo que compartió con todas sus compañeras, se sucedió un espacio de conversación y acercamiento a la filosofía de parte de todos los participantes. De pronto, Tiempo de Sabiduría se convirtió no sólo en un coro y un grupo de Qi Gong, sino también en un espacio para la reflexión filosófica.



Tiempo de Sabiduría: El jardín de Hipatia, 10 de agosto, 2020. Retrato de pantalla.

Con gran sentido de la conversación y una mente aguda, su tertulia fue un nodo de conversaciones que se extendieron a las otras tertulias, menos fijas, de Tiempo de Sabiduría. Villarreal, al término del ciclo de conversaciones alrededor de su libro, propuso sostener el espacio de conversación filosófica, mismo que se llamó *El jardín de Hipatia*, presentando durante los siguientes meses a filósofos presocráticos. También se leyó el

⁶³⁷ Lila Villarreal (1945 -). Maestra de filosofía, especializada para alumnos de preparatoria, durante más de treinta años en distintos CCH, y otras instituciones educativas. Es autora del libro “La virtud de amar”.

⁶³⁸ Lo firmó con un seudónimo, Oscar Juliao Lima.

Banquete de Platón, así como *Fedro*, siguiendo la reflexión en torno al amor. *El jardín de Hipatia* finalizó en octubre de 2020.⁶³⁹

⁶³⁹ Una tertulia especial, impartida por la Dra. Verónica Peinado, sobre *La pederastia socrática*, causó tal disgusto en la maestra Villarreal, que decidió abandonar el laboratorio del Dragón de Jade. He decidido no compartir los enlaces de esta tertulia, como tampoco los ensayos corales, de Tai chi, o las tertulias de Semillas Estelares, por tratarse de entornos íntimos de conversación.

Memoria de Cuernavaca



Imagotipo de la tertulia Memoria de Cuernavaca

Otra tertulia memorable fue la de *Memoria de Cuernavaca*, que se prolongó durante 10 sesiones y tuvo notables exponentes y temáticas. Organizada conjuntamente por Jesús Betancourt y Germán Gálvez Vidal, *Memoria de Cuernavaca* fue una oportunidad para rememorar diferentes episodios y aspectos de la historia de Cuernavaca, así como asomarse a algunos personajes que pasaron por ella: Hernán Cortés, Cecilio Robelo, Malcolm Lowry, Plutarco Elías Calles, Lázaro Cárdenas, Rosa King y muchos otros.

Se pueden consultar las sesiones y sus dinámicas de conversación en los siguientes enlaces:

Fecha	Memoria de Cuernavaca	Expone	Enlace
02/07/20	Primer acercamiento a Cuernavaca	Germán Gálvez	https://youtu.be/SA5-DSsoeRo
16/07/20	Forasteros en Cuernavaca	José Iturriaga	https://youtu.be/xJlgp2oASCc
30/07/20	Hernán Cortés en Cuernavaca	José Iturriaga	https://youtu.be/53TCeuMMDXM
13/08/20	Cecilio Robelo y su tiempo	Patricia Robelo	https://youtu.be/-qBDRhsj9Gw
27/08/20	El Ferrocarril a Cuernavaca	Germán Gálvez	https://youtu.be/yaRWXoStkVA
10/09/20	Cartografía histórica de Cuernavaca	Marco Calleja	https://youtu.be/-kkeEDV9jyo
24/09/20	La época de P.E. Calles en Cuernavaca	Germán Gálvez	https://youtu.be/E6FvFcYOyAw
08/10/20	Cuernavaca entre los años 1930 y 1945	Marco Calleja y Germán Gálvez	https://youtu.be/tx0heK0y4p0
22/10/20	Morelos a través del cine	Germán Gálvez	https://youtu.be/SUCivlpKaxI
05/11/20	Jardines, poetas, aves	JesúsH. Betancourt	https://youtu.be/V21r7Q_9XWg

Las Bacantes

Las tertulias del Dragón de Jade dieron pie a ahondar en lo dionisiaco. Por lo tanto, se propone realizar el montaje de “Las Bacantes”, de Eurípides, en la versión de Anne Carson, como parte de la propia investigación teatral entre Sandra Romero, Érika Aguirre, Verónica Peinado y Jesús Betancourt. Se inicia también un proyecto de traducción literaria⁶⁴⁰ y de poesía; se avizora la posibilidad de incluir en el montaje danza Butoh.

Los entrenamientos teatrales para el coro, llevados a cabo con base en el *abhinaya*,⁶⁴¹ eran impartidos por Sandra Romero. Érika Aguirre comenzó a trabajar al coro, como un instrumento teatral. Verónica Peinado ofreció un acercamiento a la obra de Eurípides.⁶⁴² El proyecto *Las Bacantes* se suspendió en septiembre de 2020.⁶⁴³

Tertulias especiales

También se dio el caso de tertulias especiales, llevadas a cabo por miembros de la comunidad del Dragón de Jade. Algunas fueron espacios de rememoración e integración, como la tertulia especial de *Shaktala*, encabezada por Georgina Legorreta. Otras fueron a partir de temas de interés común, como las diversas sesiones de *Herramientas digitales y cuidados en tiempos del covid-19*, por parte de Enedina Ortega. Todas aportaron temas de conversación. Aquí aparecen los temas y enlaces de la mayoría de ellas:

⁶⁴⁰ Con la asesoría de Luz María Contreras, experta en traducción.

⁶⁴¹ El gesto teatral, presente en el Mohiniyattam y otras danzas y formas teatrales de India. Se puede consultar uno de los ensayos en: <https://youtu.be/X51YTeq-2bM>

⁶⁴² Ver: https://youtu.be/Cds_apbxOzk. Y también: <https://youtu.be/1qMsPBhiePk>.

⁶⁴³ Había que preparar el presente documento y defender la investigación, antes de un proyecto tan ambicioso. Los mayordomos desean poder preparar el montaje para el año 2022.

Tertulia	Expone	Fecha	Enlace
Qué es la bioética	Ángel Alonso	21/04/20	https://youtu.be/oJfVa0YxP0
Facebook, dispositivo sociodigital	Eloy Caloca	22/04/20	https://youtu.be/StAbGH_1zfg
Los griegos y la Ilíada	Verónica Peinado	24/04/20	https://youtu.be/3xOuN1hBePg
Derechos digitales	Dante Bello	27/04/20	https://youtu.be/8aAdyXBaBx4
El adulto mayor en el contexto de Covid-19	Graciela Casas Torres	11/05/20	https://youtu.be/K212UZv5J_A
Temas selectos de arte	Patricia Rodríguez	15/05/20	https://youtu.be/NzV6m0e8xsl
Caras del amor, cuentos de Gabriela Videla	Gabriela Videla	22/05/20	https://youtu.be/uNEuqYdiyqE
El duelo y las herramientas digitales	Enedina Ortega	15/06/20	https://youtu.be/bbvr3iJLRRg
Mohiniyattam: el arte de la encantadora divina.	Georgina Legorreta	19/06/20	https://youtu.be/5svEMt-m_vE
Herramientas para enfocar las emociones del niño	Teresa Morfín	22/06/20	https://youtu.be/nmL6k3aXqIE
Veganismo	Marco Polo Pimentel	25/06/20	https://youtu.be/pGyGLyTIRNY
Alegoría del buen gobierno	Dante Bello	03/07/20	https://youtu.be/FBMfao9ksj8
Redes de apoyo al adulto mayor en Costa Rica	Alexandra Villalobos	13/07/20	https://youtu.be/ff2EzXMBQOc
La danza Butoh	Juan Antonio Suinaga	08/08/20	https://youtu.be/FCassXfa6ss
El cacao: un saber decolonial	Dante Bello	09/09/20	https://youtu.be/kLq99d0S4mc
La cannabis y el sistema endocannabinoide	Luis David Suárez Rodríguez	01/10/20	https://youtu.be/LewGv32mvmo
La pederastia socrática	Verónica Peinado	08/10/20	https://youtu.be/WwPe-R40fOs

5. Voces de Latinoamérica

Mención aparte merece la tertulia que nombraremos a continuación. El súbito cierre de actividades presenciales en las últimas semanas de marzo de 2020 por causa de la pandemia del covid-19 significó una disrupción de la actividad coral no sólo del Dragón de Jade, sino de todos los coros del mundo, o al menos en aquellos cuyos directores y coralistas fueran lo suficientemente conscientes del riesgo que entrañaba cantar juntos. La manera en que el Dragón de Jade transformó su actividad principal –el canto coral– en una tertulia causó una impresión positiva en Ana Patricia Carbajal, directora de Voce in Tempore, A.C. Así que propuso a Érika Aguirre y Jesús Héctor Betancourt la realización de una tertulia organizada conjuntamente por ambas organizaciones, en torno al canto coral.

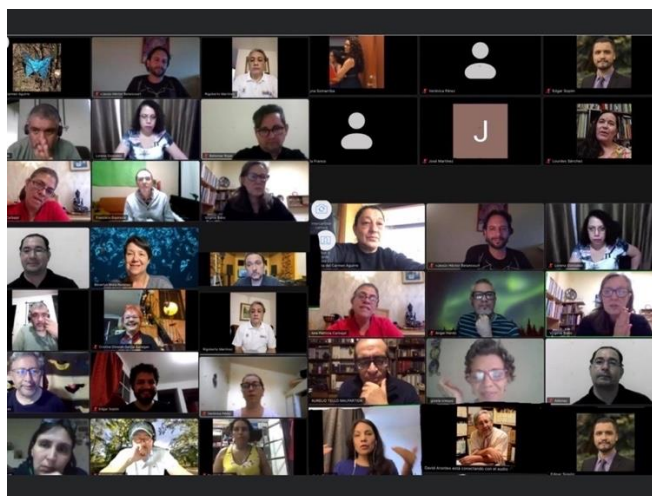
Dragón de Jade aceptó la invitación y propuso a su vez que la tertulia fuera un espacio para directores corales de América Latina. Se decidió que la primera sesión tratase sobre el siguiente tema: “Estrategias de sobrevivencia de la actividad coral en tiempos del covid-19”. Tanto Dragón de Jade como Voce in Tempore buscaron a colegas y amigos entre sus redes, y celebraron la primera tertulia digital del grupo el 25 de abril de 2020. Esta primera reunión permitió visibilizar las estrategias de resiliencia que cada director de coro estaba implementando a nivel pedagógico, tecnológico, terapéutico y musical. La experiencia fue enriquecedora para todos los participantes. Pronto, sus tertuliantes se dieron cuenta que había que hablar de *arte coral*, no solamente en función de canto, sino también de diálogo y teatralidad.

Se propuso a los asistentes que las reuniones fueran quincenales, en horario fijo.⁶⁴⁴ Las sesiones se grabarían, pero serían documentos para circulación exclusiva de sus participantes. Siendo anfitrión el Dragón de Jade –como espacio interdisciplinario de creación y conversación–, las tertulias son encabezadas por Ana Patricia Carbajal (Voce in Tempore). Ambos gestores generalmente proponen un tema, se elabora una carta invitando a cada sesión, que a su vez se socializa a través de un grupo de Whatsapp.⁶⁴⁵ Se

⁶⁴⁴ Sábados cada quince días, a las 18:00 hrs., zona horaria de Ciudad de México.

⁶⁴⁵ Algunos temas han sido propuestos por otros compañeros, como Virginia Bono y Aurelio Tello.

decidió que las tertulias no fueran abiertas al público, pero si alguno de los integrantes quería invitar a otro colega o amigo, no habría objeción. Así, el grupo ha tenido su vida propia, y se han generado nuevas redes de colaboración a nivel local, regional e incluso continental, como se verá más adelante.



Captura de pantalla de una sesión de Voces de Latinoamérica

En la segunda sesión de esta tertulia, Elisa Schmelkes⁶⁴⁶ compartió la noticia de un contagio masivo coral en Mt. Vernon, Washington.⁶⁴⁷ También se mencionó otra información que preveía que la pandemia por covid-19 mantendría a los coros fuera de cualquier contacto carnal durante los siguientes 18 meses.⁶⁴⁸ Esta información caló hondo en el ánimo de los directores corales. A la sesión siguiente, la mayoría expresó la amenaza que se cernía, ya que la actividad coral comenzaba a ser vista como de menor importancia, por parte de las organizaciones, escuelas y espacios donde los directores corales laboraban.

Con el fin de comunicar la necesidad de sostener la actividad coral, surge por parte de los tertuliantes la necesidad de construir una reflexión común y un posicionamiento para expresar solidaridad y extender una declaración que eventualmente se publicaría en

⁶⁴⁶ Elisa Schmelkes (Ciudad de México -). Compositora y directora coral mexicana. Voces 21C interpretó una de sus obras en el concierto del Teatro Ocampo, como parte de su programa, 13:14. Se puede escuchar en: <https://youtu.be/3Fsucu-qUEc>.

⁶⁴⁷ Esta noticia se puede consultar en: <https://www.nytimes.com/2020/05/12/health/coronavirus-choir.html>.

⁶⁴⁸ Se recomienda consultar la tertulia y el efecto que tuvo la noticia en los directores de coros: https://youtu.be/o_AsJzHeJo.

diversos medios, revistas y redes corales. El texto fue construido de manera colegiada, reflexionado y revisado en el marco de la propia tertulia:

DECLARACIÓN DE VOCES DE LATINOAMÉRICA
Tertulia de directores corales de América Latina
La importancia del arte coral en tiempos de covid-19

Cantar en coro, compartir la memoria oral de la humanidad a través del recuerdo de nuestros cantos y poesía, está en la raíz de lo que nos hace ser humanos. Los coros hilamos la memoria lírica de nuestras lenguas y el arte coral nos permite a los hombres y mujeres de todas las edades imaginar que es posible vivir armoniosamente.

Quienes ejercemos el arte coral y dirigimos coros sabemos que el canto colectivo es escuela de ciudadanía, metáfora perfecta de una sociedad justa donde todos sus componentes trabajan para un fin común. En estos tiempos, el nuestro es uno de los oficios necesarios para mantener el buen ánimo e inspirar a nuestros coralistas para cumplir un ideal ético y estético, generando lazos de solidaridad. La música y el arte coral son fuente de resiliencia y fortaleza moral para quienes participan en ellos.

El coro

Cantar es una de las actividades más esenciales y primigenias del ser humano y en todas las culturas se encuentran ejemplos de canto colectivo por el poder que tiene para la comunicación humana desde el punto de vista emocional, social y cultural. En su esencia misma, la orquesta y el coro son mucho más que estructuras artísticas: son modelos y escuelas de vida social.

Los coralistas

Para los cantantes que participan en cada coro, el hecho de cantar proporciona bienestar físico y emocional, herramientas de comunicación, un vehículo de expresión individual y colectivo y una expresión virtuosa de pertenencia a determinada comunidad.

Beneficios que aporta el canto coral a los coralistas:

- Amplía su cultura
- Fortifica habilidades musicales
- Encuentra nuevas expresiones de la belleza por medio del canto
- Contribuye a su salud física
- Contribuye a su salud emocional
- Fortalece su capacidad de resiliencia
- Crea públicos para la música y las artes escénicas

Diversos estudiosos como Delors, Pallás, Hemsy, Abreu y organizaciones como la UNESCO, CEPAL, ACDA, IFCM, han realizado estudios sobre la importancia del trabajo coral y han demostrado que su práctica facilita la inclusión, la socialización, el desarrollo cooperativo y de pertenencia responsable, todo ello en función del objetivo común de hacer música juntos. A través del canto coral se accede a una cultura humanista que favorece la disminución de la violencia y delincuencia a la vez que contribuye al bienestar psicosocial de todo aquel que lo practica.

El Director / La Directora

Es aquella persona que sostiene una actividad comunitaria a través de conocimientos técnicos, musicales, emocionales y psicológicos hacia una manifestación escénica de la belleza y la armonía.

En tiempos de la presente pandemia, los directores corales hemos sido forzados a migrar nuestras actividades hacia plataformas digitales para mantener viva nuestra labor. Desde nuestros hogares, directores y cantantes hemos reinventado el canto coral - arte coral. Así hemos podido dar continuidad a la exploración de la belleza anclada a la lírica universal que cada coro posee a través de sus repertorios y búsquedas. Nosotros hemos aceptado el desafío y, en calidad de movimiento coral, nos presentamos para sumar esfuerzos con especialistas que nos permitan continuar con nuestra labor en las condiciones de seguridad necesarias para cuidar la salud de nuestros coros.

En tiempos del covid-19, las tareas de un director coral incluyen:

- Sostener la energía creativa de nuestros grupos en sus entrenamientos
- Grabar los ejemplos de cada cuerda del coro
- Filmar videos didácticos para nuestros coralistas
- Buscar repertorio adecuado para cantar y montar en línea
- Acompañar individualmente a los coralistas en asuntos técnicos y emocionales
- Buscar y explorar metodologías de enseñanza para nuestros coros acordes a esta situación especial de distanciamiento
- Dialogar con nuestros colegas y maestros con el fin de encontrar soluciones y estrategias de trabajo de manera conjunta
- Aprender, conocer y estudiar las herramientas técnicas y digitales para poder hacer nuestro trabajo en línea.
- En algunos casos, invertir en la adquisición de equipamientos y plataformas para el trabajo virtual.

Nosotros, directores corales, asumimos esta vocación de manera profesional. No somos improvisados, requerimos de una formación sólida y de estudio constante para poder ejercer nuestro trabajo dignamente.

El arte dignifica a las personas y a las sociedades. De forma más específica, el arte coral representa lo mejor del espíritu de cada institución, grupo social o comunidad que lo promueve. La función del director coral va más allá de lo artístico y se convierte en herramienta de salud, contención y vehículo expresivo de las comunidades.

El coro y todos sus actores merecen el apoyo necesario para el sostén de sus espacios y sus proyectos. Apelamos a quienes tienen la autoridad y facultad de hacer viable este

requerimiento brinden su adhesión y reconocimiento con responsabilidad y vehemencia en beneficio de nuestras comunidades y países. Somos esenciales.⁶⁴⁹

Tras esta declaración, los tertuliantes asumieron el nombre *Voces de Latinoamérica* y decidieron mantener su espíritu como una tertulia; es decir, no quisieron constituirse en una asociación ni una organización.



Imagotipo de la tertulia, creado por Jorge Gutiérrez Cascaste (Costa Rica)

La premisa de la tertulia Voces de Latinoamérica ha sido multiplicar la escucha y la reflexión desde el “nosotros” coral, así como el “nosotros” latinoamericano. Sin una intención política, pensar América Latina como una historia común de cinco siglos de mestizajes con el resultado una confluencia de influencias musicales y literarias. El hecho de que todos los participantes sean maestros con un agudo sentido de la escucha –y, sobre todo, coral–, además de líderes culturales en sus respectivas comunidades, dio como resultado un virtuoso ejercicio de conversación y creación conjunta. Siendo el único de los

⁶⁴⁹ La declaración fue firmada por: Ana Patricia Carbajal (Voce in Tempore – CdMx, México); Érika Aguirre (Coros Dragón de Jade – Cuernavaca, México); Virginia Bono (Fundación Meridies - Santa Fe, Argentina); Gabriela Franco (Kárites – CdMx, México); Julio García (Coro Nacional de El Salvador, ES); Francia Carolina (Santiago, Chile); María Felicia Pérez (Exaudi – La Habana, Cuba); Electra Castillo (Coro Polifónico de Panamá, Panamá); Beverlyn Mora (Universidad de Costa Rica -San José, CR); Marco Antonio Castro (Coro de Santiago - Tepoztlán, México); Francisco Espinoza (Academia Allegro - La Serena, Chile); Ana Beatriz Fernández (Ars Nova - Salta, Argentina); Vinicio Salazar (ENMEN - Guatemala, GT); Lourdes Sánchez (Coral Simón Bolívar - Caracas, Venezuela); Behomar Rojas (Universidad Pedagógica - Barquismeto, Venezuela); David Ramírez (Universidad Nacional de Costa Rica – San José, Costa Rica); Fernando Archila (Corodemia – Guatemala, GT); Susan Wilson (Alajuela Internacional – Alajuela, Costa Rica); Alba Pupo (Coro Angellus – Barranquilla, Colombia); David Arontes (Conservatorio Nacional de México); Manuel Torres (Conservatorio de Las Rosas – Morelia, México); Gisela Crespo (Universidad de Las Américas – Puebla, México); Israel Netzahual (Coro Tlani – Tlaxcala, México); Yoab Sánchez (Cenzontle – Cuernavaca, México); Verónica Pérez Altamirano (Coro de Niños y Jóvenes de Cuernavaca, México); Gilberto Velázquez (Festival de coros por la paz – Monterrey, México); Elisa Schmelkes (No Coro – CdMx, México); Lorena González (Coro de la Universidad La Salle de Cancún - México); José Antonio Martínez (Ensamble Xibalbá - CdMx, México); Salvador Guízar (Madrigalistas de Bellas Artes – CdMx, México); Edgar Sopón (Universidad Don Bosco – San Salvador, ES); Jesús Héctor Betancourt (Dragón de Jade - Cuernavaca, México).

tertuliantes –junto con Francia Carolina, cantante chilena– que no era director coral, Betancourt fue testigo –como gestor y anfitrión– de la extraordinaria capacidad de los directores para construir, dialogar, escucharse y compartir experiencias.

Más aún, llevaron la conversación a niveles de creación artística. A la octava tertulia, Ana Patricia Carbajal planteó la idea de crear conjuntamente una pieza coral con coros de toda América Latina: *Canción con todos*, de los argentinos Armando Tejada (poeta) y César Isella (música). En el transcurso de tan sólo siete tertulias más, los directores corales se organizaron para crear un montaje digital en el que participaron alrededor de 800 cantantes y músicos instrumentistas de toda América Latina. A partir del arreglo coral, de Vivian Tabush (Argentina), se creó un arreglo instrumental por parte de los venezolanos Behomar Rojas y Óscar Orozco, que incorporaba instrumentos y ritmos de toda la región: el Cono Sur, Brasil, el Caribe, Centroamérica, Perú, Colombia, Venezuela y México. Una comisión artística⁶⁵⁰ supervisó el trabajo coral, las pistas musicales, la logística y organización, así como la construcción técnica de la producción musical y de video. Coros de los 19 países hispanohablantes y Brasil participaron en esta aventura musical.

En cuanto al costo de su producción, se asumió el proyecto como un tequio colectivo; cada participante donó el equivalente a dos dólares⁶⁵¹ para poder pagar la producción de audio y de video. Se restringió a que cada país, por igual, aportara un máximo de 39 integrantes (13 sopranos, 13 altos y 13 voces masculinas), buscando que participaran en representación de sus coros, por lo que se buscó la mayor participación de coros. Los instrumentistas y cantantes también donaron su labor.

Canción con Todos fue un ejercicio masivo de convivencia experimentado a través del donativo, el tequio, la conversación creadora, el trueque artístico, y la celebración, que pudo expresarse a través de un formato digital como una producción audiovisual. El propio

⁶⁵⁰ Integrada por Ana Patricia Carbajal, Gabriela Franco, Virginia Bono, Ana Beatriz Fernández, Érika Aguirre, Gisela Crespo, Behomar Rojas y Francisco Espinoza. La coordinación de todo ese esfuerzo recayó en Voce in Tempore y Dragón de Jade, siendo un gran aprendizaje cultural y organizativo para ambas organizaciones gestoras: un ejercicio virtuoso de colaboración y autogestión.

⁶⁵¹ Cada delegación (1 por país) aportó 60 dólares para la producción, a nombre de Voce in Tempore, A.C.

César Isella, gravemente enfermo,⁶⁵² externó su beneplácito por el homenaje que la producción significó a su obra.⁶⁵³

Se crearon los canales de Youtube y Facebook de *Voces de Latinoamérica*, como una manera de construir autonomía por parte de todos los participantes de la tertulia. Desde ahí se hicieron algunos anuncios publicitarios previos al estreno, por parte de los directores, cantantes, instrumentistas, así como entrevistas a sus solistas.⁶⁵⁴ El estreno de la producción de *Canción con todos* se llevó a cabo el día 7 de noviembre de 2020, de manera simultánea por los canales de Youtube y Facebook de Voces de Latinoamérica.⁶⁵⁵ A la tertulia de festejo por el estreno asistieron más de 150 cantantes y participantes.⁶⁵⁶ A la semana de este evento, *Canción con Todos* había sido reproducida más de 60,000 veces a través de sus distintos canales.

Voces de Latinoamérica, en tanto una producción conjunta de Voce in Tempore y Dragón de Jade, probó una vez más que los lazos de amistad se extienden a las organizaciones y coros de modos virtuosos cuando se fundan en la amistad desinteresada. También demostró el valor de la autonomía creadora que mencionaba Illich en *Tools for Conviviality* para una creación cultural de tipo colaborativo.⁶⁵⁷ Otro importante aprendizaje de Voces de Latinoamérica es lo necesario que es abdicar de sí mismo y de la propia particularidad, si uno pretende de ser parte de una creación que es más amplia que nuestros anhelos individuales: la sororidad-fraternidad humana, la amistad. Para ser y hacer obras que son más grandes que uno.

⁶⁵² El maestro César Isella (Salta, 1938 – 2021) falleció poco después del estreno. También es famosa su “Canción de las simples cosas”.

⁶⁵³ Me preguntó: ¿qué diría Javier Sicilia de esta producción y de esta convivialidad, a pesar de estar desencarnada?

⁶⁵⁴ La comisión artística determinó que Leandro Comelli (barítono, Argentina), Melisa Arriagada (soprano, Chile) e Yvette Betancourt fueran los solistas y voces guía de las pistas que utilizaron los cantantes de todos los coros participantes.

⁶⁵⁵ Se puede consultar el resultado en: <https://youtu.be/KruFzkefjCY>.

⁶⁵⁶ Se puede consultar en: <https://youtu.be/2ilhLz-hWu0>.

⁶⁵⁷ Consideramos que la sola experiencia de Voces de Latinoamérica podría dar pie a estudios sobre la convivialidad y otros temas de las Humanidades Digitales.

Por muy grande que sea un coro, apenas es una pequeña comunidad en una esquina del mundo. En cambio, estos ejercicios ayudan a construir armonía ahí donde no podemos llegar individualmente. Para ese propósito, es necesario abdicar de sí. Sólo así superamos nuestras incapacidades y podemos ser guiados por otros que conocen mejor los caminos del arte. Y con la ayuda de unos y otros, abdicando un poco de nuestra singularidad local, pero abrazando un campo más amplio, el territorio latinoamericano, hermanándonos con otros cantores y grupos que por un instante vibraron en una misma sintonía para emitir un canto de esperanza.



Canción con todos (2020). Voces de Latinoamérica. Captura de pantalla del video.

Voces de Latinoamérica ha sido un espacio por el cual la inspiración de nuestros coros fluyó como un manantial de bendiciones, en medio de la sordidez y la tristeza que entrañó en cada uno de nosotros el año Rata de metal.⁶⁵⁸ En 2021, Voces de Latinoamérica mantiene sus tertulias y varios proyectos creativos se asoman en el horizonte. A continuación, se presentan los asistentes a cada una de las sesiones del año Rata de Metal, así como los temas que se abordaron en ellas:

⁶⁵⁸ Unos a otros nos dimos fuerza, oramos, cantamos, dedicamos minutos de silencio, extendimos invisiblemente un arco cordial de empatía y compasión. Un año agradecido, por haberme permitido escribir estas líneas.

VOCES DE LATINOAMÉRICA	Ciudad	País	1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15	16	17	18	19	20
Ana Patricia Carbajal	Ciudad de México	México	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Erika Aguirre	Cuernavaca	México	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Jesús Héctor Betancourt	Cuernavaca	México	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x
Ana Beatriz Fernández	Salta	Argentina	x				x				x	x	x		x	x	x					
Fernando Archila	Guatemala	Guatemala	x	x	x	x	x	x				x	x	x	x	x	x		x		x	
Julio García	San Salvador	El Salvador	x	x	x	x	x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x
Gabriela Franco	Ciudad de México	México	x		x		x	x	x			x		x	x	x	x				x	
Behomar Rojas	Barquisimeto	Venezuela	x		x		x	x		x	x	x		x	x		x					x
Gisela Crespo	Puebla	México	x			x	x	x	x	x	x	x	x			x	x	x	x		x	
Lourdes Sánchez	Caracas	Venezuela	x	x			x			x	x	x	x	x	x	x	x					
Marco Antonio Castro	Tepoztlán	México	x				x										x				x	
Verónica Perez Altamirano	Cuernavaca	México	x		x					x			x		x		x					
David Arontes	Ciudad de México	México	x	x	x	x		x		x							x					
Gilberto Velázquez	Monterrey	México	x		x																	
Manuel Torres	Morelia	México	x						x								x				x	
Israel Nezahual	Tlaxcala	México	x		x																	
Elisa Schmelkes	Ciudad de México	México		x																		
Alba Pupo	Barranquilla	Colombia		x					x			x					x					
Electra Castillo	Panamá	Panamá		x		x	x	x	x			x		x			x				x	
Francia Carolina	Santiago	Chile		x	x	x	x		x					x		x	x	x		x	x	x
Virginia Bono	Santa Fé	Argentina		x	x		x	x	x	x			x	x	x		x	x			x	
Francisco Espinosa	La Serena	Chile		x	x		x	x	x	x	x			x			x				x	x
David Ramírez	San José	Costa Rica				x																
José Antonio Martínez	Ciudad de México	México					x	x	x		x	x	x				x				x	
Susie Wilson	Alajuela	Costa Rica					x										x					
Santiago Guizar	Ciudad de México	México					x															
Edgar Sopón	San Salvador	El Salvador				x	x		x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	
Vinicio Salazar	Guatemala	Guatemala					x	x									x					
Lorena González	Cancún	México					x	x					x	x			x	x			x	
Beverlynn Mora	San José	Costa Rica					x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x	x			x	x
Adonay Díaz	San Pedro Sula	Honduras							x	x	x	x	x	x			x					
Alex Mora	Guayaquil	Ecuador						x		x	x	x					x					
Amarilis Pagán	San Juan	Puerto Rico						x		x	x	x				x	x	x			x	
Ángel Herdz	Santo Domingo	República Dominicana							x		x		x				x				x	
Aurelio Tello	Lima	Perú							x	x	x		x	x		x	x		x		x	
Mónica Pérez	Ciudad del Este	Paraguay							x		x	x			x		x				x	
Reyna Somarriba	Managua	Nicaragua							x	x	x		x	x	x	x	x				x	
Cristina García Banegas	Montevideo	Uruguay							x		x	x	x			x	x		x		x	x
Rigoberto Martínez Bonilla	Tegucigalpa	Honduras							x	x					x	x	x		x		x	
Ramiro Soriano Arce	La Paz	Bolivia								x							x					
Gabriel González	Montevideo	Uruguay										x		x			x					
Isabella Sekeff	Brasília	Brasil										x			x		x		x			x
Pablo Eggarter	San Luis	Argentina											x			x	x	x				
Ángela Lucuy	La Paz	Bolivia																	x			
José Elías Martínez	Tegucigalpa	Honduras																	x			x
Andrea Arce	San José	Costa Rica																			x	
Neviton Barros	Brasília	Brasil																				x
Paola Cuellar	Panamá	Panamá																				x
Ricardo Curihuinca	Santiago	Chile																				x
María Guinand	Caracas	Venezuela																				x

	Fecha	Enlace	Comentario
1	2020-04-25	https://youtu.be/IVUt5b_fNQI	“Estrategias de sobrevivencia del arte coral en tiempos del covid-19”
2	2020-05-09	https://youtu.be/o_AsjZHeJo	¿Por qué crees que el director de coro y la actividad coral debe sobrevivir en el mundo post-covid?
3	2020-05-23	https://youtu.be/pGgIN79rU5A	Se habla de “arte coral”: los coros no sólo cantan. También dialogan, hacen poesía.
4	2020-06-06	https://youtu.be/b4MLpI9rUVc	Se redacta la “Declaración de Voces de Latinoamérica”.
5	2020-06-27	https://youtu.be/mDcvQA4iGCg	Se utiliza por primera vez “Voces de Latinoamérica” como nombre del grupo de esta tertulia. Se empieza a soñar con “Canción con Todos”.
6	2020-07-11	https://youtu.be/BRsQbu8swZ4	Esta tertulia se tocaron temas íntimos. Se acordó no publicarla.
7	2020-07-25	https://youtu.be/pZ6assr17Qg	El tema: “La nueva normalidad y la vida coral”.
8	2020-08-08	https://youtu.be/SzLCu4erRvs	Se habla de mantener el espíritu de tertulia y no aspirar a otra cosa que no sea el gozo. Trabajo en equipo: “Canción con Todos”
9	2020-08-22	https://youtu.be/ILwcywzZWhc	Trabajo en equipo para el proyecto “Canción con Todos”.
10	2020-09-05	https://youtu.be/WpHbs1WuCAA	Tertulia técnica. Últimos detalles para reunir materiales visuales, escritos, etc.
11	2020-09-19	https://youtu.be/fWLL62ORuEQ	Se proponen derroteros creativos de esta tertulia. Agradecimiento por haber reunido más de 700 voces para “Canción con Todos”
12	2020-10-03	https://youtu.be/Nd9rhjCUil4	“Estrategias para difundir un mensaje coral en plataformas de internet”.

13	2020-10-17	https://youtu.be/-tfHoc-IN0o	Se presentan avances. Se presenta la voz del compositor César Isella, saludando a Voces de Latinoamérica y a los coros que participan.
14	2020-10-31	https://youtu.be/OwZspDm58so	Posibilidades de la tertulia en el futuro, después de "Canción con Todos"
15	2020-11-07	https://youtu.be/2ilhLz-hWu0	Sesión de celebración y festejo por estreno de "Canción con Todos"
16	2020-11-21	https://youtu.be/_GuPEBn1p1k	Se habla de promover aspectos de interés cultural en la página de Voces de Latinoamérica
17	2020-12-05	https://youtu.be/_zHbAox67Yg	"El canto coral: exceso y portal de lo sagrado". El apartado de la presente investigación se expone a la tertulia de directores corales.
18	2020-12-19	(no hay grabación)	Brindis Navideño. Celebración y abrazo. Se habla de "Latinoamérica canta unida", sueño de Francia Carolina.
19	2021-01-23	https://youtu.be/mobqZFk-g-o	"El tiempo en el canto coral: gozo carnal y espiritual". El apartado de la presente investigación se expone a la tertulia de directores corales.
20	2021-02-06	https://youtu.be/B5gpgVJqYvQ	Última tertulia del año rata. Visita de María Guinand. Se expone la necesidad de explorar repertorios de interés social.
21	2021-02-20	https://youtu.be/4p9xPhOWODM	Comienza ciclo de año búfalo. Aurelio Tello expone sobre Josquin Desprez. Exposición de repertorio.

Voces de Latinoamérica impactó de otros modos a la comunidad artística del Dragón de Jade. Llegaron nuevas influencias; se socializaron experiencias de otros países en nuestras comunidades y viceversa, se intercambiaron partituras; unos coros a otros dieron a conocer sus producciones; algunos actores del Dragón de Jade fueron requeridos para ciertas prácticas, clases especiales, conferencias. Para sus participantes, fue un espacio de acompañamiento e inspiración.

6. Mecenazgo: Los *kines* del Dragón de Jade

Concluye este capítulo con una experiencia de tipo convivial no menos singular: los *kines*⁶⁵⁹ del Dragón de Jade. El año Rata de Metal no solo trajo una serie de experiencias transformativas en el campo pedagógico y artístico, sino también en el ámbito del sostenimiento del laboratorio coral. Con el encierro de la cuarentena y el acompañamiento derivado de las tertulias digitales, para la comunidad artística fue más evidente que el Dragón de Jade no tenía tanto que ver con la casa, como con la experiencia de aprendizaje y convivialidad derivadas de la gestión de sus mayordomos. Gracias a ello, los mayordomos pudieron sostenerse a sí mismos y al entramado que construyó el nodo de conversaciones corales y poéticas: un tapiz en el que se hiló la convivialidad durante el desencarnado tiempo pandémico. Se explicará el pequeño modelo de sostenimiento a continuación.

Comentamos en el capítulo 1 que el *Encantamiento del Sueño*⁶⁶⁰ fue, en algún momento de su actividad como juglares, motivo de inspiración para pasar del credo capitalista “el tiempo es dinero” a “el tiempo es arte”. En aquellos días también estaban inspirados por los libros de Robert Graves respecto a los calendarios femeninos de las trece lunas y sus intuiciones respecto a la cuarta y quinta dimensión. Habitar el tiempo de manera diferente los abrió a la posibilidad de vivir de manera diferente los procesos artísticos y poéticos, sobre todo aquellos de carácter colectivo.⁶⁶¹ Esto significa concebir al Dragón de Jade no sólo como una matriz espacial (la casa del Dragón de Jade), sino también temporal. Este cambio de perspectiva tiene muchas implicaciones al momento de organizar la actividad como gestores, puesto que la energía comunitaria de la creación poética va en pos de distintas celebraciones espacio-temporales: conciertos, fiestas, posadas, etc., los momentos de quinta dimensión, o tiempo colectivo de creación poética.

⁶⁵⁹ Tomado del maya *K'iin* (día) y del inglés *kin* (familiar).

⁶⁶⁰ Este libro-oráculo-juego, vagamente inspirado en el calendario maya, fue creado por José y Lloydine Argüelles. Es un extraño libro que mezcla *new-age* con calendarios antiguos mesoamericanos.

⁶⁶¹ Fuera de esa noción, el *Encantamiento del Sueño* no representó una inspiración en cuanto a sus contenidos, ni tampoco hicieron uso de su función oracular. En Cuernavaca y Tepoztlán hay varios grupos de estudio de ese calendario-oráculo. El centro cultural Baktún, muy cerca del Dragón de Jade, ofrece cursos para conocerlo.

En el *Encantamiento del sueño* la idea de “aventura” es esencial para la convocatoria de ser artistas del tiempo. Traducido al romanticismo de sus gestores, no sólo había que habitar poéticamente el espacio físico del Dragón de Jade y de Cuernavaca, sino también su tiempo: participar en su poesía como un acto de creación colectiva. Como si fuera un crucero, los artistas convocados se suben y se bajan del puerto en cada escala del viaje del Dragón de Jade, de acuerdo a la aventura que propongan sus gestores-mayordomos. De esta manera, los artistas convocados a la aventura del Dragón de Jade, se veían precisamente como tales, no como clientes. Al cambiar esta perspectiva, el Dragón de Jade se puede ver como una creación colectiva, de la cual esta tesis es también un testimonio que pone en papel y tinta, una experiencia cuatridimensional.⁶⁶²

En el año de la pandemia, ante la inminencia de un largo período de cierre del centro cultural y la imposibilidad de sostener económicamente el laboratorio y a sí mismos, los mayordomos convocaron a su comunidad a sostener su gestión a través de micro-mecenazgos. Siguiendo un modelo de organización vagamente inspirado en el *Encantamiento del sueño*, organizaron a su comunidad de manera tal que asignaron a cada miembro un *kin*, conformado por un sello y un numeral maya. Posteriormente, organizaron a los *kines* en cuatro treceñas, hasta formar el número de 52, simbólico por la cosmogonía mesoamericana. En el momento austero, de escritura y encierro necesario para concluir la presente investigación, 52 *kines* ayudaron a sostener el laboratorio y las actividades de los coros, los grupos de artes marciales y las tertulias. Para la mayordomía del Dragón de Jade, esta fue la escala posible (en términos illichianos) para sostenerse como gestores durante esta etapa de mayor austeridad.

Del *Encantamiento del Sueño* tomaron también la idea de que los *kines* forman una especie de danza cósmica, en la que todos son igualmente importantes para el equilibrio y el sostenimiento de la aventura temporal. Algunos de los *kines* colaboraron con trueques artísticos, otros siendo mecenas de Semillas Estelares, otros dieron seminarios especiales o

⁶⁶² Con instantes de quinta dimensión gravesiana, los éxtasis de poesía.

tertulias.⁶⁶³ Lo importante de esta organización es que ha permitido concebir una forma de sostenibilidad diferente que, de existir un nuevo renacimiento del Dragón de Jade, será tomada en cuenta para futuras aventuras.⁶⁶⁴ Finalmente, se logró esta inversión: una comunidad puede sostener una mayordomía que a su vez sostiene una aventura colectiva.

El 28 de febrero de 2021, dos semanas después de haber concluido el Año Rata, se dio por cerrado el laboratorio en su parte práctica, correspondiente al presente capítulo. Ante los *kines* del Dragón de Jade se presentaron los resultados, con la intención de hacer una memoria colectiva de los últimos cuatro años, los repertorios montados, las celebraciones y mucho de lo que se describe en este texto. Para los mayordomos, dar resultados a sus *kines* era una condición previa a la defensa de la tesis, puesto que ellos mismos colaboraron con su arte y sostenimiento a la presente investigación.⁶⁶⁵

⁶⁶³ No siempre todos pudieron colaborar, después de algunos meses dejaron de hacerlo, otros también cruzaron por momentos difíciles, etc.

⁶⁶⁴ También para toma de decisiones, es más fácil organizar en grupos de 13 a la comunidad. Esto ayuda a la ensoñación de futuros y también para vislumbrar el sostenimiento desde una escala humana: De cada 13 *kines*, puede haber uno beneficiado; puede haber rotación de beneficios, etc. Pero esto sería tema de otra investigación a futuro.

⁶⁶⁵ Ver “Presentación de resultados Laboratorio Dragón de Jade”: https://youtu.be/q1ElSjnPz_8. Con el cierre de la investigación, el Dragón de Jade entrará de nuevo a la tierra, en aras de un nuevo guadianismo. Los coros, tertulias y grupos de Tai chi continúan sus prácticas y en el horizonte está el montaje de *Las Bacantes*.

 DRAGON DE JADE				
Onda encantada – TONO 	 Dragón Rojo Fundadores - Raíz	 Mago Blanco Coro Tiempo de Sabiduría	 Mano Azul Coro Semillas Estelares	 Sol Amarillo Fuego universal
	1. A.K.	14. G. Videla	27. M. Isa	40. M. R. Arjona
	2. E. Aguirre	15. E. Ortega	28. A. Vega	41. A. Marsland
	3. JH. Betancourt	16. M. Urteaga	29. G. Barrera	42. S. Romero
	4. Y. Betancourt	17. A. Sandoval	30. Semillas Estelares (J.A.S)	43. Tercer Teatro Coatzacoalcos
	5. E. Padilla	18. M. Castro	31. Semillas Estelares (J.A.S)	44. A. P. Carbajal
	6. P. López Colomé	19. T. Morfin	32. Semillas Estelares (A. Darszon)	45. R. Reyna
	7. P. Isa y R. Restano	20. A. Guazo	33. J. A. Betancourt Ibarra	46. E. Caloca
	8. C. De Samaniego	21. M. Aguirre	34. Semillas Estelares (A.C. Noriega)	47. A. Ortiz
	9. M.A. Castro Camacho	22. J.A. Suinaga	35. Semillas Estelares (J. Méndez)	48. Y. Benítez
	10. Fam. Sandoval Valladares	23. P. Rodríguez y H. Quintana	36. Semillas Estelares (G. Corkidi y G. Zájur)	49. E. Martínez
	11. L. Tamayo y V. Peinado	24. E. Arón	37. Semillas Estelares (A. Benítez)	50. O. De Jesús
	12. Familia García Mora.	25. R. Gonsen y E. Ramos	38. I. Jaime y F. Vázquez	51. Familia Gálvez Marchán
	13. Familia Lavalle	26. R. M. Álvarez	39. A. Cervantes y G. Ordiales	52. Familia Villanueva

Kines del Dragón de Jade 2020

Esta investigación-acción, el laboratorio coral, fue posible gracias a la absoluta confianza de A.K., en primer lugar, a esta comunidad de *kines* y todas las personas mencionadas en este capítulo. Gracias a ello, manifestamos que el Dragón de Jade es un laboratorio vivo, sostenido a partir de la constancia y la ensoñación. Compartimos una experiencia de gestión que no sólo es administrativa, sino también ética y poética, enraizada a la memoria de una comunidad en el marco de un territorio natural y simbólico: Cuernavaca – Cuauhnáhuac. Esta memoria es también una celebración de la amistad.

Concluyo el capítulo con un jardín de palabras relacionado con nuestro instrumento de análisis, para el diseño de esta investigación:



El Dragón de Jade: Poética y convivialidad en Cuernavaca. Jardín de palabras

CONCLUSIÓN: LA POLIFONÍA DE LA CONVIVIALIDAD

La extraordinaria oportunidad que el laboratorio de la presente investigación brindó para reflexionar colectivamente la convivialidad desde el Dragón de Jade, clarifica la posibilidad de imaginar modos de gestión cultural cuyo centro radique en la propia vivencia de la amistad. El laboratorio coral del Dragón de Jade demostró que la gestión cultural es más que administración y producción de contenidos, sino más bien un entramado de relaciones conviviales y poéticas cuyas resonancias, a través de conversaciones, inciden en el modo en que se hilvana el tejido cultural de una *polis*. Consideramos que uno de sus aportes, a nivel práctico, es facilitar la comprensión de la gestión cultural como un conjunto de experiencias conviviales y poéticas –aunadas a aquellas administrativas y operativas–, con el fin de sostener la creación cultural compartida por parte de una comunidad enlazada a través de la creación artística y la conversación.

También sostenemos que esta investigación, desde su polifonía, permite vislumbrar modos de gestión convivialistas, basados en la noción de hospitalidad y no el lucro. El ejemplo del Dragón de Jade esclarece la necesidad de trazar desde un inicio la equidad entre los ámbitos vernáculos de lo masculino y lo femenino, en aras de establecer una gestión cultural de tipo convivialista. El modelo de gestión se basó en la figura del *Taiji* para generar una propuesta acorde a este principio. Es por eso que presentamos, a través del laboratorio coral del Dragón de Jade, un modelo de gestión que toma en cuenta el aspecto yin –terrestre, femenino–, y defiende los aspectos femeninos de la creación poética y su gestión.

El Dragón de Jade, siendo una creatura que nació “hembra”, necesitaba un modelo femenino, terrestre, una mayordomía. Es probable que no haya subsistido en su primera etapa, porque tenía un error de origen administrativo: no se vio asimismo como un hogar, sino como una empresa. Por eso fracasó en su primera etapa, y tuvo que sumergirse, cambiar de piel, emerger desde una estructura femenina y convivial, con base en su origen, su raíz, su concepción romántica. La mirada desde la convivialidad permitió la creación de

un modelo de subsistencia, decreciente, cada vez más auto-contenido y austero, acorde con una armonía que trasciende la esfera humana.

Esta “dragona” es de jade porque cuida y vive para la Tierra. Quiere contribuir no sólo a los seres humanos, sino a la biósfera, a la comunidad de entidades vivientes, a Cuauhnáhuac no sólo en términos humanos y sociales, sino también bioéticos. Hacia allá apunta el vector de esta reflexión convivialista: podemos aspirar a construir un diálogo coral no sólo entre humanos, sino incluso más allá. Esta intuición la brinda el canto. Por eso, esta dragona sostiene un fuego simbólico, el hogar del canto coral. Para poder explicar mejor estas relaciones, nos valimos de imágenes míticas, como las de la Musa, para comprender mejor estas relaciones, como se ve a continuación:



Así es como se construyó la reflexión romántica sobre un *cuicacalli*, un hogar para los cantores y actores que se reúnen a cantar coralmente en su hogar común, un laboratorio

artístico, gestionado como mayordomía. Los coros nacieron en sus orígenes en torno al fuego y la danza; alrededor de ese fuego compartido, estalló la palabra que después se cantó. Ese “nosotros” que canta en todas las lenguas, durante los siglos que ha existido la humanidad, es el hogar verdadero –desde donde mana la fuente de la convivencia humana. El Dragón de Jade se debe, en gran medida, a la inspiración de las raíces mesoamericanas para encontrar la propia voz y expresar un anhelo coral desde Cuauhnáhuac.

El canto coral, siendo el instrumento y herramienta que permitió conjugar estas reflexiones y experiencias prácticas en torno a la convivialidad, fue la base del laboratorio artístico del Dragón de Jade. Por eso debe tanto a los maestros que antecedieron su existencia, especialmente a los Madrigalistas de Cuernavaca y a otros exponentes del movimiento coral de esta ciudad dionisiaca, que tuvo lugar en los años 90 del siglo XX. Fue entonces cuando una pléyade de maestros se propusieron impulsar esta disciplina desde distintas escuelas y locaciones, con el fin de contribuir al desarrollo cultural de la ciudad. El canto coral ha sido la disciplina que mejor permitió unir a la comunidad del Dragón de Jade a otros núcleos artísticos no sólo de Cuauhnáhuac, sino de otras partes del país y de América Latina. Este carisma coral es lo que permite imaginar a su centro cultural como un *cuicacalli*, una casa de canto contemporánea, desde la cual sus artistas pudieron explorar el canto en relación a otras disciplinas, muchas de ellas de carácter marcial.

La exploración del canto en relación al arte marcial se debe a la influencia que de igual modo ejerció la 2ª Orden del Dragón Amarilla, fundada por Emir Dupeyrón, así como la presencia de otros maestros y tradiciones de artes marciales. Esta relación interdisciplinaria –también fortalecida por la presencia del yoga, la meditación y otras técnicas de autopercepción–, fortaleció la investigación en torno a la noción de presencia, fundamental para las artes escénicas que se practicaron el Dragón de Jade, además del teatro, como la danza mohiniyattam. Gracias a estos puentes interdisciplinarios se pudieron establecer lazos culturales que rebasaron lo meramente corporal o físico, sino también desde lo literario y filosófico, nutriendo un diálogo intercultural entre la raíz mexicana de sus actores con aquellas tradiciones provenientes de culturas asiáticas.

Podemos advertir también que, al interior del fenómeno del Dragón de Jade, cada grupo formó redes solidarias y creativas, cuyas dinámicas de interacción fueron expresión de sus búsquedas poéticas. Un entorno cultural propicio para la creación, como el que proveyó el centro cultural Dragón de Jade, permitió flujos de conversación y de reciprocidad que se desarrollaron de manera transdisciplinaria e intergeneracional, con fuertes elementos de interculturalidad, a partir de investigaciones individuales y colectivas con base en disciplinas corporales y experiencias de creación poética.

Un aspecto interesante que arrojó la investigación es que los fundadores del Dragón de Jade ignoraron durante mucho tiempo la profunda influencia que ejerció Ivan Illich de manera indirecta para muchas de sus aspiraciones cuando se dedicaron a ensoñar su proyecto cultural libertario. Más tarde, a través de los maestros y las tertulias que se sucedieron dentro y fuera del centro cultural, fueron permeados de un entorno de conversaciones muy ricas, que datan desde tiempos del CIDOC en Cuernavaca, y que se empieza a conocer como la Escuela de Cuernavaca.

Estas ideas que originalmente surgieron desde el CIDOC –convivialidad, desescolarización, autonomía y muchas otras que aparecen en la presente investigación–, han sido parte de esta gran tertulia que se extiende por Cuernavaca, a través de diversas instituciones, universidades y centros culturales. El propio Dragón de Jade fue nodo de dichas conversaciones, sobre todo a partir de la influencia de las tertulias de Javier Sicilia y Braulio Hornedo. Esta reflexión en torno a la convivialidad de manera colectiva por su comunidad, se manifestó primeramente en la Muestra Teatral de Otoño (2015) y más adelante gracias al Convivio coral con Voices 21C (2018). En ese sentido, el aporte del Dragón de Jade a la discusión sobre convivialidad en Cuauhnáhuac tiene que ver con la creación artística y la gestión cultural.

Si bien la convivialidad illichiana cuenta entre sus valores principales la eutrapelia y la austeridad, ¿cómo es posible que en sus primeros años de vida el Dragón de Jade haya desplegado tal munificencia y exceso? En cierta medida, porque su historia tampoco está desligada de otras expresiones de desmesura habidas en Cuauhnáhuac, entre las que sobresalen el Casino de la Selva, Zumiya y más recientemente Jardines de México, con toda

la distancia que significa un pequeño enclave cultural independiente. El eclecticismo del Dragón de Jade también se explica debido al carácter cosmopolita y diverso de Cuauhnáhuac y a las indudables aportaciones de creadores y filósofos extranjeros que la han habitado en los últimos cien años. Esta apertura al mundo, así como los diálogos interculturales que propuso desde el CIDOC Iván Illich en los años 60 y 70, definitivamente contribuyeron a que, 30 años después, coros y grupos teatrales de Cuernavaca estuvieran estableciendo puentes artísticos con culturas de lo más diversas, desde el cuerpo y la voz en forma de poesía.

Sin embargo, así como debe a muchos extranjeros la riqueza de sus exploraciones artísticas, el Dragón de Jade también encuentra en su raíz autóctona, viva aún en los tejidos comunitarios de sus pueblos originarios —de raíz nahua principalmente— ciertas nociones de la convivialidad illichiana. La influencia de los usos y costumbres de los pueblos originarios de Cuauhnáhuac y sus vecinos ha sido fundamental para construir nociones como tequio y mayordomía cultural, que invitan a imaginar formas conviviales de gestión cultural novedosas, en el marco de la presente investigación. Esta es la razón por la cual —un pequeño homenaje a Lowry— se menciona en este escrito a la metrópolis de Cuauhnáhuac con su nombre original.

De manera un tanto romántica, el relato de esta investigación se atreve a cuestionar la naturaleza dionisiaca de Cuauhnáhuac, estableciendo el paralelismo con Xochipilli, príncipe de las flores mesoamericano. Esta figura sirve para explicar uno de los fenómenos que mejor identifican al Dragón de Jade —la experiencia teatral dionisiaca originalmente propuesta por Susana Frank y La Rueca—, que pudo compartirse con otras experiencias teatrales de Cuauhnáhuac. La poesía, surgida desde el éxtasis, el trance y otras formas de ritualidad, fue aceptada por los públicos de la región, porque había previamente una sociedad abierta al diálogo, enriquecida por la presencia de innumerables poetas y artistas que a su vez eran herederos de distintas visiones de lo sagrado. Este entorno no obstruyó ni cuestionó la libertad desde la cual se pudo crear desde el laboratorio del Dragón y La Rueca y otras experiencias de laboratorio, como Tercer Teatro.

Tal vez el mayor aporte de la presente investigación radica en lo siguiente: el modelo de análisis que presentamos puede extenderse a cualquier organización coral, grupo artístico, colectivo, etc. Se deben considerar las mayordomías culturales como formas de organización y sostenibilidad de tipo convivialista, entidades libertarias, creativas, donde participan comunidades unidas por la creación colectiva para establecer metas artísticas o sociales de carácter cooperativo y solidario, basadas en la amistad, en la hospitalidad, en la buena vecindad.

Un colectivo o gestor puede ponerse frente al espejo de la experiencia que el Dragón de Jade ofrece, y observar la relación que ha establecido con su respectiva ciudad o *polis*. También puede realizar ciertas preguntas respecto a los aspectos poéticos y éticos que el convivialismo entraña, para finalmente evaluar si amerita tomar en cuenta un modelo convivialista de subsistencia cultural. La actual pandemia ha puesto entre la espada y la pared la sobrevivencia de innumerables proyectos culturales a lo ancho y largo del planeta. ¿Valdría la pena probar modelos alternativos con base en el decrecimiento y la buena vecindad?

Tal vez esta pregunta cobre más relevancia en América Latina que en otras partes del mundo. Nuestros barrios y comunidades están ávidos de experiencias comunitarias que cohesionen –desde la tolerancia, el diálogo, el respeto y la amistad– las múltiples contradicciones que conlleva ser ciudadanos de entornos marcados por la desigualdad, la inequidad, la violencia e incluso la explotación. Valdría la pena preguntarse si es posible vincularse a los barrios y comunidades de un modo encarnado, coral, desde actividades que exploren la belleza y la solidaridad, desde la austeridad y el don compartido. Cada artista y cada colectividad debe encontrar su manera de unir su Tierra y su Cielo.

El siguiente esquema puede facilitar las preguntas. Cualquier colectivo cultural se puede contemplar en este esquema renacentista, taoísta y dionisiaco que propone el Dragón de Jade. Usted gestor, artista, póngase usted como gestor en el centro y pregúntese:

Dimensión Poética

Mi disciplina en el arte y la belleza.
Los códigos y lenguajes de mi disciplina
El laboratorio: el diálogo que quiero establecer.
¿Cuál va a ser mi vía de ascesis para
autoconocerme y elevar mi conciencia individual
en favor de lo colectivo?



Dimensión Histórico-Política:

¿Cómo me relaciono con mi ciudad?
¿Cómo contribuyo con su paz social?
¿Cómo asumo mi responsabilidad?

Dimensión Ética: convivialidad

¿Cuáles son las experiencias conviviales que
voy a nutrir desde mi comunidad?
Práctica de donativo. Celebraciones.
Hospitalidad, Tertulia, Trueque, Tequio,
Mecenazgo, Buena Vecindad.

Sostenibilidad

¿Cómo convierto mi organización en una
entidad convivial?
¿Cómo me deconstruyo hacia la austeridad y
la autocontención?

Esquema de preguntas para gestores culturales

Todo coro, toda compañía de danza o grupo de arte marcial –por nombrar tres entidades artísticas, pero puede aplicarse a cualquier entidad cultural– pueden constituirse en una red en la cual se cultive una poética convivialista, desde la cual se hilvanen formas de cooperación con base en la amistad y la empatía. Se puede vivir la gestión cultural como una mayordomía. Otro mundo es posible. Celebremos la amistad.

Hestia o la celebración del hogar (poema final)

Si la conversación es el fuego y a la vez la casa
Hay una tribu que canta
La comunidad es llama florida
Boca que derrama el canto como una savia

Si la conversación de la tribu es el jade
Y el canto es la lengua del fuego
Esta es una tribu que canta
Desde el palacio de la voz compartida

Mi cuicatl es flor de Tamoanchan
Se enlaza en los otros ríos de las barrancas
Cada barranca un conjunto de selvas
Y cada selva un enjambre de pájaros y trinos

Si en esta casa canta mi clan
In Xóchitl es mi corazón cuando canta
Es apantle del náhuatl envuelto en mi voz
Que arropa los sonidos antiguos de nuestro trino
Esta es la casa, Este el fuego
Este nuestro jardín
El Tamoanchan

Canto contigo
Esta casa que canta es tu casa
Este corazón que llora es también tu corazón
La lluvia que llora cuando se apaga un corazón
La lloramos juntos

Entre la tierra y el cielo
Celebremos el canto, amigos
Celebremos el perfume de la vida
Elevando el canto con nuestras flores.

El camino a casa

Pongo a los pies del fuego compartido esta investigación como una ofrenda. Agradezco a la Musa haber llegado al día de hoy para entregar esta memoria de un habitar del tiempo y el espacio, en compañía de otros amigos y colegas en los caminos del arte y de la poesía. Mi voz es tan sólo una en el coro de los que anhelamos encontrarnos en la otra orilla del tiempo, en una suerte de Tamoanchan: *nosotros buscamos nuestra casa*. Pero este estar encarnado invita a pensar que hay que crear el Tamoanchan aquí en la Tierra, ser una especie de jardinero que contribuya a los humanos florecimientos y también experimentar en el aquí y ahora el cielo en la tierra, desde una paz florecida, desde la empatía y el diálogo, como se comparte el canto y se entrega una flor a un ser amado, con la humildad de un corazón abierto para el otro que está ahí.

Esta investigación es apenas el inicio de una reflexión personal sobre la convivencia, la convivialidad y muchos otros temas que comienzo a esbozar: el sagrado oficio del artista y poeta, el convivialismo, la memoria de Cuauhnáhuac, la naturaleza del arte coral. Ha sido un extraordinario regalo de la vida haber tenido esta oportunidad de investigar sobre la gestión cultural y la convivialidad. Percibo que esta mirada, aún rústica, de gestor-mayordomo, testigo y espectador, recién empieza a desvelar los misterios del fenómeno del Dragón de Jade. Es muy probable que mi lectura sobre Iván Illich y muchos otros autores sea la de un novicio, apenas una intuición.

También ofrezco de antemano disculpas si el relato que aquí se ofrece es insuficiente para esclarecer los virtuosos caminos de aquellos artistas y soñadores que participaron en la aventura del Dragón de Jade entre 2003 y 2021. Sólo pretendo establecer un campo para los diálogos futuros. Así, las personas que formaron parte de esta comunidad artística tendrán una manera de aproximarse a su fenómeno y verse en relación con otras experiencias artísticas y humanas que se compartieron en la misma matriz espacio-temporal. Esta tesis intenta poner en papel caminos que son invisibles, como los trazos del canto y del tai chi. Cuando se comenzó a escribir, hubo que recuperar la memoria

de este camino colectivo, encontrar videos y otros materiales que desnudan las transformaciones de una comunidad.

Este es apenas el esbozo de un camino polifónico que se trazó la belleza como una aspiración interna, en cada artista y en cada obra que se creó. Es la historia también de una experiencia sagrada en el arte; una manera de encarnar las visiones y asumir nuestra presencia terrenal de manera fraterna, apoyados por mitologías provenientes de muchas tradiciones, para dejar constancia de la necesidad de hacer valer los aspectos femeninos de la creación. El Dragón de Jade revela una apuesta por el conocimiento desde ámbitos no escolarizados. Su ejemplo puede inspirar a otras comunidades para demostrar sus hallazgos y caminos paralelos, enraizados en la poesía.

Como gestor, sé que doy voz a muchas experiencias profundas, inefables, que son difíciles de explicar de manera racional. Estos caminos son tan valiosos como los que nos da la academia, las universidades, las escuelas. Ámbitos como el Dragón de Jade permiten flujos de saberes desde el goce y la celebración. Esta investigación pone también en evidencia los misteriosos derroteros del destino, que une voluntades y sueños en rutas de conocimiento individuales y colectivas que difícilmente alcanzamos a intuir. Para muchos de los que participamos en la conformación de esta aventura llamada Dragón de Jade, la experiencia ha sido vivida como si no fuéramos nosotros mismos quienes buscamos que fueran las cosas como sucedieron. Simplemente el destino nos arrojó en una mezcla de deseo y asunción de la responsabilidad que ello implicó.

Ojalá que este documento permita también reflexionar sobre la importancia de la ensoñación, y revele la necesidad de la poesía para acompañar las grandes aventuras humanas. Este espejo de una Cuernavaca de principios del siglo XXI permite entender la complejidad de una humanidad cada vez más globalizada no sólo en sus flujos comerciales y culturales, sino también en su memoria mítica y poética. Tan importantes son los poetas precolombinos, como las grandes epopeyas, el Tao Te King o los repertorios musicales del Renacimiento. Tiempos y reflexiones humanas venidas de muchos lugares distintos confluyeron en esta ciudad, una vez más, para establecer nuevos códigos poéticos y partituras. Esta es la fuerza maravillosa y universal del arte, que permite encontrarnos a

pesar de nuestras diferencias sociales y económicas, de las creencias particulares, de todas nuestras limitaciones. Hay vías en que todo ser humano exprese su belleza y su verdad desde la creación artística. Siendo un hijo privilegiado de Cuauhnáhuac, esculpido de la mano de innumerables maestros y compañeros, agradezco la oportunidad de haber contemplado de forma cercana cómo los procesos del arte son sutiles, llevan tiempo, se condensan al cabo de muchas mutaciones invisibles, y sostengo que, más allá del talento, es la constancia –y un espíritu abierto a lo que otro pueda aportar en uno– lo que hace posible la metamorfosis del artista.

Como el Tao, el Dragón de Jade no es algo fijo, es siempre mutable. Ignoramos qué será de este sueño y hogar. Sólo deseamos que sea la oportunidad para que otros soñadores se vean en el espejo de esta experiencia de Cuauhnáhuac y apuesten al canto, al diálogo, a cada una de las prácticas conviviales que logramos identificar al escribir el presente documento. Mientras tanto, sus mayordomos seguiremos apostando por la *eutopía*.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles (2004). Poética. Notas e introducción de Eduardo Sinnott. Buenos Aires: Colihué Clásica.
- Argüelles, J y L. (1990). Dreamspell. Hong Kong: Chelsea Pacific.
- Ashwell, A. (2012). Un monje que predicó el psicoanálisis: Gregorio Lemerrier. En Elementos No. 88. Vol. 19, Octubre-Diciembre 2012. Puebla: UAP.
- Bachelard, G. (1969). La poética del espacio. México: FCE.
- Bachelard, G. (1982), Psicoanálisis del fuego, Madrid: Alianza Editorial.
- Bachelard, G. (2002). El aire y los sueños. México: FCE.
- Barba, E. y Savarese, N. (1990). El arte secreto del actor. Diccionario de la antropología teatral. México: Escenología, A.C.
- Barba, E. (1997). El Tercer Teatro, en Barba, E. Teatro: Soledad, oficio y revuelta. Buenos Aires, Catálogos. [en línea].
- Baudrillard, J. (2005). De la seducción. Madrid: Cátedra.
- Beck, H. (2016). Otra modernidad es posible. El pensamiento de Iván Illich. Barcelona: Malpaso.
- Beguín, A. (1994). El alma romántica y el sueño. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- Bert, B. (1988) “Símbolo y significación de Silvestre Revueltas. El silencio de las sirenas”, en Tiempo Libre, 25 febrero 1988.
- Bhaktivedanta, A.C. (1972). Bhagavad Gita As It Its. Los Angeles: Collier Books.
- Bin, S. (1996). El arte de la guerra II. Versión de Thomas Cleary. Madrid: Edaf.
- Blanco, J. J. (1994). Mátame y verás. México: Era.
- Boccaccio, G. (1977). El Decameron. México: Bruguera mexicana de ediciones.
- Boff, L. (1995). El Tao de la liberación: una ecología de la transformación. Madrid: Trotta.
- Boff, L. (2002). El cuidado esencial. Ética de lo humano. Compasión por la Tierra. Madrid: Trotta.

- Boff, L. (2012). Para no perecer. La convivialidad necesaria. Tomado de: <https://www.servicioskoinonia.org/boff/articulo.php?num=524>. Recuperado el 2 de marzo, 2019.
- Buahicic, M. (2004). The art of singing. Bloomington: Trafford Publishing.
- Caille, A. (2011). Pour une manifeste du convivialisme. Paris: Le Bord de L'Eau.
- Caillé, Humbert, Latouche, Viveret, otros (2012). De la convivencialidad. Diálogos sobre la sociedad por venir. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Campbell, J. (2014). El héroe de las mil caras. México: FCE.
- Cano, K. (2009). Las aves de este día. Puebla: LunArena.
- Carbajal, A. (2015). El coro como herramienta de cohesión social aplicado en el Programa Coral Universitario, UNAM. Tesis de maestría. Saltillo: Universidad Autónoma de Coahuila.
- Carvajal, J. (2002). Poesía reunida. México: FCE.
- Castaneda, C. (1968). Las enseñanzas de Don Juan. México: FCE.
- Conkling, G.H. (1917). Songs for Places. Poetry. A Magazine of Verse. Chicago: Harriet Monroe. Vol. 11 No. 3. P. 131
- Cashman, J. (1968). El fenómeno LSD. Barcelona: Plaza y Janés.
- Castoriadis, C. (1989). La institución imaginaria de la sociedad. En El imaginario social y la institución, vol. 2. Barcelona: Tusquets.
- Castoriadis, C. (2002). Modo de ser y problemas de conocimiento de lo sociohistórico, en Figuras de lo pensable. México: FCE.
- Cayley, D. (1992). Ivan Illich in Conversation. Toronto: Anansi.
- Chateau, J. (1976). Las fuentes de lo imaginario. México: FCE.
- Chatwin, B. (2015). Los trazos de la canción. Madrid: Planeta.
- Curinga, M.X. (2010). Social Software and the Struggle for Freedom. University of Columbia.
- Colectivo. (2013). Manifiesto Convivialista: Déclaration d'interdépendance. Lormont: Le bord de l'eau.
- Constante, A. (2006). Los monstruos de la razón. Tiempo de saberes fragmentados. México: UNAM-ITESM. Seminarios.

- Delors, J., (1996). Informe a la UNESCO de la Comisión internacional sobre la educación para el siglo XXI. UNESCO. Madrid, Santillana.
- Deltoro, A. (1999). Poesía reunida. México: UNAM.
- Diamond, J. (2005). Colapso. Por qué unas sociedades perduran y otras desaparecen. Barcelona: Debate.
- Dieguez Caballero, I. (2007). Escenarios Liminales. Teatralidades, performances y política. Buenos Aires: ATUEL.
- Dubatti, J. (2016). O teatro dos mortos: introdução a uma filosofia do teatro. São Paulo: Cesc.
- Dussel, E. (1984). Filosofía de la producción. Bogotá: Nueva América.
- Elytis, O. (1982). El sol, el primero. México: UNAM.
- Ende, M. (1992). La sopera y el cucharón. Buenos Aires: El Barco de Vapor.
- Esteva, G., coord. (2012). Repensar el mundo con Iván Illich. Guadalajara: La casa del mago.
- Estrada, A. (2007). Vida de María Sabina, la sabia de los hongos. México: Siglo XXI.
- Eurípides (1979). Las diecinueve tragedias. México: Porrúa.
- Evans Schultes, Richard y Hofmann, Albert (1989). Plantas de los dioses. México: FCE.
- Fernández, A. (2012); La comida de la vida. Lugo de Llanera: Fundación Alimerka.
- Fernández, J. (1959). Una aproximación a Xochipilli. En Estudios de la Cultura Náhuatl. No. 1. P. 31-40. México: UNAM.
- Flores, M. (2014). La culpa es por cantar. México: Literal Publishing.
- Fratlicelli, B. (2004). La imagen de la ciudad de Lisboa, entre lo real y lo imaginario. Madrid: Universidad Complutense de Madrid.
- García Lorca, F. (2010). Juego y teoría del duende. Barcelona: Nortedur.
- García Terres, J. (2014). Las provincias del aire. México: FCE – Tezontle.
- González, F. (2017). Algunos avatares entre el catolicismo y el psicoanálisis. Intersecciones entre Argentina, México y Viena. En Cultura y Representaciones Sociales. Vol. 11, No. 22. Marzo 2017. Cuernavaca, México.
- González y González, L. (1997). La ronda de las generaciones. México: Clío.
- González Rojo Arthur, E. (1972). Para deletrear el infinito. México: Cuadernos Americanos.

- Gorz, A. (1980). *Ecology as Politics*. Boston: South End Press.
- Grotowski, J. (2008). *Hacia un teatro pobre*. México: Siglo XXI Editores.
- Graves, R. (2014). *La Diosa Blanca*. Madrid: Alianza Literaria.
- Guénon, R. (1983); *Sobre el esoterismo islámico y el taoísmo*. Barcelona: Obelisco.
- Gutiérrez Q, L. (2007). *Los volcanes de Cuernavaca*. México: La Jornada Ediciones.
- Hamilton, E. (1958). *El camino de los griegos*. México: FCE.
- Hartch, T. (2014). *The prophet of Cuernavaca. Ivan Illich and the Crisis of the West*. Nueva York: Oxford University Press.
- Hass, R. (1995). *Alabanza. Deseos Humanos*. México: UNAM.
- Heaney, M. (2000). *Sobre las nueve olas. Leyendas irlandesas*. México: Sello Bermejo.
- Heaney, S. (2015). *Obra reunida*. Monterrey: Trilce Ediciones / UANL.
- Hemsey de Ganza, V. (1977). *Fundamentos, materiales y técnicas de la educación musical*. Buenos Aires: Ricordi Americana.
- Hornedo Rocha, B. (2019). *El rebelde Iván Illich*. Guadalajara: La Casa del Mago.
- Iturriaga N, J. (2001). *Anecdotario de forasteros en México: siglos XVI-XXI*. México: CONACULTA.
- Jiménez García, M. A. (2012). Cornelius Castoriadis: la subversión de lo imaginario. En *Acta Sociológica*, No. 58. México: Red Universidad Nacional Autónoma de México.
- Igelmo Zaldívar, J. (2011). *Ivan Illich en el CIDOC de Cuernavaca. (1963- 1976): un acontecimiento para la teoría y la historia de la educación*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense.
- Igelmo Zaldívar, J. y Bruno-Jofré, R. (2014). The Center for Intercultural Formation, Cuernavaca, México, its Reports (1962-1967) and Illich's Critical Understanding of Mission in Latin America. En *Hispania Sacra*. LXVI. Extra II. Julio-Diciembre, 2014.
- Igelmo Zaldivar, J. (2014). *Desescolarizar la vida*. Madrid: Enclave de Libros.
- Illich, I. (1973). Sobre la convivencialidad. En *Diálogos: Artes, Letras, Ciencias Humanas*, VOL. 9. NO. 5 (53) (Septiembre-Octubre, 1973). México: El Colegio de México.
- Illich, I. (2002). *El viñedo del texto*. México: FCE.
- Illich, I. (1985). *La convivencialidad*. México: Joaquín Mortiz.

- Illich, I. (1985). *La sociedad desescolarizada*. México: Joaquín Mortiz.
- Illich, I. (2006). *Obras reunidas I*. México: FCE — Tezontle.
- Illich, I. (2008). *Obras reunidas II*. México: FCE — Tezontle.
- Illich, I. (2014). *El mensaje de la choza de Gandhi y otros textos de Iván Illich*. Cuernavaca: UAEM.
- Illich, I. (2016). *Iván Illich, Un humanista radical*. Antología. Barcelona: Ediciones La Llave.
- Internacional Convivialista (2020). *Segundo Manifiesto Convivialista. Por un mundo pos-neoliberal*. Traducción al portugués de Thais Florencio de Aguiar. Río de Janeiro: Atelié de Humanidades.
- Jaraba, M.A. (1989). *Teoría y práctica del canto coral*. Madrid: Ediciones Akal.
- Kagan, S. (2017). Artful Sustainability: Queer-Convivialist Life-Art and the Artistic Turn in Sustainability Research. *Transdisciplinary Journal of Engineering & Science*, 8, 151-168.
- Krueger R, Schutz C and Gibbs D (2017). Institutionalizing alternative economic space? An interpretivist Progress in Human Geography perspective on diverse economies. *Progress in Human Geography*. DOI: 10.1177 0309 325 7694530.
- Lang, Paul H. (1998). *Reflexiones sobre la música*. Madrid: Debate.
- Latouche, S. (1998). *La megamáquina y la destrucción del vínculo social*. Tomado de Internet: <https://colaboratorio1.wordpress.com/2009/08/02/la-megamaquina-y-la-destruccion-del-vinculo-social-serge-latouche-1998/>, el día 22 de marzo, 2016.
- Lemercier, G. (1968). *Diálogos con Cristo: monjes en psicoanálisis*. Barcelona: Ediciones Península.
- León-Portilla, M. (1964). *Las literaturas precolombinas de México*. México, D.F: Pormaca.
- León-Portilla, M. (1994). *Quince poetas del mundo náhuatl*. México: Diana.
- Lima, O.J. (s/f). *La virtud de amar*. México: Alicante. ISBN:978-607-00-4947-7.
- Litmanovich, J. (2008). *Las operaciones psicoanalíticas gestadas al interior del Monasterio Benedictino de Ahuacatitlán, Cuernavaca, Morelos (1961-1964)*. Tesis doctoral. México: Universidad Iberoamericana.
- López Austin, A. (1989). *Cuerpo Humano e Ideología*. México: UNAM. Instituto de Investigaciones Antropológicas.

- López Beltrán, L. (1978). *Diócesis y Obispos de Cuernavaca (1875-1978)*. México.
- López Colomé, P. (2013). *Poemas Reunidos 1985-2012*. México: CONACULTA — Práctica Mortal.
- López G., V. (2019). Del cronista: Divorcios al vapor en Morelos. En: *Diario de Morelos*.
<https://www.diariodemorelos.com/noticias/del-cronista-divorcios-al-vapor-en-morelos-otros-casos-famosos>.
- Lowry, M. (1964). *Bajo el volcán*. México: Era. Traducción de Raúl Ortiz y Ortiz.
- Luiselli, V. (2007). Un mito para las devadasis. En *Ganesha, Festival de India en Cuernavaca*. Cuernavaca: Dragón de Jade – Diario de Morelos.
- Marcos, S. (2011). *Tomado de los labios: Género y eros en Mesoamérica*. Quito: Abya-Yala.
- Mauss, M. (2009). *Ensayo sobre el don*. (Versión en español traducida por Julia Bucci). Madrid: Katz Barpal Editores.
- Mendoza, V. (1982). *La canción mexicana. Ensayo de clasificación y antología*. México: FCE-Tezontle.
- Menguin, E. (1942). *Corpus Codicium Americanorum Medii Aevi*. Copenhagen: Menguin.
- Mithen, S. (2005). *The singing Neanderthals*. London: Weidenfeld and Nicholson.
- Molina Roldán, A. (2013). *El rol del gestor cultural en la comunidad artística. Una validación social por construir*. Buenos Aires: Ediciones Cooperativas.
- Moliner, M., (1998). *Diccionario de uso del español*. Madrid: Gredos.
- Monsiváis, C, (2002). Los gays en México: la fundación, la ampliación, la consolidación del guetto. En “Sexo y violencia”, *Debate Feminista*, año 13, vol. 26, octubre 2002. Página 100.
- Moreno Roldán, A. (2013). *El rol del gestor cultural en la comunidad artística. Una validación social por construir*. Buenos Aires: Ediciones Cooperativas.
- Morin, E. (1999). *Los siete saberes necesarios para la educación del futuro*. Paris: UNESCO-Santillana.
- Mumford, L. (1970). *The Pentagon of Power*. Nueva York: Harcourt Brace Jovanovich.
- Nietzsche, F. (1998). *El nacimiento de la tragedia*. Madrid: EDAF.
- Noah Harari, Y. (2014). *Sapiens. De animales a dioses*. Barcelona: Debate

- Ornelas, R. (Coordinador, 2013). Crisis civilizatoria y fin del capitalismo. México: UNAM.
- Otto, W. (2005). Las musas y el origen divino del canto y habla. Madrid: Siruela.
- Panicker, N. y Venu, G. (1995). Mohiniyattam. The Lasya Dance. Thrissur: Natana Kairali.
- Parret, H. (1995). De la semiótica a la estética. Buenos Aires: Edicial.
- Paz, O. (1973). Corriente alterna. México: Siglo XXI.
- Paz, O. (2008). La estación violenta. México: FCE.
- Paz, O. (1995). Vislumbres de la India. México: Seix Barral.
- Pereira de Souza, C. (2019). Encuentro Internacional de Teatro de Grupo Ayacucho y el Odin Teatret: orígenes, diálogos y perspectivas. En: Telón de Fondo, 29.
- Pinkola Estés, C. (2005). Mujeres que corren con lobos. Barcelona: Zeta Bolsillo.
- Polanyi, M (1964). Personal Knowledge. Towards a Post-Critical Philosophy. Nueva York: Harper Torchbooks.
- Rahnema, M.y Bawtree, V. (1997). The Post Development Reader. London: Zed Books.
- Reyes, Alfonso (1952). Homero en Cuernavaca. México: FCE.
- Reyes, A. (1963). Ensayos escogidos. México: FCE.
- Reyes Ventura, A. (2012). Roger Caillois y Gaston Bachelard: acercamientos a lo imaginario. Acta sociológica, No. 57, 2012. México: Red Universidad Nacional Autónoma de México.
- Robelo, C. (1903). Jardín de las raíces aztecas. México: Fuente cultural.
- Robert, J. (2010). En memoria de Iván Illich. En Ecología Política. No. 40, Trabajo y Medio Ambiente, pp. 120-121. México: Icaria Editorial.
- Robert, J. (2009). CIDOC. Recuperado de <http://www.ivanillich.org.mx>.
- Rojo, S. (2016). Teatro Latino-americano em diálogo: produção e visibilidade. Belo Horizonte: Javali.
- Ruiz Castor, B. (2000). El Poder del Imaginario: la Potencialidad Creadora y el Poder Instituyente de lo Simbólico. Bilbao: Universidad del Deusto.
- Sais P. (2015). Hacia una poética del arte como vehículo de Jerzy Grotowski. Barcelona: UAB — Institut del Teatre.

- Sámano Muñoz, J.L y Rodríguez Páramo, M. (2015). Metropolización y región periurbana de Morelos. 20º encuentro sobre desarrollo regional en México. Cuernavaca: AMECIDER — CRIM UNAM.
- San Juan de la Cruz, et al (1942). Poetas místicos españoles. México: Ediciones Hispanoamericanas.
- Sartre, J.P.(1964). Lo imaginario. Psicología fenomenológica de la imaginación. Buenos Aires: Losada.
- Schumacher, E.F. (1973). Small Is Beautiful. A Study of Economics as if People Mattered. Londres: Blond & Briggs.
- Seligson, E. (1987). Sed de mar. México: Artifice Ediciones.
- Sicilia, J. (2016). El deshabitado. Mexico: Grijalbo-Proceso.
- Tagore, R. (2005). Gitanjali. Nueva Delhi: Visva-Bharati.
- Tamayo, L. (2004). El discipulado en la tradición del psicoanalista. Cuernavaca: CIDHEM.
- Tamayo Pérez, L. (2010). La locura ecocida. México: Fontamara.
- Tamayo Pérez, L. (2013). Los siete principios para la construcción de sociedades conviviales. En Tamoanchan 4. Cuernavaca: CIDHEM.
- Tamayo Pérez, L. (2017). Aprender a decrecer. 2.0. Cuernavaca: El Colegio de Morelos.
- Tello, N. (2003). Castoriadis y el imaginario radical. Madrid: Campo de las Ideas.
- Tobo Mentado, R. (2017). “El tequio: de la economía individualista a la comunalidad”. Ponencia en la Universidad Autónoma de San Luis Potosí.
- Tse, L. (1993). Tao Te King. (Versión de John C. H. Wu). Madrid: EDAF.
- Valenzuela-Aguilera, A. (2008). Ivan Illich: Tue Learning and the Leisure Pursuit of Free People. En Radical History Review. No. 102 (Otoño, 2008).
- Venu, G (2002). Into the World of Kuttyattam with the Legendary Ammanur Madhava Chakyar. Thrissur: Natana Kairali.
- Videla, G. (2012). Caras del amor. Metepec: Cofradía de Coyotes.
- Videla, G. (2000). El jardín del poeta. Cuernavaca: Sur, Comunicación y Medios.
- Villagar, I. (2016). Guía práctica para cantar en un coro. Barcelona: Robinbook Ediciones.

- Voces de Latinoamérica (2020). La importancia del arte coral en tiempos del covid-19. Publicada en redes sociales de coros de América Latina.
- Wilson, C. (2016). Remembering Robert Graves. En *Gravesiana, The Journal of the Robert Graves Society*. En: robertgraves.org/issues/14/4637_article_343.pdf. Recuperado el 1 de febrero de 2021.
- Wing Woo, J. (2012). *Sifu*. Los Ángeles: JWW.
- Yáñez, A. (2009); Heidegger y Hölderlin. Caminos. En “Martin Heidegger. Caminos”. Coord. Ricardo Guerra Tejada. Cuernavaca: UNAM – CIDHEM.
- Zaid, G. (2006). La tertulia y el saber. Consultado en www.ivanillich.org.mx.
- Zaid, G. (2006). Instituciones de la conversación. En *Letras Libres*, 31 de julio, 2006.
- Zaid, Gabriel (2011). Illich el removedor. En *Letras Libres*. Agosto, 2011, p. 50-52. Ciudad de México: Editorial Vuelta.