

Fumarola

Revista Electrónica



INDICE

LOS DIEZ MANDAMIENTOS DE LAS RELACIONES HUMANAS	
Por: José Armando Castillo Elizondo	Pág. 3
FISCALIZACIÓN DEL FINANCIAMIENTO PÚBLICO A PARTIDOS POLÍTICOS	
Por: Enoc Francisco Morán Torres	Pág. 4
EL APRENDIZAJE COOPERATIVO Y LAS TICs EN EL CONTEXTO ESCOLAR	
Por: Fabiola Rojas Larios	Pág. 7
LA MÚSICA SACRA	
Por: Gabriel de Jesús Frausto Zamora	Pág. 9
CULTURA ROMANA	
Por: Perla Del Rocío Lara Solano	Pág. 14
LA TORRE DE BABEL EN EL TEATRO - LA PALABRA VIVA: DRAMATURGIA	
Por: María Magdalena Escareño Torres	Pág. 17
Literatura Colimense LO PARANORMAL EN UN LIBRO DE FANTASMAS	
Por: Víctor Ramiro Gil Castañeda	Pág. 21
¿AMO LO IMPERFECTO?	
Por: Graciela M. Contreras Muñiz	Pág. 26
EL FIN ES EL ESCAPE	
Por: Daniela Pal	Pág. 28
ESTRELLAS	
Por: Gerardo Ramírez Ramirez	Pág. 30
EL TORTUGARIO DEL ECO-PARQUE NOGUERAS	
Por: Héctor Arturo González Alonzo	Pág. 32
TIERRA DE TODAS LAS TIERRAS*	
Por: Quisqueya.Com.mx	Pág. 35
PROCESO DE INDUCCION DE PERSONAL	
Por: Javier Carlos Levy Vázquez	Pág. 37
LA ETNOGRAFÍA, UNA APROXIMACIÓN AL ÁMBITO EDUCATIVO ACTUAL	
Por: Laura Celina Barajas Velazco	Pág. 38
DONAJÍ Y EL MUNDO DE LAS AMONITAS (AMMONOIDEA)	
Por: Minerva Maciel Morán	Pág. 39
¿CUÁNDO CAMBIAR DE TRABAJO?	
Por: Alma Rocío Carreón Cobián	Pág. 42

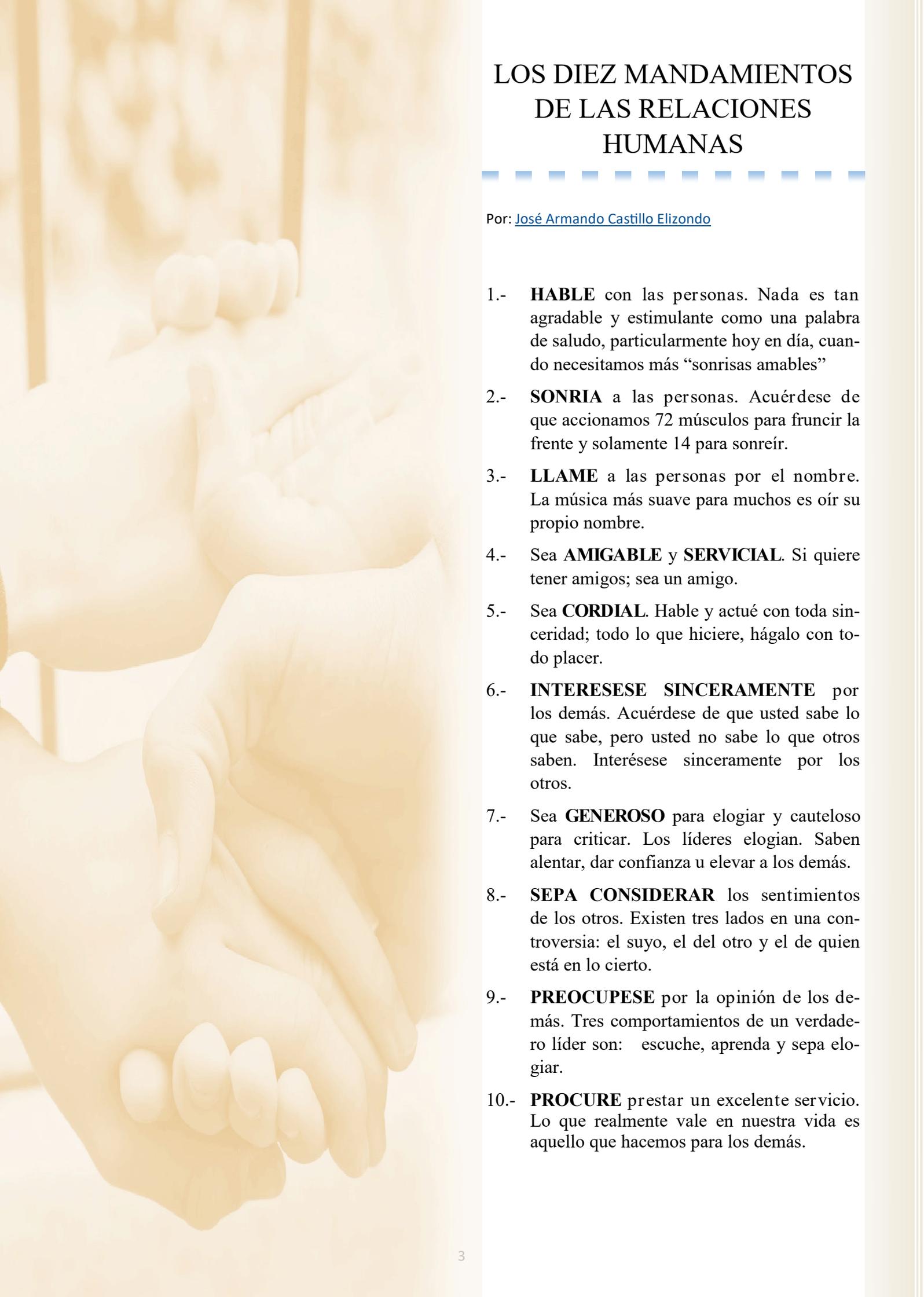
Todos los Derechos Reservados. 1ra. Edición, Núm.. 002/
Junio 2008, 2da. Edición Núm.. 002/Junio 2022, [Actualización de plataforma](#). Conversión a *.pdf

EDITORIAL

La segunda edición de [La Revista Electrónica Fumarola](#) llega con regocijos interminables. Comenzamos en mayo de 2008 y con apenas un mes tenemos un número de visitas en su mudanza de sistema, que habla por sí solo de la buena aceptación del esfuerzo de quienes colaboramos. Toma luz la entrega del mes de junio con aportaciones significativas en Derecho, Historia, Literatura, Música, Tecnología... de mano y criterio de especialistas - en su mayoría- del estado de Colima. Madura la vocación a través de la memoria, de la apreciación de la vida moderna, y la posibilidad de ser testigos participantes de los cimientos del devenir histórico. He aquí su reflejo, desde la mira de quien firma cada artículo. La Revista Electrónica Fumarola, es una revista electrónica diseñada amigablemente, con enfoque de usuario. El usuario que se torna especialista, conocedor, avanzado y más profesional en la vertiginosidad digital, recibe hoy un equilibrio entre el conocimiento y la estrategia en las secciones de Fumarola. Los vínculos son, también, links, a conocimientos, a la evolución deseada. Quienes colaboran encuentran en Fumarola una solución integral de comunicación con un número in crescendo de lectores. En esta edición han continuado volcando contenidos que aciertan en la conexión con el público. La Revista Electrónica FUMAROLA hace camino con su apoyo; y tiene como divisa captar la atención de usuarios especializados, que a su vez se motiven y protagonicen en lo que será un perfecto punto de encuentro. Agradecemos el empeño de los colaboradores. En portada un acrílico de [Laura Marcela Moreno de la Mora](#), estudiante de cuarto semestre de Diseño de la Facultad de Arquitectura y Diseño de la máxima casa de estudios. Reiteramos infinitamente nuestro agradecimiento por su apoyo. Y como su opinión nos es muy importante, le invitamos a leer y a enviarnos comentarios, sugerencias, críticas... de los artículos que sean de su interés. Y esperamos que para futuras ediciones se encuentre usted, hoy lector, desde esta perspectiva: [¡Colabora!](#)

[Bernardo Santa Cruz Enriquez](#)

Director General.



LOS DIEZ MANDAMIENTOS DE LAS RELACIONES HUMANAS

Por: [José Armando Castillo Elizondo](#)

- 1.- **HABLE** con las personas. Nada es tan agradable y estimulante como una palabra de saludo, particularmente hoy en día, cuando necesitamos más “sonrisas amables”
- 2.- **SONRIA** a las personas. Acuértese de que accionamos 72 músculos para fruncir la frente y solamente 14 para sonreír.
- 3.- **LLAME** a las personas por el nombre. La música más suave para muchos es oír su propio nombre.
- 4.- Sea **AMIGABLE** y **SERVICIAL**. Si quiere tener amigos; sea un amigo.
- 5.- Sea **CORDIAL**. Hable y actúe con toda sinceridad; todo lo que hiciere, hágalo con todo placer.
- 6.- **INTERESESE SINCERAMENTE** por los demás. Acuértese de que usted sabe lo que sabe, pero usted no sabe lo que otros saben. Interésese sinceramente por los otros.
- 7.- Sea **GENEROSO** para elogiar y cauteloso para criticar. Los líderes elogian. Saben alentar, dar confianza u elevar a los demás.
- 8.- **SEPA CONSIDERAR** los sentimientos de los otros. Existen tres lados en una controversia: el suyo, el del otro y el de quien está en lo cierto.
- 9.- **PREOCUPESE** por la opinión de los demás. Tres comportamientos de un verdadero líder son: escuche, aprenda y sepa elogiar.
- 10.- **PROCURE** prestar un excelente servicio. Lo que realmente vale en nuestra vida es aquello que hacemos para los demás.

FISCALIZACIÓN DEL FINANCIAMIENTO PÚBLICO A PARTIDOS POLÍTICOS

Por: [Enoc Francisco Morán Torres](#)

Después de una cerrada elección presidencial, de meses de acaloradas discusiones, contrastantes posiciones y disímiles argumentos, la clase política mexicana logró un consenso mayoritario para sacar adelante una reforma electoral. Dicha reforma consistió, en una primera etapa, en una serie de cambios y adiciones a la Constitución Política de los Estados Unidos Mexicanos y, en una segunda, en la expedición de un nuevo Código Federal de Instituciones y Procedimientos Electorales.

Cabe señalar que la referida reforma electoral comprendió diversos aspectos, como la regulación de las precampañas, el acceso de los partidos a los medios de comunicación, la propaganda electoral y la fiscalización del financiamiento a partidos políticos, entre otras. Sin embargo, para efectos del presente artículo, únicamente se hará referencia a la fiscalización del financiamiento público a los partidos políticos.

El Código Federal de Instituciones y Procedimientos Electorales (COFIPE), aprobado por el Congreso de la Unión el 11 de diciembre de 2007 y enviado para su publicación el 11 de enero de 2008 por el Ejecutivo Federal, fue publicado en el Diario Oficial de la Federación el 14 de enero de 2008, como una consecuencia de la Reforma Constitucional en materia Electoral impulsada y aprobada por las fracciones parlamentarias más representativas del Congreso de la Unión, contempló diversas disposiciones respecto al financiamiento público que reciben los partidos políticos tanto para actividades ordinarias como para el proceso electoral.

La existencia de los partidos políticos en la vida política nacional encuentra su fundamento en el artículo 41 de la Constitución General de la República, la cual establece que los partidos políticos al ser entidades de interés público, tienen entre sus fines el promover la participación del pueblo en la vida democrática y hacer posible el acceso de los ciudadanos al ejercicio del poder público, la ley deberá garantizar que éstos cuenten de manera equitativa con elementos para el desarrollo de sus actividades y señalarles las reglas a que se sujetará el financiamiento.

No obstante, lo anterior, el mismo texto constitucional establece que será el Consejo General del Instituto Federal Electoral (IFE), quien, a través de un órgano técnico, la instancia responsable de fiscalizar las finanzas de los partidos políticos nacionales. Respecto del referido órgano, el legislador permanente, tuvo el acierto de eliminar los secretos bancario, fiduciario y fiscal con la finalidad de que pudiera ejercer a plenitud las facultades que la ley le confiere.

Por su parte, el artículo 36 párrafo primero inciso c) establece como derecho de los partidos políticos Acceder a las prerrogativas y recibir el financiamiento público en los términos del artículo 41 de la Constitución; y el numeral 38 párrafo primero inciso k) e inciso o) la obligación de “Permitir la práctica de auditorías y verificaciones por los órganos del Instituto facultados por este Código así como entregar la documentación que dichos órganos les requieran respecto a sus ingresos y egresos;” y “Aplicar el financiamiento de que dispongan, por cualquiera de las modalidades establecidas en este Código, exclusivamente para el sostenimiento de sus actividades ordinarias, para sufragar los gastos de precampaña y campaña, así como para realizar las actividades enumeradas en el inciso c) del párrafo 1 del artículo 36 de este Código;”, respectivamente.

Aunado a lo anterior, el artículo 78 del COFIPE establece, entre otras cosas, que los partidos políticos tendrán derecho a financiamiento público, independiente de las demás prerrogativas, para las siguientes actividades: sostenimiento de actividades ordinarias permanentes, gastos de campaña y para actividades específicas como entidades de

interés público.

Es precisamente el COFIPE quien determina que en congruencia con lo dispuesto en el numeral 41 de la Carta Magna, será la Unidad de Fiscalización de los Recursos de los Partidos Políticos la instancia encargada de recibir y revisar de manera integral los informes referentes al origen y destino de los recursos que vía financiamiento, independientemente de su modalidad, recibieron y aplicaron los partidos políticos.

Ahora bien, respecto a la obligación que tienen los partidos políticos de informar sobre el origen y destino de los recursos obtenidos vía financiamiento, el citado Código determinó que éstos deberán presentar: informes trimestrales de avance del ejercicio, informes anuales, informes de precampaña e informes de campaña.

Aspecto interesante de la referida Unidad de Fiscalización es que se le dotó de autonomía de gestión y se le otorgó la facultad de requerir información a las autoridades competentes para llevar a cabo las funciones que la ley le confiere, información que la autoridad requerida, en un plazo no mayor a treinta días hábiles, deberá atender y resolver.

Además, la Unidad de Fiscalización posee facultades, entre otras, para:

- 1).- Vigilar que los recursos de los partidos tengan origen lícito y se apliquen estricta e invariablemente a las actividades señaladas en este Código;
- 2).- Recibir los informes trimestrales y anuales, así como de gastos de precampaña y campaña, de los partidos políticos y sus candidatos, así los demás informes de ingresos y gastos establecidos por este Código;
- 3).- Requerir información complementaria respecto de los diversos apartados de los informes de ingresos y egresos o documentación comprobatoria de cualquier otro aspecto vinculado a los mismos;
- 4).- Ordenar la práctica de auditorías, directamente o a través de terceros, a las finanzas de los partidos políticos;
- 5).- Ordenar visitas de verificación a los partidos políticos con el fin de corroborar el cumplimiento de sus obligaciones y la veracidad de sus informes;
- 6).- Proporcionar a los partidos políticos la orientación, asesoría y capacitación necesarias para el cumplimiento de las obligaciones consignadas en este Capítulo;
- 7).- Fiscalizar y vigilar los ingresos y gastos de las organizaciones de ciudadanos que pretenden obtener registro como partido político, a partir del momento en que notifiquen de tal propósito al Instituto, en los términos establecidos en este Código;
- 8).- Ser responsable de los procedimientos de liquidación de los partidos políticos que pierdan su registro, de conformidad con lo previsto en el artículo 103 de este Código;
- 9).- Celebrar convenios de coordinación con las autoridades competentes en materia de fiscalización de los recursos de los partidos políticos en las entidades federativas, con la aprobación del Consejo General;
- 10).- Requerir de las personas, físicas o morales, públicas o privadas, en relación con las operaciones que realicen con partidos políticos, la información necesaria para el cumplimiento de sus tareas, respetando en todo momento las garantías del requerido. Quienes se nieguen a proporcionar la información que les sea requerida, o no la proporcionen, sin causa justificada, dentro de los plazos que se señalen, se harán acreedores a las sanciones establecidas en este Código; y

Una vez que la Unidad haya ejercido sus facultades, tiene la obligación de presentar informes periódicos al consejero presidente, a los consejeros

electorales y al secretario ejecutivo del IFE sobre el avance de las revisiones y auditorías que realice.

No obstante, las atribuciones conferidas a la Unidad de Fiscalización, el mismo COFIPE determinó que la Contraloría General del Instituto será la instancia facultada para conocer violaciones e imponer sanciones al personal de la Unidad que no haya guardado reserva respecto del curso de las revisiones y auditorías que realiza.

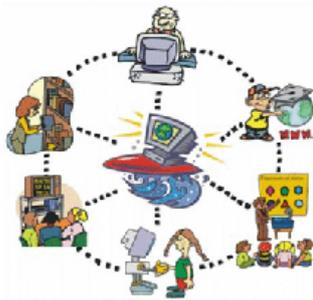
En el papel, la reforma electoral es interesante, al permitir que un órgano del IFE posea facultades específicas para fiscalizar los recursos que obtienen y aplican los partidos políticos independientemente de su origen. Aunado a la desaparición de la limitación del secreto bancario, fiduciario y fiscal, que disponen otras leyes, para efectos de ejercitar a plenitud sus facultades.

Sin embargo, lo medular no sólo es detectar el origen, aplicación o destino de los recursos que obtienen los partidos políticos y que erogan en sus actividades ordinarias, en campañas o precampañas electorales, sino el aplicar sanciones a aquellos que violen la disposición normativa. De ser una realidad, se dotaría al ciudadano de certeza, al saber que existe un órgano facultado para verificar que sus aportaciones, vía impuestos, al financiamiento de los partidos políticos son bien aplicadas y que dicho órgano posee facultades para fiscalizar a los partidos políticos sin mayor interés que el de la aplicar la ley y contribuir al desarrollo de la democracia en nuestro país.

EL APRENDIZAJE COOPERATIVO Y LAS TICS EN EL CONTEXTO ESCOLAR

Por: [Fabiola Rojas Larios](#)

Universidad de Colima



La educación del siglo XXI, se ha preocupado por conducir y aprovechar las nuevas habilidades con las que ya cuentan los niños y jóvenes de la generación net para formar educandos de una manera diferente, haciendo uso de los recursos tecnológicos con los que cuenta el mundo actual y empleando estrategias constructivistas. Estas innovaciones en el contexto escolar han provocado modificaciones en la interacción entre estudiantes y docentes y por consecuencia han generado el surgimiento de nuevas formas de trabajar en el aula. Con esta visión, el presente trabajo tiene como propósito dar a conocer una de las nuevas estrategias didácticas constructivista comúnmente usadas en las aulas del s. XXI: aprendizaje cooperativo; lo cual permitirá proporcionar una aproximación de cómo esta propuesta didáctica se aplicaría utilizando el uso de las TIC para crear nuevos ambientes de aprendizaje.

Es común escuchar en el discurso educativo que la nueva tendencia de la educación debe estar dirigida en un modelo centrado en el aprendizaje, que en otras palabras sería un paradigma constructivista. Sin embargo, el hablar del constructivismo es un tema tan amplio y polémico del cual se derivan diferentes concepciones de acuerdo al autor que se retome.

No obstante, cualquiera que sea el autor -Piaget, Vigostsky, Ausubel- comparten el principio de la importancia de la actividad mental constructiva

del alumno en la realización de los aprendizajes escolares (Díaz, 2006), es decir la escuela debe promover en los estudiantes las competencias necesarias para que éstos construyan sus conocimientos a partir de las experiencias y saberes previos y la enseñanza como ayuda a este proceso de construcción.

Con esta idea aparece la importancia del mecanismo de influencia educativa (externos o sociales) que ayudan de andamiaje en la construcción del aprendizaje, pues el educando en ocasiones no aprende en solitario y necesita de la ayuda externa para entender mejor algún contenido y le encuentre un significado. A partir de esta ayuda, surge el valor de integrar en la didáctica actual la implementación del aprendizaje cooperativo, cuyo origen pedagógico está basado en la corriente constructivista.

Para definir qué es el aprendizaje cooperativo, es necesario retomar la palabra "grupo", entendiéndose por ésta una colección de personas que interactúan entre sí y que ejercen una influencia recíproca (Schmuck, 2001; en Díaz, 2006). Con esto no quiere decir que el aprendizaje cooperativo es un aprendizaje grupal, porque frecuentemente como profesores podemos caer en el error que estamos aplicando en nuestras aulas un aprendizaje cooperativo cuando no lo es.

Por tanto, no es aprendizaje cooperativo el hecho de colocar a los estudiantes en grupo y decirles que trabajen juntos, ya que esto no significa que los estudiantes deseen o sepan cooperar de manera recíproca para lograr una meta en común; pues con esta forma de trabajo frecuentemente los integrantes del equipo se suele fragmentar el trabajo y generalmente los que realizan dicha tarea son sólo dos o tres y no todo el equipo. Para evitar caer en esta idea equivocada es necesario explicar que un aprendizaje cooperativo es el empleo didáctico de grupos reducidos en los que los alumnos trabajan juntos para maximizar su propio aprendizaje y el de los demás (Johnson, 1999; en Díaz, 2006), de manera que cooperar es trabajar juntos para lograr metas compartidas.

Según Frida Díaz (2006) un equipo cooperativo:

"...trabaja junto hasta que todos los miembros del grupo hayan entendido y complementado la actividad con éxito, de tal forma que la responsabilidad y el compromiso con la tarea son compartidos" (p.107)

Componentes del aprendizaje cooperativo y su vínculo con las TIC

En el aprendizaje cooperativo, el trabajo en grupos es la piedra angular de estas formas de trabajo. Johnson y Holubec (1999) identifican tres tipos de grupos de aprendizaje cooperativo para emplearse en el contexto escolar siendo éstos: grupos formales, grupos informales y los de base. La diferencia entre estos grupos es el tiempo de permanencia de los integrantes del equipo para trabajar juntos y la finalidad de la actividad –tarea o proyecto- para la cual se decidió que se constituyeran de tal manera.

Para el éxito del aprendizaje cooperativo es necesario considerar cinco componentes: la interdependencia positiva, la interacción promocional cara a cara, responsabilidad y valoración personal, habilidades interpersonales y de manejo de pequeños grupos y procesamiento en grupo (Díaz, 2006). De estos componentes, el que podría salirse de los esquemas que se tiene para implementar una educación donde se empleó las TIC, sería la interacción cara a cara, con esto se podría suponer que dicha metodología es imposible utilizarla porque implica una interacción directa con las personas.

Esta oposición sería una visión pesimista al cambio, ya que de acuerdo con Pérez (2000) aunque el medio no hace la interacción, es posible generar interacciones significativas y ambientes sociales apropiados en la enseñanza en línea.

Con este aspecto retomo otro de los ejes de dicho ensayo, que es poder implementar el aprendizaje cooperativo como didáctica para el empleo de las TIC y la creación de nuevos ambientes de aprendizaje.

Si bien es cierto, en el aprendizaje cooperativo es necesario la interactividad e interacción; esto no implica que el tipo de interacción no se pueda ejercer a través del uso de las tecnologías, pues actualmente vemos que existen varias redes entre las universidades de distintos países que permiten intercambios de información, pero también nuevos vínculos para realizar proyectos en conjunto.

Además, para la generación net, quien emplean las TIC como una forma de comunicación y relación social donde en ocasiones su mejor aliado y amigo es la computadora porque a través de ésta puede realizar vínculos amistosos con otros jóvenes sin importar la zona geográfica.

Si esto es posible entre los jóvenes y las universidades, entonces ¿cómo lograr que con las TIC se pueda generar aprendizajes cooperativos en un contexto escolar?

Para ello puede ser muy efectivo la enseñanza en línea de donde se use: foros de discusión, los blogs, los wikis para conformar de manera conjunta algún proyecto, los intercambios comunicativos vía correo electrónico o chats que nos permite estar en contacto a cualquier hora y lugar, además de ser un recurso para el intercambio información y asesoría.

CONCLUSIÓN

El emplear el aprendizaje cooperativo en las aulas o a través de la tecnología implica una forma distinta de ver a los estudiantes y al profesor, porque ahora la misión de educador es crear las condiciones de trabajo que permitan al alumno desarrollar sus aptitudes (Pansza, 2001); mientras que el alumno tiene papel activo y creador de su propio aprendizaje.

Esta estrategia didáctica que poco a poco debemos asumir los agentes educativos del proceso enseñanza-aprendizaje, favorece el desarrollo de los estudiantes porque ayuda a: aumentar su aprovechamiento, construir relaciones positivas entre ellos, trabajar en equipo, impulsar la creatividad, mejorar sus habilidades comunicativas y de análisis.

FUENTES DE INFORMACIÓN

Castillo, J. (s/f) Aprendizajes en entornos colaborativos: interacción paso a paso. Recuperado el 15 de febrero de 2007 en: <http://www.fod.ac.cr/./Ponencias/Ponencia-Jose.doc>.

Pansza, M. (2001). *Fundamentación de la didáctica*. Volumen 1. México: Gernika.

Díaz, F. (2006) *Estrategias docentes para un aprendizaje significativo: una interpretación constructivista*. México: McGraw Hill.

Ferreiro, R. (2005). Las interacciones sociales para aprender. *Revista ROMPAN FILAS No. 79*. Págs. 35 - 41

Falieres, N. (2004) *Cómo enseñar con las nuevas tecnologías en la escuela de hoy: para docentes de educación básica*. Vol. 1. Colombia: REYMO

LA MÚSICA SACRA

Por: [Gabriel de Jesús Frausto Zamora](#)

- La Música Sacra: es un estilo de composición musical cuyo texto está tomado de la Sagrada escritura o que está inspirado en la ella.
- Puede ser Vocal, instrumental o contener ambos elementos.
- Puede ser o no Litúrgica.
- Por tradición o costumbre se le ha llamado a la música de Iglesia: “Música Sacra”, siendo ahora un término ya no del todo apropiado para el canto que acompaña las celebraciones Litúrgicas. (Cabe señalar que los documentos del Magisterio de la Iglesia quizá por ortodoxia continúan utilizando este término).

Por medio de los Santos Padres, del Magisterio de la Iglesia y de grandes teólogos y liturgos, Dios, por la acción de su Espíritu Santo nos ha ido orientando también en el ámbito de la música que está al servicio del culto Divino, y es por ello que contamos con documentos que rigen y orientan el canto sagrado

Algunos Documentos referentes a la Música Sacra

- MOTU PROPRIO “TRA LE SOLLECITUDINI” DEL SUMO PONTÍFICE PÍO X SOBRE LA MÚSICA SAGRADA , 22 de noviembre de 1903
- SACROSANCTUM CONCILIUM sobre la sagrada liturgia. Roma, en San Pedro, 4 de diciembre de 1963.

- Musicam Sacram (Instrucción)
- QUIRÓGRAFO de SS. JUAN PABLO II con ocasión del “MOTU PROPRIO” “TRA LE SOLLECITUDINI” SOBRE LA MÚSICA SAGRADA Dado en Roma, el 22 de noviembre, memoria de Santa Cecilia, del año 2003,

Orientaciones pastorales sobre la Música Sagrada. CEM

Motu Proprio “Tra le sollecitudini”

- 1. Como parte integrante de la liturgia solemne, la música sagrada tiende a su mismo fin, el cual consiste en la gloria de Dios y la santificación y edificación de los fieles. La música contribuye a aumentar el decoro y esplendor de las solemnidades religiosas, y así como su oficio principal consiste en revestir de adecuadas melodías el texto litúrgico que se propone a la consideración de los fieles, de igual manera su propio fin consiste en añadir más eficacia al texto mismo, para que por tal medio se excite más la devoción de los fieles y se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios.
- 2. Por consiguiente, la música sagrada debe tener en grado eminente las cualidades propias de la liturgia, conviene a saber: la santidad y la bondad de las formas, de donde nace espontáneo otro carácter suyo: la universalidad.
- 10. Cada una de las partes de la misa y el oficio deben conservar musicalmente el concepto y la forma que la tradición eclesiástica les ha dado y se conservan bien expresadas en el canto gregoriano; diversa es, por consiguiente, la manera de componerse un introito, un gradual, una antífona, un salmo, un himno, un Gloria in excelsis, etc.
- 16. Como el canto debe dominar siempre, el órgano y los demás instrumentos deben sostenerlo sencillamente, y no oprimirlo.
- 22. No es lícito que por razón del canto o la música se haga esperar al sacerdote en el altar más tiempo del que exige la liturgia.

SACROSANCTUM CONCILIUM

- 29. Los acólitos, lectores, comentadores y

cuantos pertenecen a la Schola Cantorum, desempeñan un auténtico ministerio litúrgico. Ejercen, por tanto, su oficio con la sincera piedad y orden que convienen a tan gran ministerio y les exige con razón el Pueblo de Dios. Con ese fin es preciso que cada uno, a su manera, esté profundamente penetrado del espíritu de la Liturgia y sea instruido para cumplir su función debida y ordenadamente.

Todo este magisterio de San Pío X es acogido por el Vaticano II: “la tradición musical de la Iglesia constituye un patrimonio de inestimable valor, superior a las demás expresiones artísticas, sobre todo por el hecho de que el canto sacro, unido a las palabras, es parte necesaria e integrante de la liturgia solemne” (S.C. n°112).

Quirógrafo SS. Juan Pablo II

- El primero nos ubica en la finalidad de la sagrada Liturgia: “La gloria de Dios y la Salvación de los hombres”, expresión de San Pío X, consagrada luego por la S.C., y que nos recuerda, además, que la música sagrada es parte integrante de la liturgia con su misma finalidad y no como añadido o adorno a la misma, sino, fundamentalmente, la misma liturgia; pero cantada.
- Sí, ya que (no. 4) ” La música destinada a los ritos sagrados debe tener como punto de referencia la santidad... sentido de oración, de dignidad y de belleza”. Por eso, “no todo lo que está fuera del templo (profanum) es apto indistintamente para franquear sus umbrales”.
- Me parece que aquí se encierra una vértebra del documento al poner punto al no. 1 con la afirmación “para que así los fieles se preparen mejor a recibir los frutos de la gracia, propios de la celebración de los sagrados misterios”.
- Es decir, no todo es propio para incorporarse a la celebración sagrada, por lo que afirma: “hay repertorios que no pueden entrar en la celebración.
- La expresión artística musical supera a las demás artes por su relación directa con la palabra de Dios, de la cual es conductora.
- El canto gregoriano vuelve a ser reafirmado como “modelo acabado de música sagrada” (No. 7), recordándonos que: “la composi-

ción será tanto más sagrada, cuanto más se acerque al aire gregoriano., y tanto menos digna, cuanto más se separe de éste, Modelo Supremo”. Luego el Papa afirma: “solo un artista profundamente imbuido del “Sensus Ecclesiae” puede intentar percibir y traducir en la melodía la verdad del misterio que se celebra en la liturgia.

Música Litúrgica

- La música Litúrgica: son todas aquellas composiciones que tienen texto sagrado o inspirado en ella, pero, que fueron concebidas, inspiradas y compuestas para el servicio de la liturgia bajo las normas que provee el magisterio de la Iglesia.

- La Música litúrgica no solo concibe el canto de la Misa (Eucaristía) sino, todas las acciones litúrgicas: Bautismos, actos penitenciales, Unción de Enfermos y desde luego la Liturgia de las Horas.

Dentro de los cantos de la Misa existen dos grandes grupos y un tercero grupo menor pero no por ello menos importante.

1. El ordinario de la Misa: lo comprenden aquellos cantos o partes invariables de la celebración como lo son: El “Señor ten piedad”, el Himno del “Gloria”, el Santo y el Cordero de Dios. (el Credo). De los cuales los 3 primeros son cantos rituales y el 4to. Acompaña la fracción del pan.

2. El propio de la Misa: es el repertorio que acompaña y refuerza el espíritu de cada celebración: el tiempo litúrgico, las solemnidades y fiestas, exequias, etc., y lo comprenden el Canto de Entrada, Salmo Responsorial, Aleluya, Ofrendas, Comunión y (Salida).

3. Aclamaciones: Son todas aquellas respuestas a aclamaciones que nos invita el sacerdote celebrante: El Señor esté con ustedes... Este es el sacramento de nuestra fe... Por Cristo, por Él y en Él... siendo esta última el canto más importante de toda la celebración.

EL ORDINARIO DE LA MISA

- EL Ordinario de la misa, junto con las aclamaciones, constituyen desde los comienzos, el canto más propio de la Asamblea.

Estos cantos tienen que ser privilegiados.

Los criterios para selección de este repertorio básicamente son:

1. RESPETAR EL TEXTO LITÚRGICO. (OGMR)2. EL TIEMPO LITÚRGICO (Adviento, Cuaresma, pascua, etc.)
3. ÁMBITO CELEBRATIVO. Catedral, parroquia, Seminario, Comunidades religiosas.
4. El Coro o ministro del Canto con el que se cuenta.

Kyrie Eleison, del Griego: Señor, ten piedad.

- Es un canto “Aclamación” por el que los fieles imploran al Señor RESUCITADO su misericordia. Regularmente, deberá ser cantado por todos, es decir, pueblo y cantores. En el S. IX se estableció en 9 veces para los Kyries, atribuyéndole un sentido trinitario.
- Aunque este canto incluye súplica de piedad es una alabanza, un homenaje a Cristo, vencedor del pecado y de la muerte.

Características: Su estructura rítmica puede ser binaria preferentemente sin excluir la ternaria. Su modo: “Menor”, es el más apropiado, no se excluye el modo Mayor. Rítmicamente no ha de ser muy movido, ya que perdería su sentido

GLORIA

- Este Canto es una gran doxología Trinitaria de origen griego e introducida a la liturgia romana en ocasión del al Navidad. Como género es un HIMNO.
- Es un conjunto de aclamaciones y súplicas para la glorificación de Dios, se le adora, se le da gracias, se bendice su nombre, se implora perdón, etc.
- Su finalidad es que, la iglesia congregada en el Espíritu Santo glorifique a Dios Padre y al Cordero, y le presenta sus súplicas. Su texto no puede cambiarse. (IGMR No. 53)

CARACTERÍSTICAS: Admite muchos con-

trastes musicales. Su melodía ha de ser muy solemne, llena, explosiva, en modo mayor al principio y al final. En la parte de “súplica” se sugiere el modo menor, bajar el tempo, menos volumen y de tesitura más grave.

SANTO

- Es una aclamación jubilosa, unánime, y solemne al tres veces santo.
- El texto consta de dos elementos y son intercambiables: 1. Is 6,3 Santo, Santo, Santo es el Señor. . 2. Mt. 21,9 Bendito el que viene en el nombre del Señor
- Es un canto colectivo, donde más importante es la participación del pueblo aclamando. Después del Amén de la Doxología es el Canto más importante de la celebración Eucarística y se encuentra en la parte central de la plegaria Eucarística.
- Deben evitarse las introducciones instrumentales, ya que rompen la unidad de la plegaria, por lo tanto, debemos evitar también las cosas o alargamientos.

CARACTERÍSTICAS: Debe ser un canto fuerte, lleno, vivo, la cual la asamblea ha de sentirse gozosa, alegre y cómoda al cantarlo. La primera parte en modo mayor

Agnus Dei - Cordero de Dios

- Es un título Cristológico que va ligado al testimonio que dio Juan el Bautista ante los discípulos de Jesús: “He ahí al Cordero de Dios, que quita el pecado del mundo” (Jn 1, 29. 36). Con esto nos damos cuenta de la importancia de este canto, no es de relleno, es un canto sacrificial que acompaña un momento muy especial dentro de la liturgia: “la fracción del Pan”.
- Debe cantarse después del rito de la paz y por parte del Sacerdote y cantores no encimar ritos.

CARACTERÍSTICAS: la melodía y el ritmo deben ir acorde a lo que expresa el texto y al momento que acompaña, ya sea en modo mayor o menor.

PROPIO DE LA MISA

CANTO DE ENTRADA

Criterio: Es la primera expresión de fe, de unidad y del sentido de la celebración del pueblo reunido para la Eucaristía. Su fin, es el de abrir la celebración, unir y elevar los pensamientos de los fieles reunidos a la contemplación del misterio litúrgico. Su origen data de entre los siglos IV y V.

Características:

- Ha de ser un canto Alegre, lleno, solemne.
- Su tonalidad ha de ser en el registro medio (para que participe toda la asamblea)
- Ritmo binario.
- El estribillo o ritornello, ha de ser a una voz, alegre, sencillo, procurando evitar saltos intervalicos muy amplios.

SALMO RESPONSORIAL

- Es una composición poética de Origen Hebreo (Judaico) perteneciente al Antiguo Testamento y que fueron compuestos para Alabar, bendecir, dar gracias, pedir perdón, Aclamar, etc., a nuestro Creador.
- Llamarle canto de meditación en un gravísimo error, ya que pierde por completo el sentido del mismo.

Características: Su melodía y ritmo, al igual que el resto de los cantos, debe de estar al servicio del Texto. Por lo tanto, su ritmo, su modo, melodía y su interpretación estarán sujetas a ello.

CANTO DE OFRENDAS O PRESENTACIÓN DE DONES

- Este Canto acompaña un rito o acción litúrgica que es la presentación de dones. Con ella, entramos de lleno a la Liturgia Eucarística, la cual Cristo instituyó en la última cena. Por tal razón, no debe desmerecer en calidad y en arte, ya que estos dones se convertirán en el Cuerpo y en la Sangre de Cristo, de los cuales participaremos en la comunión.

El texto: habrá de referirse principalmente a la presentación de los dones (Pan y Vino).y cuidar que no contenga el texto de la oración de los fieles (te lo ofrecemos por todos los presentes)

CARACTERÍSTICAS: Deben de estar presentes en estos cantos los temas:

- 1.- El Pan y el Vino;
- 2.- las bendiciones propias del rito;
- 3.-los dones más espirituales: Fe, esperanza, amor y solidaridad con los más necesitados.

CANTO DE COMUNIÓN

- Es el canto procesional más antiguo de la misa y que durante más tiempo se ha conservado.
- En los comienzos de nuestra iglesia, el texto utilizado siempre era el del Salomo 33, con su Antífona: “Gustad y ved que bueno es el Señor”.
- Ha de ser sencillo y fácil de cantar, de tal manera que no exija tal atención que nos impida el recogimiento.

Además, debe expresar, por la unión de las voces, la unión espiritual de quienes comulgan, demostrar, al mismo tiempo, la alegría del corazón y hacer más fraternal la procesión de los que van en camino para recibir el Cuerpo de Cristo (IGMR No. 86)

CARACTERÍSTICAS: Acompañar la comunión de los fieles, y no prolongarse más allá de esto (IGMR No. 88). El Texto: siempre inspirado en la Biblia y ha de hablar del Cuerpo y la Sangre de Cristo, los frutos del Sacramento, la unidad, la fraternidad o incluso sobre el tema propuesto por la antífona de comunión. De ritmo tranquilo y pausado. La melodía debe favorecer el clima de recogimiento e intimidad

POST - COMUNIÓN

- Primeramente, en este momento debemos primacía al SILENCIO, ya que es un momento sublime, de suma intimidad con el Señor. Es en el Silencio junto con la oración que, logramos entrar en diálogo con el Señor y con nosotros mismos.

Respecto al Canto: El texto debe ser eminentemente Eucarístico. Los días sábado, la liturgia propone que la celebración tenga un tinte Mariano, y por ello se podrá cantar algún Ave María, etc. La melodía y el ritmo, deben favorecer este momento de intimidad. El modo puede ser indistintamente Mayor, menor o modal

CANTO FINAL

- Aunque la IGMR no hace referencia alguna a los cantos de salida, este momento es buena oportunidad para tener una bella intervención del coro, o bien música puramente instrumental o más aún, para que el pueblo cante el gozo de lo que ha celebrado y los frutos divinos de la gracia.

Su finalidad es la de Invitar y convidar a un compromiso posterior a la celebración.

CARACTERÍSTICAS: Ha de ser un canto alegre, festivo, fraternal y de gratitud, que sugiera un tono amable y agradable. Puede ser un canto a Cristo, a la Sma. Virgen o al Santo Patrón del lugar. Se trata pues de animar y fomentar la vivencia de la fe.

ACLAMACIONES

- Son las expresiones externas, inmediatas y elementales de un estado afectivo. Es un grito con el que expresamos nuestros más ardientes senti-

mientos y nuestras más vitales experiencias y están hechas para impactar, ratificando con la exclamación y el grito, por eso no se deben leer o decir, sino proclamar y más aún cantar (Quien bien canta ora dos veces. San Agustín).

- **El Gran Amén** de la Doxología, junto con el **aleluya**, son las dos aclamaciones usadas desde los comienzos del cristianismo. Son las más importantes de la celebración, las que tienen más relieve. Con el “Aleluya” se recibe la lectura evangélica y con el “Amén” se concluye la plegaria Eucarística.

EI AMEN: respuesta de la Doxología puede ser bien llamado ahora “Ofertorio”.

SALMODIA

Psalmus: Es una palabra latina que significa: CANTO. Entonces Salmo = Canto. Por tal razón, es conveniente dentro de la celebración Eucarística cantar al menos e Estribillo.

- **LOS SALMOS:** son composiciones poéticas de origen judío (hebraico) que fueron creadas para alabar, dar gracias, implorar misericordia, etc. a nuestro creador. Los salmos se encuentran en la Biblia y pertenecen al antiguo testamento.

SALMODIA: Son las distintas formas y formulas musicales para cantar los salmos, de las cuales existen cientos de miles. .

CULTURA ROMANA



Por: [Perla Del Rocío Lara Solano](#)

“Así como el estudio de la Música sólo puede realizarse oyendo obras musicales, el de la literatura sólo puede hacerse leyendo obras literarias. Suele ser creencia general que para “saber literatura” basta conocer la historia literaria, Esto es tan erróneo como pretender que se entiende de Pintura sabiendo dónde y cuándo nacieron los grandes pintores, y conociendo los títulos de sus cuadros, pero no los cuadros mismos. “La cita anterior es la carta de presentación con que inicio siempre mis clases de literatura: es mi forma de expresar que el trabajo en el aula irá más allá que la simple enumeración de movimientos estilísticos, autores y sus obras; con ello, les transmito mi intención de iniciar una apasionante viaje que les permitirá no sólo acceder a la cultura universal, sino también disfrutar de la inconmensurable belleza del lenguaje, territorios desconocidos por sus mentes, tan poco afectas a explorar horizontes que no griten ser atractivos. Los textos que en lo sucesivo se publicarán en este espacio, son totalmente criticables en tanto que sólo alcanzan el nivel de una edición sintética: apenas unas pocas notas, muy básicas, introductorias a los temas que abarcan los programas de literatura en el nivel medio superior. Si acaso tuvieran una virtud, es el de estar prácticamente limpias de datos. Las he escrito y ahora las comparto, porque con ellas se puede abrir la puerta al camino que en verdad importa: el de trabajar en grupo para “salvar” a nuestros estudiantes de su analfabetismo funcional, presentándoles en el aula, entusiastamente, cada texto, buscando en cada argumento el pequeño hilo incitador de la lectura, eligiendo la cita que resuma el arte, mostrando y demostrando que leer es en verdad una grata experiencia. Los jóvenes, cada día me enfrentan con sus pretextos y yo sonrío, esgrimiéndoles un texto.

Según la tradición romana, la ciudad de Roma fue fundada en el año 753 a.C. por los gemelos Rómulo y Remo a las orillas del Tíber. Esta pequeña ciudad floreció y se desarrolló hasta llegar a ser considerada superior a sus vecinos, haciéndose cada vez más fuerte a medida que se apoderaba de más territorios. Alrededor del año 270 a.C., esta sociedad, que contenía un gran afán por la guerra y la dominación de otros pueblos (la conquista del imperio se llevó en su mayor parte a la fuerza y en ocasiones con la más extrema brutalidad), alcanzaba toda la península Itálica y seguía su expansión; creció y absorbió ciudades y territorios que hoy en día comprenden más de 40 países.

Roma imponía tanto sus valores culturales como sus estructuras políticas y administrativas a los países que iba sometiendo (a este proceso se le conoce como romanización); pero esto no impedía que asimilara las riquezas culturales extranjeras con gran facilidad; por ejemplo, tras la conquista de Grecia, la cultura romana sufre una profunda transformación, recoge la cultura griega, la enriquece y la reelabora, le da un nuevo sentido y la universaliza. A partir de ella, y con aportaciones propias, crea una nueva civilización que será el antecedente directo de la cultura europea occidental.

Las mayores contribuciones del imperio romano han sido:

El Latín. Expandido por ser la lengua oficial romana, comenzó a hablarse en todo el imperio y de la mezcla de esta lengua con las propias de los países conquistados, derivaron gran parte de los idiomas modernos, inicialmente llamados lenguas romances, como el italiano, el español, el francés

y el portugués.

El latín. Expandido por ser la lengua oficial romana, comenzó a hablarse en todo el imperio y de la mezcla de esta lengua con las propias de los países conquistados, derivaron gran parte de los idiomas modernos, inicialmente llamados lenguas romances, como el italiano, el español, el francés y el portugués. El Derecho romano. El conjunto de leyes e instituciones judiciales creadas por los romanos son la base de nuestro sistema jurídico actual. El sujeto del derecho romano era el ciudadano al que se le aplicaban normas para regular la vida social: sus relaciones laborales, familiares, comerciales y privadas



La Oratoria. Roma tuvo un pueblo cuyo papel era preponderante en la toma de decisiones; por ello, tuvo un fuerte desarrollo la elocuencia (la defensa de los propios puntos de vista para que éstos triunfen), arte que era sumamente apreciada, ya que la jurisprudencia, la política, la moral, la religión e incluso la historia eran directamente afectadas por ella. Expresada primeramente por vía oral, sólo cuando se le considera forma artística y literaria se traslada a la escritura, asegurando así su permanencia para la posteridad. Cicerón fue el orador romano por excelencia (entonces este oficio público, era tanto como el actual político y/o abogado); sin él no existiría la doctrina básica, los fundamentos teóricos de la elocuencia y la mayor parte de las noticias sobre los oradores que le precedieron. La cultura romana ha dejado una gran huella en nuestra sociedad actual, en temas que abarcan desde la arquitectura y la construcción (construyeron miles de kilómetros de caminos y acueductos; anfiteatros - como el famoso Coliseo -, templos, palacios, circos puentes, arcos del triunfo y columnas honorarias) hasta la literatura (el pasado, el porvenir, el hombre, su conducta y la gloria de su patria fueron los principales temas de la literatura romana), e incluso en pequeños detalles de la vida cotidiana, como los siguientes:

*La diversión preferida de los romanos era el Circo (el “Circo Máximo” de Roma tenía capacidad para 300.000 espectadores). Esta ocasión era aprovechada por el emperador para tomar contacto con el pueblo y su grado de popularidad estaba directamente en relación con la cantidad de espectáculos que ofrecía por año. “Panem et circenses” (pan y circo) es una famosa expresión que ha llegado hasta nuestros días, y que sintetiza cuáles eran las dos armas más efectivas para mantener calmo al pueblo romano: la distribución gratuita de alimentos y los espectáculos circenses. * Después del circo, otro de los espectáculos preferidos por los romanos era la lucha de los gladiadores (por su espada o gladius), en el coliseo. Los combates eran a muerte y si uno resultaba herido, el público debía decidir si vivía o moría, moviendo su pulgar hacia arriba o hacia abajo y, dependiendo de lo que la mayoría quería, el emperador en turno expresaba de la misma forma su decisión final.



Virgilio y “La Eneida”



La Historia. El héroe Eneas, llegó tras la guerra de Troya a Italia fundando una ciudad. Amulio, el último de sus descendientes, obligó a su sobrina Rea Silvia a convertirse en una virgen Vestal, para evitar así una descendencia que podría usurpar el trono; pero el dios Marte engendró a la virgen dos gemelos, Rómulo y Remo, que fueron arrojados al Tíber . Los bebés fueron amamantados por una loba, y criados por un pastor. Crecieron y cuando fueron mayores conocieron sus orígenes, entonces, mataron a Amulio y repusieron en el trono de Alba Longa a su abuelo Numitor. Ellos por su parte, serían los responsables de la fundación de una nueva ciudad, precisamente en el lugar donde fueron encontrados por la loba. Posteriormente, una discusión entre ambos hermanos acabó con la muerte de Remo a manos de Rómulo, quedando como gobernante éste último quien se dedicó a poblar la ciudad, acogiendo a los hombres que eran perseguidos en otras ciudades. Cuando hicieron falta las mujeres, lo solucionaron raptando a las mujeres sabinas (que pertenecían a otra tribu). El conflicto que este rapto causó entre los dos pueblos fue solucionado por éstas. Así se creó un gobierno conjunto entre Rómulo y el rey sabino. Durante los siguientes años se crearon las primeras instituciones, entre ellas, el Senado y organizando la sociedad entre dos clases los patricios y los plebeyos.

VIRGILIO

Vivió en el año 70 a.C. Poeta épico y bucólico, cuyo nombre completo es Publio Virgilio Marón , pero a quien la historia literaria recuerda como Virgilio, el príncipe de los poetas latinos, por su gran genio original.

LA ENEIDA

Es la gran “epopeya nacional romana”; la obra cumbre de esa cultura. Consta de doce libros en los que su autor, desde un principio, pretende la “glorificación de Roma” ya que se apresura a establecer que Eneas, el héroe legendario del que desciende Rómulo , es hijo de un mortal, Anquises, y de la diosa Venus, luego los romanos descienden de un linaje de dioses.



LA TORRE DE BABEL EN EL TEATRO - LA PALABRA VIVA: DRAMATURGIA

Por: [María Magdalena Escareño Torres](#)

La palabra viva, la que se alimenta de las ánimas del purgatorio, la que aviva el fuego del infierno en lo terrenal, la que levanta un cuerpo desde la sepultura y lo hace renacer en la espiral del tiempo, la que al inocente lo hace despertar ante la furia del otro o de los otros, la que interrumpe el deseo del que tiene prisa y lo hace caer en el vía crucis de la desesperación. Esto y la infinitud del tropiezo, y un océano de preguntas con respuestas, muchas de las veces, inconclusas, son la derivación de la palabra viva, de la dramaturgia. Toda palabra es vida, nombra y concluye un concepto, una adivinación, una bendición, una calamidad, una frustración, una apariencia, una tentación, un recoveco de dudas; porque la palabra interroga la más de las veces en la vastedad de la ignorancia o la erudición. La palabra es vida en el contexto de la vida misma; no hay otra manera de nombrar para contar la historia o la leyenda, para designar el nombre del objeto o de la cosa, del sustantivo, de desmenuzar la pasión en el abismo de las emociones. Cuántas voces se quedan clamando en la mente sin pronunciarlas, sólo respirando en los orificios de las neuronas, pero esto ya implica una acción en el cuerpo, una manera de transformación en el caminar de la vida. El árbol es árbol en el momento que se mira, si no lo mirásemos no existiría; y el estar del árbol es su oxígeno y su bióxido de carbono, es su sombra, su semilla, sus raíces y su fruto; así todo lo que es nombrable o calificable; porque el sustantivo no va solo en este mundo, tiene características peculiares que lo hacen ser diferente de los otros, y si es la reiteración de sí mismo, en una fotografía u otra manera de plasmarlo, será tan diferente ante la multiplicidad y complicidad de los ojos que lo miran o lo sienten. El sentir del ser e incluso el que no respira, en la abundancia de su presencia en la Tierra, es móvil, acciona, responde, conmueve, provoca... aun cuando se encuentre en un espacio delimitado no permanece indiferente ante la presencia de los cuatro elementos fundamentales: la tie-

rra, el fuego, el agua y el aire. Bien, el viento es capaz de sacudir hasta las pestañas de un recién nacido, la hoja diminuta de un retoño, la gran ola del océano, el pedregal de una montaña, o el trozo de tronco que lleva sobre su lomo la hormiga; así también, ante los otros elementos mencionados, el mundo abre ventanas y cierra puertas, quema conciencias y crea sudores escalofriantes que perturbaban la memoria colectiva, hace crecer lágrimas en los ojos, o sonrisas asomando los dientes amarillos o con caries de pobreza, crea ídolos de carne y hueso (personajes que incineran el futuro entre llamaradas de petate) en el umbral de los pueblos.

Todo esto de la palabra es vida, es para sustentar que el lenguaje es el traductor perfecto de la vida, la nuestra, la de nuestro mundo. Cómo interpretar el sentimiento, el deseo, la observancia, el objeto, los fenómenos naturales, la ciencia, el símbolo, el signo, la miseria, la abundancia. Cómo decir que nos duele la cabeza y el corazón. Cómo traducimos los pensamientos que se quedan en la boca cerrada. Porqué barremos la calle a las seis de la mañana. Porqué despertamos con los labios balbuceando el viaje de un largo sueño. Porqué una pesadilla nos hace trizas la memoria. Toda causa incide en un efecto, nada es gratuito aun cuando pareciera que llegara de la nada; nada es nada sobre tu propio mar dentro de tu barca de desaciertos, porque la vida, probablemente, navega en el error ante la significación de que nacemos inocentes, y en el aprendizaje se sube a la escalera para llegar al sol o a la luna, pero la más de las veces se rompen los peldaños. Todo acto proviene de un pensamiento consciente o inconsciente, objetivo o subjetivo, racional o irracional; la acción es consecuencia de un deseo alcanzado o reprimido, de un hábito construido en el diario vivir o impuesto por las costumbres de nuestro entorno; podemos celebrarlo día a día o evitarlo por un acontecimiento, interno o externo a nuestro ser, que nos haga mirar el mundo de otra manera, que nos haga repeler las necesidades de una modernidad agitada o mal encausada, o desligarnos de una tradición que nos ate las manos y nos nuble la memoria, o por una infinidad de circunstancias, ajenas o propias, que nos hagan girar las manecillas de lo que creíamos que era el destino. Y en estos virajes, donde la ruta traza curvas y abismos, se vincula la palabra, traductora de la vida, con la palabra viva de la dramaturgia. La dramaturgia está sustentada esencialmente en el conflicto, en la transformación, donde pasan cosas y las cosas que pasan transfiguran a las personas, a los personajes, en un tiempo coherente o confuso, y en un espacio físico o inmaterial.

Los personajes en la dramaturgia son seres de carne y hueso, en esto radica el concepto de la pala-

bra viva; y no necesariamente porque un actor o una actriz les permita dar cabida en su cuerpo, o un director acote o explore los sucesos que van destejiendo las marañas que corroen los deseos de los personajes, en un tiempo dado y en un espacio determinado. Cuántas obras de teatro se han escrito a través de los siglos. Cuántas obras de teatro se han puesto en escena. Cuántas maneras de escenificar una obra. No hay estadísticas al respecto, sólo la imaginación podría acercarse a una cifra, y de hecho, ésta estaría tan lejana como el sol de la tierra.

Los personajes en la dramaturgia son seres vivos en el sentido estricto de que tienen una historia, una psicología, un pasado, un presente y un futuro; es decir, que Juan es Juan, y Pedro es Pedro, que Pedro nunca podrá ser Juan...; pero, el acontecer de esta escritura, la dramaturgia, se da en los instantes en que los personajes viven un presente, un aquí y un ahora. Es decir, que los sucesos en los que están inmiscuidos los personajes son hechos actuales y ellos mismos los están no sólo viviendo en lo físico, sino en la plenitud de los sentidos y emociones que responden a estos sucesos. Los sucesos en la dramaturgia no conciernen a hechos cotidianos donde no pasa nada, por ejemplo, si rompe el plato Sofía, por mencionar otro nombre, es un evento meramente accidental; pero, si Sofía rompe un plato por un enojo producto de una provocación, o por el desfasamiento de un deseo no cubierto, se concibe que Sofía está en conflicto, que tiene una necesidad no satisfecha. Y, precisamente, de este material está hecha la dramaturgia, de la insatisfacción. Si los personajes tienen satisfechos sus deseos emocionales, materiales, espirituales y de cualquier otra índole, no pasa absolutamente nada, no hay conflicto, no hay dramaturgia.

El conflicto en los personajes está vinculado con las interrogantes del cómo, el dónde, el cuándo, el cuánto, el qué, el porqué, y, por supuesto, el quién. El conflicto es una maraña de dudas que abrigan a los personajes, a través de un tiempo definido, en un cerco de inconformidad, donde se respiran problemas, estados de incompreensión o no aceptación, o bien, búsquedas alcanzables o inalcanzables que se hallan en el límite de la psicología y de las posibilidades del o los personajes; puede o no puede lograrlo, pueden o no pueden lograrlo. El conflicto está entre el contrapeso del deseo y lo que impide se alcance este deseo. Allí, en esa traslación de circunstancias, se desarrolla la dramaturgia. Escritura viva porque los personajes respiran sus propias ansiedades, aun cuando el ojo del lector o la voz silenciosa de el que lee, sea quien les dé vida. La dramaturgia es un cúmulo de asombros que dejan al expectante, escritor, lector

o espectador, en el caos de lo inesperado; no se sabe a bien qué vendrá. El eje del conflicto puede estar implícito en el comportamiento del personaje ante una condición o necesidad de sí mismo, en el caso de un monólogo o no; o bien, resulta de la competencia del otro o de los otros, los que impiden o tratan de impedir sea cubierta esa necesidad, o el deseo no sea satisfecho, en este caso, también, de un monólogo o no.

No hay fronteras entre un monólogo o una escritura construida a partir de una variedad de personajes; en ambos casos, la dialogicidad es imperante, la dialogicidad ante el que escucha el recuerdo de sí o él de los otros, o bien, percibe las maneras del mundo o las transfiguraciones de la vida particular o colectiva. La dialogicidad es la esencia de la dramaturgia, es el juego de la causa y del efecto, del efecto por la causa; es el producto visceral o virtual de que las cosas sucedan. Sin diálogo no hay noticia o soledad, queja o antipatía, negación o disimulo, no hay conflicto. Se ha dicho que el teatro es acción, pero la acción sin dialogicidad, sin causa ni efecto, no produce conflicto, no repercute en la transmutación de la esencia humana, de no ser en un instante y de sí ser en otro instante. La dramaturgia es la emanación, emotiva o desquiciante, de las emociones humanas más extremas.

La dialogicidad no es un eje de diálogos sin sustento, no es un enredo de palabras enumeradas por orden alfabético, no es un decir por ocurrencias, no es un bla, bla, bla... que viene del vacío. La palabra en la dramaturgia tiene alma, respira, palpita, nace, crece, muere y renace a la vez, y sobre todo, provoca. La palabra dice o miente, engaña o cuestiona, induce o tropieza, se cae o se levanta, cierra cortinas o las abre, expele humo o espuma, lágrimas o silencios, derrama bilis o aguamiel. La palabra vive. A través de la dialogicidad se hacen los encadenamientos de los sucesos a los cuales están sometidos los personajes. Toda palabra usada en la dramaturgia no es gratuita, es y debe ser ella y no otra, el personaje o los personajes la van descubriendo a través de su razonamiento o ignorancia, de sus dudas o incoherencias, de sus prejuicios o tentaciones, de sus posturas ante los sucesos que la vida les impone o ellos mismos provocan, porque los personajes en la dramaturgia son seres humanos, aun el árbol si es concebido como personaje, y tienen personalidad, son personas, tienen un sino, miedos y un cúmulo de confusiones que los hace equivocarse. La palabra viva es permeable o sombría; sí, tiene sombra, oculta realidades a los propios personajes, éstos, ni siquiera saben a bien que futuro les depara; para ellos, cada torsión y abismo en el transcurso de la cadena de sucesos es asombro o una sorpresa inesperada, como para los escritores, los lectores o los espectadores.

En la dramaturgia el lenguaje es implícito, no explica, nombra. Es la porosidad por donde lentamente se va asomando o trabando más el conflicto, lo que se dice no dice y sin embargo se piensa, confunde; hasta en el propio silencio el lenguaje es palabra, la acción es palabra, la mudez es palabra; porque la palabra define y acciona el hecho o la acción, así también, previene o descifra o aclara el suceso o los sucesos. Y en todos los casos, la palabra, como estímulo o respuesta o negación al suceso, es el vínculo de la provocación; denuncia o renuncia, desvía o aclara, oculta o empantana, atrasa o encamina a los hechos, y trasciende en las emociones al suscitar cambios en la conducta de los personajes. El lenguaje en los personajes es particular, sólo de ellos emana la forma de nombrar. Su idiosincrasia, sus costumbres, sus limitaciones emotivas, su entorno, su formación, sus carencias o riquezas económicas, sus ideales o frustraciones, sus pasiones o locuras, sus gozos o sufrimientos, sus aciertos o desaciertos, sus juicios o prejuicios, sus enojos o angustias, entre una sinfín de condiciones, y ante las adversidades, externas o internas, de las propias formas de vivir de los personajes, habrán de definir el habla, es decir, el lenguaje en uso de los personajes, ya que habrá de corresponder al sentir de sus propias vidas, porque son seres vivos, respiran, piensan y dudan. Un personaje que no tiene dudas, en la dramaturgia, es un personaje de cartón o de piedra. El escritor no piensa en qué habrá de decir el personaje, éste, como ser vivo, es el que se va descubriendo a sí mismo ante sus circunstancias.

La escritura en la dramaturgia sí está estructurada por el escritor en tiempo y forma, en fondo y argumento, en ritmo y género. La dramaturgia está sustentada por una estructura definida en donde el centro de cohesión es el conflicto, y el argumento es la vía a la que se habrá de vincular la escritura de la obra. La presentación, el desarrollo, el nudo, y el desenlace al que se somete la escritura de una obra de teatro puede variar tantas veces como los escritores escriban una nueva obra; aun cuando se sabe que muchos dramaturgos, quizá los más, se apegan, siempre, a un esquema de equilibrio, donde cada parte de la estructura en la dramaturgia (la presentación, el primer punto de quiebre, el nudo o clímax de la obra, el segundo punto de quiebre y el desenlace) se ajusta a un tiempo preciso. En la actualidad, o desde tiempos pasados, se han experimentado otras maneras de concebir la dramaturgia, a punto de que, en apariencia, no sucede nada relevante, más el expectante, lector o espectador, queda sumido en un abismo de interrogantes, es decir, que dicha manera de experimentar toca las membranas más sensibles de lo humano, las dudas; y en este abanico de interrogantes, el dramaturgo sabe lo que provoca. Por-

que si bien, el dramaturgo sabe lo que busca en el argumento de una obra, a su vez, los personajes le van dictando al escritor sus sinsabores, y el escritor debe ser un buen oidor de la voz y sentimientos de los personajes, no imponerse ante ellos, sólo ser el filtro de los hechos. Si el dramaturgo tiene claro el conflicto, el argumento y el perfil del personaje o los personajes en la obra, es factible que se desarrolle en acorde el tiempo y el ritmo de la misma. A partir del argumento se descubre el hilo conductor, a través del cual se irá desenvolviendo o envolviendo el conflicto, según el caso. El hilo conductor en una obra de teatro es como una consigna que utiliza el escritor para darle cabida a la dilatación de los hechos y procurarle cohesión al conflicto. Los matices, del hilo conductor en la dramaturgia, pueden variar según la consistencia y experiencia en la escritura de cada escritor. El hilo conductor es el sino en la complejidad de la obra, a través de él se da la significación de los sucesos. El hilo conductor puede ser un elemento simple o complejo, abstracto o material, objetivo o subjetivo, colectivo o individual, o bien, que substantiva o califica; y que a través de él se va gestando la obra de teatro entre los altibajos que conlleva el conflicto. El hilo conductor puede o no puede aparecer desde el principio de la obra, pero sí ser el principal vínculo del deseo o de lo que se busca; y será, probablemente, desde el momento que aparezca en la obra, el que habrá de digerir o procesar la sustancia de la obra, aun cuando el hilo conductor en apariencia sea insignificante; por ejemplo, el color rojo, el viento, la noche y el día, el sueño, el robo, los barrotes de una cárcel, las cartas, entre tantos y tantos, deben estar ligados con el argumento y el conflicto asumidos por el escritor.

En los talleres de dramaturgia poco o nada se había tratado sobre la importancia del hilo conductor de una obra, la más de las veces, ni se mencionaba; pero siendo éste un ente necesario para que una obra cuente con su principio, su desarrollo, su nudo y su desenlace, el dramaturgo lo considera en su escritura en forma consciente o inconsciente; si se analizan obras de teatro, escritas en épocas pasadas o presentes, allí se encontraría el vaivén del hilo conductor. Actualmente, se tiene más conciencia en el manejo de este término vital para concebir una obra de teatro.

El hilo conductor va enlazando parte por parte de la obra entre las adversidades que retan al conflicto, y estas mutaciones de los hechos se dan a través de la confrontación de los personajes. El protagonista o protagonistas, que dan origen al conflicto, a un deseo o deseos no satisfechos, y a través del cual o los cuales el escritor abarca su argumento. Así mismo, para dar vida a la obra, el es-



critor da voz y acción al antagonico o antagonicos, personaje o personajes que impiden o tratan de impedir que tal deseo sea satisfecho, o tal conflicto sea resuelto. El protagonico y o antagonico pueden estar inmersos en un mismo personaje, siempre que sea él el mismo que desea e impide la satisfacción de lo que desea. Así también, el protagonico y o antagonico pueden estar o no presentes con voz y acción física en la dialogicidad de la obra, pero ser el vínculo o vínculos más relevantes en el conflicto de la misma. Una obra de teatro puede estar sostenida, con excelentes resultados, con uno o dos personajes, siempre que se tenga bien definido el perfil del protagonico y o antagonico, a su vez, que el conflicto sea realmente un conflicto, y el argumento que se pretende, pretenda y exprese, provoque y sorprenda. El escritor decide qué camino lo llevará a desarrollar el argumento, el espacio y el tiempo, el ritmo de las peripecias o conflicto, de una obra de teatro; a su vez, de acuerdo a sus necesidades de expresión y experimentación, podrá incluir, dentro de estos términos, los personajes de apoyo que crea necesarios para enriquecer y sustentar el argumento de la obra, es de más decir, que cada personaje, sea cual fuese su punto de partida o su referencia, ya contemplado dentro de la obra, será tan importante como cualquier otro; el engranaje de los personajes es y debe ser el motivo para que los hechos sucedan; si un director no contempla alguno de ellos en una puesta en escena, la obra de teatro del escritor, en las manos del director, será una adaptación de la misma, más no la misma.

La manera en la escritura de la dramaturgia tiene tantas variantes como las libertades que tienen otros géneros literarios. El escritor de la dramaturgia es un buscador de caminos y hallazgos para retomar la esencia de la vida humana, las emociones, las mutaciones en la conducta del ser. Ahora bien, la improvisación actoral, una nota periodística, la historia, la leyenda, la observancia, la fábula, la problemática ligada a las ciencias sociales en su amplia gama de matices, la alteración de un orden social, los tropiezos de la conducta humana, el sueño, la pesadilla, entre una infinita serie de posibilidades, pueden ser un pretexto o una necesidad de expresión del escritor. Ha de saberse que, en muchos casos, el dramaturgo, durante la escritura, introduce términos de dirección que, quizá, el director omite en la puesta en escena, y que para el lector resulten ser distracciones. Será conveniente que las acotaciones, las que fijan alguna escena o acto o vivencia del personaje, sean utilizadas para la escritura con un ojo crítico. Es de recordar que la dialogicidad, la causa y el efecto, es la que da movimiento a los sucesos y vida a los personajes. Dejemos que la imaginación del lector de obras de teatro camine por los senderos de lo sorprendente, del asombro.



Literatura Colimense

LO PARANORMAL EN UN LIBRO DE FANTASMAS

Por: [V́ctor Ramiro Gil Castañeda](#)

Este día nos toca comentar un libro titulado **Los fantasmas de mi pueblo**, del ingeniero Arturo Cuevas Aguilar, originario de Quesería. Se trata de un libro compuesto de 25 relatos, editado por el Fondo Municipal para la Cultura y las Artes de Cuauhtémoc.

Los cuentos están ligados por un tema común: el rescate de anécdotas, tradiciones o leyendas relacionadas con aparecidos, muertos, fantasmas, seres demoníacos y de ultratumba. Todos están ubicados en zonas geográficas determinadas, muy cercanas al Estado de Colima, y en pocas ocasiones suceden fuera de éste sitio o del país, como en el texto llamado *“La calavera”*, cuyo personaje central, Javier, decide viajar a Estados Unidos, aunque luego habrá de regresar a El Trapiche.

En todas las narraciones los acontecimientos han sucedido a terceras personas, a otros, que fueron y contaron los hechos a alguien más, quienes a su vez lo fueron comentando por aquí y por allá, hasta que llegaron a oídos del autor, quien les dio forma y sentido. Hay un solo relato donde al autor se ve involucrado directamente, pero como todo sucedió hace mucho tiempo, la historia llega hasta nosotros como si verdaderamente él no la hubiera vivido. Tal vez, a eso se deban las expre-

siones impersonales, o desde la orilla, con que el narrador inicia sus historias, por ejemplo: “Hace algunos años...”, “Esta es la historia de un joven...”, “Una tarde del día primero de abril...”, etc.

Por supuesto, esta forma de iniciar los relatos (el incipit, dicen los técnicos) cubre una función primordial en el texto, porque de esta manera el autor se pone del otro lado de la barrera, atrás de un espejo, para decirnos que él ha sido testigo tangencial de los fenómenos allí ocurridos. Esto puede acelerar la creencia en un autor implicado en los hechos, pero con cierta distancia. Y es que las acciones son tan fantásticas, casi inverosímiles, que el mismo escritor nos previene contra futuras repeticiones o apariciones de estos fenómenos, lo que hace descansar el texto en una realidad paralela a la que estamos viviendo. Es decir, su origen resulta fascinante que puede no ser verdaderamente cierto, aunque haya algo de probabilidad en su desenlace.

Gracias a este registro pormenorizado del distanciamiento, el relato queda en la imaginación del lector para ser completado, o bien, para ser desechado. Y es que los acontecimientos paranormales son tan frecuentes y extraños, que no damos crédito a lo leído, aunque bien sabemos que cualquier conocimiento de la existencia tiene sus riesgos, como lo que se sabe en este libro, de que son hechos acontecidos en mundos paralelos al nuestro.

Si entendemos como “paranormal” los fenómenos que estudia la parapsicología, que es aquella rama del saber que analiza las anomalías del conocimiento, como la percepción de sucesos pasados y futuros, o de los que no tienen justificación aparente, si lo entendemos así, podremos valorar la cantidad de tales fenómenos en la estructura narrativa del libro que hoy estamos comentando. Y esta es la principal riqueza del texto, que sus anécdotas vienen acompañadas de hechos truculentos y fantásticos que nos orillan a percepciones extrañas de nuestra realidad.

Este decir paranormal es un hilo conductor en el documento. Todos los relatos lo tienen como sustento y raíz. Podemos citar unos ejemplos para comprobarlo.

Tenemos el caso del cuento titulado *“El tesoro”*, ubicado en la Ex hacienda del Carmen, donde unos hombres quieren rescatar unas riquezas enterradas, pero les acontece lo siguiente:

- (1) “No había terminado José de hablar, cuando de pronto se escucharon unos golpes en la tierra. Los amigos voltearon y se miraron entre sí, luego corrieron a refugiarse, pues inmediatamente después cayó una lluvia de piedras del tamaño de una naranja”.
- (2) El fantasma de aquella casa actuaba en forma física en contra de quien lo retara.
- (3) Estaban adentro del hoyo y los pelos se les pusieron de punta pues vieron pasar un caballo con jinete y éste iba sin cabeza.
- (4) Cuando salieron del hoyo las cosas volaban contra ellos, con fuerza: “Relámpagos y luces surgidos del centro mismo de la casa los deslumbraban haciéndolos tropezar y caer en su loca carrera”.

Dice el autor que “Fueron momentos desesperantes, de esos en los que se pierde la dimensión del tiempo y el espacio. Donde no sabes si lo que te está sucediendo es real o un sueño, pero que algo muy dentro de ti te dice que te alejes, si no, algo muy malo te sucederá”.

En el cuento de “*La higuera*” sabemos que el pobre hombre, Damián, invoca al demonio para obtener más conocimientos de la hechicería. Cuando éste se le aparece le da un escarmiento y lo deja atontado. Lo paranormal está descrito de la forma siguiente:

“Luego de esto, se hizo un gran silencio que fue interrumpido por la luz y el sonido de un fuerte rayo que cimbró toda la higuera. Inmediatamente después del estruendoso rayo, un fuerte olor a azufre invadió todo el lugar (...) Al día siguiente, un grupo de personas rumbo al trabajo lo encontraron en lo más alto de la higuera, llorando y pegando de gritos. De allí lo tuvieron que bajar amarrado, pues él ya no se pudo bajar por sí solo”.

En el cuento de “*El gato*”, dos hermanitos mataban animales domésticos por puro gusto, con un rifle de diábolos que les compraron sus padres. Sin embargo, una noche se les aparece un gato, se lo llevan escondido en un saco para matarlo varias veces y comprobar si tiene siete vidas. Cuando le iban a dar la séptima muerte, el gato creció tanto que los atacó sin misericordia, dañándolos y provocando que huyeran de Quesería. Lo paranormal está descrito así:

“Absortos en la tarea de matar al gato, los mucha-

chos no se dieron cuenta de tres cosas: una, que empezaba a oscurecer; dos, que después de cada muerte el gato tardaba más en resucitar, y tres, que cada vez que se incorporaba, aparte de aumentar de tamaño, su aspecto se iba volviendo más tenebroso y aterrador (...) En medio de un fuerte viento, el gato creció hasta alcanzar el tamaño de un becerro. La transformación no hubiese sido tan terrorífica, si no fuera por el demoníaco aspecto del animal, que lo hacía verse más horripilante con las heridas aquellas que los muchachos le propinaron con las postas. Con aquel tamaño, la falta de un ojo y la sangre en su pelaje lleno de tierra y basura, hubiera sido suficiente para asustar al más valiente de los humanos (...) El horripilante ser se les empezó a acercar emitiendo un fétido olor por su hocico, al momento que de su único ojo se desprendían rayos de luz, que al tocar a los muchachos los hacían retorcerse de dolor por las quemaduras tan serias que les ocasionaban”.

Un tercer ejemplo de lo paranormal será suficiente. Nos referiremos al cuento titulado “*Santa Mariana*”, nombre que recibía un arroyo al que iban a lavar su ropa las mujeres del pueblo. A veces se bañaban en ese lugar y por supuesto, eran espiadas por dos amigos cañeros que antes del “strip tease” tomaban sus buenos vasos de alcohol con limón, conocido como “chango” o “rebajado”. Una tarde que iban a su camping nudista, las hermosas mujeres que esperaban ver se les convirtieron en seres fantasmales y de ultratumba, lo que les provocó una fuerte fiebre de quince días. Lo paranormal es descrito en la forma siguiente:

“¡De pronto el agua del arroyo empezó a burbujear al mismo tiempo que una espesa niebla empezó a cubrirlo todo! (...) pero poco a poco todo fue diferente: ante la presencia de los amigos, las dos chicas comenzaron a sufrir una transformación. Al mismo tiempo que sus cuerpos se empezaron a tornar transparentes, sus ojos mostraron dos cavidades profundas, de las cuales emanaba una luz roja que, combinada con los cadavéricos rostros, evidenciaba lo que antes eran unas hermosas mujeres, a dos espeluznantes seres del más allá”. Dice al autor que las mujeres se movían rápidamente por el agua, sin hundirse, dando gritos de ultratumba.

A pesar de los hechos demoníacos en estos cuentos, debemos comprender que también existe un anhelo educativo y didáctico, pues al final de los relatos está la moraleja o la advertencia, sobre todo para los jóvenes y los hombres que se comportan mal. También hay llamadas de atención contra las mujeres de mal ejemplo o pecaminosas, lo que nos induce a pensar que el trasfondo de las narra-

ciones tiene un fin orientador, como lo han hecho las leyendas transmitidas de generación en generación, que vienen de las profundidades de la cultura prehispánica y virreinal (como La Llorona), que con tanta maestría rescató el mexicano Artemio del Valle-Arizpe (1884-1961) en libros como: **El Canillitas, Por la vieja calzada de Tlaco-pan, Las calles de México, etc.**

En este mismo panorama se encuentra la producción del uruguayo, Horacio Quiroga (1878-1937), cuya vida misma sucedió en una permanente serie de hechos trágicos y funestos: era un recién nacido cuando su padre se disparó accidentalmente con el arma que había utilizado en la cacería. Años después su padrastro se suicidó en forma violenta. Posteriormente causó la muerte imprudencial de su amigo Federico Ferrando, mientras revisaba el arma con la que éste se batiría en duelo al día siguiente. Luego, su esposa moriría la ingerir equivocadamente una fuerte dosis de cianuro. Tales fatalidades fueron vertidas en relatos tétricos y escalofriantes contenidos en libros como: **El crimen del otro; Los perseguidos; Cuentos de amor, de locura y de muerte; La gallina degollada y otros cuentos.**

Una semejanza más la encontramos en varios textos de Edgar Allan Poe (1809-1849) contenidos en libros como: **Cuentos de lo grotesco y lo arabe- sco, Los crímenes de la calle Morgue, El gato negro, El diablo en el campanario, La carta robada.** Narraciones que se adelantaron a la percepción de lo fantástico, la ciencia ficción y los relatos de terror que tanto material dieron a las letras del siglo XX y al actual, por lo que han sido llevados a la pantalla cinematográfica de manera exitosa. Ágata Christie, Alfred Hitchcock, entre otros, lo demuestran plenamente.

Aquí en Colima hay otro autor que se ha dedicado a rescatar leyendas, tradiciones y relatos de aparecidos o de misterio. Hablamos del profesor José Rosales Alcaraz, quien nació en el año de 1925 en Coquimatlán. Se desempeñó como profesor de primaria por más de cuarenta años. Fue presidente de la Asociación de Autores y Compositores de Música de Colima. Es miembro de la Asociación Colimense de Periodistas y Escritores (ACPE). Pertenece al taller literario "*Borrón y cuenta nueva*" de los jubilados del SNTE. Entre sus libros publicados aparecen: **Algunos hechos históricos de Pueblo Juárez** (investigación), **La calavera con trenzas** (cuentos), **La hechicera** (cuentos), **El nahual y otros relatos** (cuentos), **Personajes históricos de Coquimatlán** (investigación histórica) y **Aventuras de un sueño** (novela corta).

La investigadora Lilia Scheffler, en su libro: **Cuentos y leyendas de México** dice que la narración tradicional es parte integral de la cultura en la que se produce y pone de manifiesto la visión del mundo y la forma de vida de los pueblos. Así, los relatos populares tienen un valor estético, histórico, literario, filosófico y cultural, puesto que son el producto de una sociedad humana.

Agrega que hay relatos que dentro de su argumento llevan una enseñanza y de esta manera se convierten en mecanismos de transmisión de ideas morales, ejerciendo así una función específica dentro del grupo. Existen otros que ponen de manifiesto ideas míticas y religiosas, referentes a creencias de diferentes tipos, o que proporcionan explicaciones de distintos fenómenos de la naturaleza.

El estudio de la narración tradicional —explica— divide a sus materiales en diferentes géneros, como son: mitos, leyendas, cuentos, casos, creencias, y experiencias personales. Las leyendas generalmente tienen un trasfondo; tratan acerca de un hecho que ocurrió en un pasado reciente, en el mundo actual. Los personajes pueden ser humanos o no humanos. Se parte de un hecho real, cuya reelaboración da como resultado la coexistencia de hechos verdaderos y de hechos ficticios.

El cuento tradicional es un relato ficticio cuyo argumento puede ocurrir en cualquier tiempo y en cualquier lugar —enfatisa Scheffler—. Los personajes son animales o seres humanos que viven los acontecimientos dentro de un supuesto mundo real, impregnado de fantasía e imaginación. Hay, sin embargo, diferentes tipos de cuentos. En términos generales son, primero, aquellos que únicamente cumplen la función de divertir, cuyos acontecimientos no ocurren en un lugar específico y tienen referencias de carácter fantástico. Segundo, los que se refieren a seres sobrenaturales, como brujas y fantasmas, que se consideran como verdaderos y se sitúan en una localidad específica. Tercero, aquellos cuentos en los que las aventuras de los animales forman la trama principal.

El género de relato llamado de experiencias personales, también está incluido en este libro que hoy presentamos, ya que se refieren hechos generalmente relacionados con seres o sucesos sobrenaturales, que se dice que le ocurrieron ya sea a la persona que los narra, o a una tercera persona en quien el narrador confía totalmente. A través de estos sucesos —aclara Scheffler—, se presenta en forma clara un panorama de ciertas creencias y de la forma en que son manejadas por las personas del grupo.

Precisamente, este tipo de experiencias personales son las que permean los cuentos de Arturo Cuevas Aguilar. Las atmósferas sobrenaturales están presentes a lo largo de sus breves historias. Por ejemplo, en el relato titulado “*La noche de los ensueños*”, tres amigos de Quesería llegaban tarde a sus casas después de haber ido a una reunión. Iban en su camioneta por la carretera, espesa de niebla, cuando de pronto les cayó un ahorcado en el cofre. Se bajaron, corrieron por la vereda, cuando vieron a unos soldados “zombies” que acudían en pelotón a matar un grupo de cristeros. No daban crédito a lo que veían. Era como un trastocamiento temporal de la realidad, una ilusión tétrica del pasado en su mundo contemporáneo. Una advertencia para prevenir a los jóvenes que andan solos por algunos poblados lejanos.

En el relato denominado “*Diez de mayo*” la señora María Luisa muere dramáticamente al caer en un barranco, mientras cortaba otates. Iba acompañada de su pequeña hija Lupita, que es recogida por un arriero y la llevan con su padre. Estando en casa de su abuelita ella extraña a su mamá, pero le dicen que ya murió. Como no comprende este fenómeno, la niña continúa platicando todas las tardes con el espíritu de su madre, en una piedra que había en el patio de su casa. Tiempo después, la niña es encontrada, casi entera, pero enterrada, a un lado de la tumba de su señora madre, en el panteón municipal, donde la gente dice que las ve peinando y cantando canciones de cuna todas las noches del diez de mayo.

En el relato “*Los trotamundos*” se nos dice que en el pueblo había unos muchachos pandilleros, latosos, que molestaban y golpeaban a las personas. Durante algunas noches son enfrentados por un joven de agradable presencia que les pone tremendas moquetizas, dejándolos lastimados y aterrorizados por su destreza en la pelea. Tenía una fuerza descomunal que dejó inconscientes a varios muchachos, otros estaban regados por el monte, a unos “los tuvieron que bajar con sogas de unos grandes árboles que estaban al borde de la carretera”, varios quedaron arriba de los techos de las casas, con señas de haber sido arañados, cortados de la piel “y al menos con un hueso roto”. Desde entonces, a los muchachos presumidos, agresivos y fanfarrones se les advierte con la frase: “Se te va a aparecer el Diablo”.

Los fantasmas de mi pueblo es una obra por demás interesante —dice Yunuén Cuevas Arellano, en la contraportada—, porque nos recuerda que los fantasmas y los espíritus existen, pues están más cerca de nosotros, de lo que imaginamos. Y es que el temor a lo desconocido no es un modismo, ni el

tema de entretenimiento de una época en especial, sino aquello a lo que el ser humano no encuentra aún la respuesta satisfactoria para aliviar sus temores.

El poeta Marco Romero Cárdenas, en la introducción del documento, explica que la literatura oral está presente en la obra de Arturo Cuevas, como un homenaje a Gregorio Torres Quintero, de quien el autor se muestra como un ferviente admirador, escribiendo relatos y cuentos de una manera sencilla y profunda, que mantienen al lector interesado desde el principio al fin en cada uno de ellos.

Los fantasmas de mi pueblo es un agradable mosaico de relatos de misterio y de terror que nos permiten concebir un ambiente social diferente, con sus matices religiosos peculiares, amparados en elementos de santería y hechicería con la que siempre habrán de chocar o enfrentarse. Aunque el Bien siempre gana en estos relatos, en ocasiones el Mal debe intervenir para que los otros no dejen de portarse bien, porque en ocasiones las personas suelen tropezar dos veces con la misma piedra. Y cuando es la piedra del Mal, no hay como un susto esporádico de él mismo, para que se conviertan al Bien.

Y esta es, creo yo, la mayor riqueza del libro, que nos permite reflexionar en nuestras acciones cotidianas, para saber comportarnos con nuestros semejantes y respetando el medio ambiente que nos rodea. Asimismo, nos advierte que a lo desconocido hay que mostrarle prudente distancia, mientras no sepamos manejarlo o no tengamos herramientas para enfrentarlo debidamente.

Y como en advertencia no hay engaño, si quieren asustarse más, pues hay que comprar el libro para leerlo en una noche de luna llena.

Nació en la población de Quesería, Colima el año de 1955. Es Ingeniero Industrial con Especialidad en Planeación, egresado de la primera generación del ITC en el año 1981. Ha realizado trabajos de fotografía artística, poesía y periodismo cultural, que le han valido reconocimientos en certámenes estatales y nacionales. Ha sido colaborador de diarios como: El Colimán, Ecos de la Costa y Notiyucato, que fundó y dirigió en su pueblo natal.

Su libro **Los fantasmas de mi pueblo**, editado por el Fondo Municipal para la Cultura y las Artes del Municipio de Cuauhtémoc, se encuentra a la venta en librería “Las palmas” y en el callejón del Caco Ceballos.

(*)NOTA:

Cuevas Aguilar, Arturo. (2006). *Los fantasmas de mi pueblo. Relatos de terror*. Colima, México: Fondo Municipal para la Cultura y las Artes de Cuauhtémoc. 156 pp.

Este libro se presentó el viernes 16 de marzo, a las once de la mañana, en el auditorio “Gregorio Macedo López”, de la Facultad de Letras y Comunicación de la Universidad de Colima. Actividad organizada por el Centro de Estudios Literarios de la UdeC y el Archivo Histórico del Municipio de Cuauhtémoc



¿AMO LO IMPERFECTO?



Por: [Graciela M. Contreras Muñiz](#)

Únicamente se puede amar lo Imperfecto

Un hombre se acercó a otro y le contó entusiasmado:

- Ahora tengo a dos mujeres. ¡No te haces idea lo fantástico que es! ¡Tendrás que probarlo tú también!

El otro se dejó convencer de buena gana y poco después contrajo matrimonio con otra mujer. En consecuencia, la primera se enojó con él y ya no quería acostarse con él. Y también la segunda mujer ya no quería saber nada de él. De repente se encontraba totalmente sólo. Así a media noche, acudió a la mezquita con toda su pena. Para su gran sorpresa, allí encontró al hombre que le había dado el consejo de las dos mujeres. Fue hacia él y le dijo:

- ¡Pero si es horrible con dos mujeres! - Sí - contestó el otro-, sólo te lo conté porque por las noches me encontraba tan solo en la mezquita y quería tener compañía. (1)

Esta historia nos ilustra el dolor que causa estar

dividido afectivamente, y con esto la relación de pareja no es la vida realizada en plenitud. Sino el dolor que causa la infidelidad.

*Hoy, a las puertas de un nuevo milenio, el filósofo Andre Comte Sponville amplía la frase de Rilke **Para amar hay que estar dispuesto a asumir dos soledades, la propia y la del otro.** De tal forma amar representa expresarle a alguien: Sí, te quiero tal como eres. Aunque no respondas a mis sueños o a mis esperanzas, el hecho de que existas me alegra más que mis sueños. Hellinger amplía esta idea diciendo: Lo perfecto no ejerce ninguna atracción sobre nosotros, únicamente podemos amar lo imperfecto.*

El amor se logra a través de la comprensión de los órdenes fundamentales de la vida. Estos órdenes no se inventan, se descubren. Este fue el camino en el que también yo llegué e estos entendimientos: mirando durante mucho tiempo, para finalmente desentrañar lo que ocurre cuando las personas actúan de una manera u otra. Y mirando no solamente lo que ocurre inmediatamente, sino aquello que transcurre a través de generaciones.

Esta observación prolongada permite descubrir cuáles son los órdenes vigentes. Por tanto, también aquí, cuando yo hablo de estos ordenes, se trata de mirar detenidamente para ver si realmente es así, aunque algunas afirmaciones puedan parecer chocantes. Pero la realidad a veces está en contradicción con nuestros deseos. Mirando detenidamente podemos comprobar si algo es válido o no. Y cuando surgen otras comprensiones nuevas, me someto a ellas. De hecho, todos estos entendimientos son como la vida misma, que también fluye constantemente. Crecen paso a paso.

Por tanto, les invito a acompañarme en el camino del conocimiento para descubrir cómo se logra el amor.

Johannes Neuhauser Linz, noviembre de 1999 Hablar de amar lo imperfecto, nos pone en la posibilidad de tomar a la pareja tal y como es; con sus limitaciones, sus valores, sus creencias, sus fortalezas y muchas características más, que nos hacen o nos hicieron compartir el amor con él o con ella. Bert Hellinger dice; que el hombre toma a la mujer porque nota que como hombre le falta la mujer, y la mujer toma a un hombre porque nota que como mujer le falta el hombre. A cada uno de ellos le falta aquello que el otro tiene, y cada uno puede dar lo que el otro necesita. Por tanto, para que una relación de pareja se logre, el hombre tiene que ser hombre y seguir siéndolo, y la mujer tiene que ser mujer y seguir siéndolo, y la mujer

tiene que ser mujer y seguir siéndolo. Cuando el hombre toma a la mujer como su mujer, y la mujer toma al hombre como su hombre, la pareja consume su amor como hombre y como mujer. Esta consumación del amor tiene efectos profundos en el alma. A través de ella, el hombre y la mujer se vinculan de manera indisoluble. Después ya no están libres, aunque lo quieran. Cuando la consecuencia de esa relación son los hij@s. y ahí podemos mirar la grandeza de la sexualidad. A través de la consumación del amor se crea un vínculo profundo entre el hombre y la mujer. Este vínculo es indisoluble, pero no por el hecho de contraer el matrimonio, o haber estado en unión, sino por la consumación del amor. La sexualidad impulsa la vida, por encima de todos los obstáculos. En este sentido la sexualidad es más grande que el amor. Cuando la pareja se ama mirándose a los ojos, el acto se convierte en realización de su amor mutuo. El reconocimiento de la grandeza de la consumación es la condición más importante para que el amor se logre.

El amor se basa en la igualdad en el desear y en el conceder. El amor únicamente se logra cuando ambos compañeros están seguros de que su deseo encuentra cobijo en el otro, es decir, cuando ambos desean.

La relación de pareja se logra a través de una compensación continua entre dar y tomar, unida al amor. Así, a través de la necesidad de equilibrio unida al amor, se da un intercambio siempre creciente, un gran movimiento entre dar y tomar. Este intercambio positivo es uno de los pilares de una buena relación de pareja. De lo bueno un poco más, de lo malo un poco menos. Aquí el principio de equilibrio que mantiene unida a la pareja y por la idea de que solamente se puede permanecer si creemos en lo siguiente.

Únicamente se puede amar lo Imperfecto

(1) Neuhauser, Johannes (ed.) LOGRAR EL AMOR EN LA PAREJA Herder 1999 Barcelona. Pág. 11

EL FIN ES EL ESCAPE

Por: [Daniela Pal](#)

Pues bien. ¿Queremos? A la incertidumbre de escapar,

¿La deseamos?

Debe de haber algo que los tiente, o

¿Pecadores vírgenes se prefieren?

Me confesaré.

Les provocaré respeto y compasión intestina

Que luego se transformará en esencia de goce.

Y florecerá el admirador solícito y lleno de piedad por la renuncia tremenda a la que concurre.

ACCIÓN.

Agitar la pereza de la mente trabajadora. Dadora de misterio. ¡Qué no nos venza el trabajo misterioso!

Vida innata de escape. Pregúntense si han podido escapar y si ese escape tiene, tuvo y tendrá que ver con el sueño de los creadores inocentes.

EN TEORÍA Y SOLFEO esa es mi misión.

Escapar hacia un sueño, hacia una quimera,

hacia la vida, hacia el prójimo, hacia la búsqueda de lo que significa cada escape pretendido.

CON SU DIESTRA ESCRUPULOSIDAD....

Allí quiero regresarme para medirme en duelo cómico.

Regresar a las entrañas de aquel inocente juego primario que nos fue arrebatado.



El teatro es:

solo mentiras que convierten y transforman...

y provoca a subirse.

El arte no es sofisticado, nunca.

Porque la sofisticación induce al error, despista y por rebuscada carece de todo tipo de naturalidad.

Cuando mi abuela no llegaba a entender la carente utilidad de un cepillo de dientes electrónico, con esos movimientos iguales y solitarios, decía con mucha vehemencia: - Qué sofisticado es esto, no sirve.

(El camino, es lo único que hay.)

Me da tanto miedo, que me río porque los veo tan interesados como yo lo estoy de no saber,

y de que todo sea un espantoso riesgo hacia lo que se nos antoja.

Por convicción de tocar el cielo con los pies.

El fuego sagrado.

El camino es mi anhelo.

Los convoco con la implacable certeza de lo mágico y con la brevedad de lo eterno; a que la pena valga.

Siempre la pena...

Que será por nuestra generosa impudicia una guía, una puerta hacia la libertad servida en bandeja

robada.

(Ese el secreto)

Hasta que lo mejor sea el mismísimo develo de la misma.

Hasta que tengamos por francos, que inventar otra.

Hasta que decidan los ciegos sucesores buscarla montados en el banco de la paciencia, la misma que nos impulsa sólo por resignada curiosidad.

Nuestra alma les develará el secreto.

Generosamente

Sólo puedo ofrecerles mi ignorado camino, caminando a vuestro lado.

Y cuando sientan que el miedo es motor,

me habrán hecho feliz por una eternidad diminuta.

Y agradecida por haberlos guiado a mi abismo otra vez.

devolveré en preguntas la necesidad de que otro requiera ignorar aquel escape para recordar que se pudo escapar,

para volver hacerlo cada vez...

Para que la consumación,

siempre sea el escape.

ESTRELLAS

Por: Gerardo Ramírez Ramírez

Guadalajara, Jal. 4/05/1962 .- Inicialmente se integra como Becario de la Universidad de Colima, a la Cía. desde 1982, participando en 30 puestas en escena, egresado de la Lic. en Letras y Comunicación.

Actor.

No deseo perder detalle de nada. Quiero recordarlo todo para cuando se lo cuente al “Macetón”, a Luz, al “Bizco”, a Luis. Se quedarán con la boca abierta cuando les diga que la nave por dentro es como un tubo largo cubierto de luces, de plástico y esponjoso. Atrás de seguro van los motores con cohetes impulsores. *En la azotea con María he llegado a contar hasta mil doscientas cincuenta y tres estrellas.*

No deseo perder detalle de nada. Quiero recordarlo todo para cuando se lo cuente al “Macetón”, a Luz, al “Bizco”, a Luis. Se quedarán con la boca abierta cuando les diga que la nave por dentro es como un tubo largo cubierto de luces, de plástico y esponjoso. Atrás de seguro van los motores con cohetes impulsores. Vamos a miles de kilómetros por hora. Pero casi no sentimos la velocidad. Veo por unos instantes una estrella y luego otra la sustituye. Son cientos, miles, no, millones. No son blancas todas, algunas parecen rojizas, otras azules, aquellas amarillas. *Las estrellas me gustan desde que estaba chico, más pequeño que como está ahora el Miguel, mi hermano que tiene 6 años. Mi papá nos llevaba en semana santa al Real, a acampar en la playa. Me gustaba acurrucarme con la abuela después que las ballenas jalaban el sol al fondo del océano. Ahora la luz pertenece a los peces y para nosotros es la noche, me decía mi abuela. Ella señalaba las lucecitas del cielo y les daba nombre. Yo repetía bajito: constelación de los afligidos, osa de los desamparados, cruz de los desaparecidos. El cielo da vuelta*

donde nosotros damos vuelta.

No deseo perder detalle de nada. Quiero recordarlo todo para cuando se lo cuente al “Macetón”, a Luz, al “Bizco”, a Luis. Se quedarán con la boca abierta cuando les diga que la nave por dentro es como un tubo largo cubierto de luces, de plástico y esponjoso. Atrás de seguro van los motores con cohetes impulsores. Vamos a miles de kilómetros por hora. Pero casi no sentimos la velocidad. Veo por unos instantes una estrella y luego otra la sustituye. Son cientos, miles, no, millones. No son blancas todas, algunas parecen rojizas, otras azules, aquellas amarillas... El cielo da vuelta donde nosotros damos vuelta. A veces pasamos por túneles oscuros como si fuéramos en ferrocarril. De repente las estrellas aparecen en ramilletes de luces que se abren a nuestro paso. Son muy luminosas, las caras de todos los pasajeros se iluminan como si les diera el sol. *Nunca vi tantas estrellas como en la playa. Ni siquiera en la azotea de la casa de Luz María, y eso que la casa de Luz es la única en el barrio que tiene dos pisos.*

El capitán habla todo el tiempo con palabras raras, de magnitud estelar, espectro de luz, rotación planetaria y otras cosas. Casi no le prestó atención, sólo veo, quiero ver sin parpadear. Tengo miedo de cerrar los ojos y aparecer en mi cama. *Podía contar más estrellas, pero Luz siempre me interrumpe. Comienza con sus juegos, a hacerme cosquillas o a lamerme la oreja. Aunque ella es cuatro años mayor que yo y está reloca, la aguanto porque desde su casa se ve más cerca el cielo.* Nos acercamos a una estrella grande. Avienta chispas para todos lados. Sus puntas aparecen y desaparecen. No volveré a dibujar estrellas de cinco puntas, les pondré veinte o más.

Por momentos parece que nos detenemos y las luces son las que se acercan, Se acercan tanto como si fuéramos a chocar con ellas. No alcanzo a contarlas todas. *Mirando las estrellas tan en mis ojos me acuerdo de Luz y la vez que me dijo que había atrapado una. Yo no le creí y ella repetía que sí, que sí. Llevaba contadas mil cien luces y esa vez quería pasar mi límite.* - ¡Atención, pasajeros! -dice alarmado el capitán-. Una nave desconocida se acerca hacia nosotros. *Para que dejara de molestar le dije que me la enseñara.* Nuestra bala gigantesca se sacude, escuchamos una sirena y unos focos amarillos prenden y apagan en la parte de arriba de los asientos.

Malditos marcianos se han de estar vengando por lo que les hizo el “Santo, enmascarado de plata”, cuando querían invadir la Tierra. *Paré de contar cuando se levantó el vestido y me dijo aquí la tengo atrapada. No traía calzones y le salía luz entre los pelitos.* El capitán explica que nuestra nave es

de recreo y no tenemos armas de combate. Los motores aceleran y vamos zigzagueando evitando sus disparos destructores. *Quise tocarla con la mano pero ella me dijo que no porque se desahacía, que la tocara con la lengua.. Estaba deslumbrado. Me hiqué sin dejar de verla. Acerqué la boca entre sus piernas.* El señor de bigotes aprieta el cinturón de seguridad, yo cierro los puños a mis costados, los novios tratan de abrazarse.

Y de repente, los disparos cesan y nuestra nave recupera su estabilidad. *Saqué la lengua como cuando me confieso y voy a recibir la ostia. Primero sentí los pelitos en la boca, ella me dijo que buscara más abajo.* Nos salvamos, pienso. Pero los marcianos salen de lo oscuro y sale un maldito rayo contra nosotros. El golpe es como si chocáramos contra un tren. *Toqué la estrella. Sabía a sal como el mar y agridulce como los tamarindos. Olía como tierra recién mojada. Estaba calentita y quemaba a Luz porque se quejaba bajito. Parecía viva, palpitaba al lamerla.*

La nave vibra zangoloteándonos en los asientos. Nos sacudimos latigueando las cabezas. El capitán dice que los motores están averiados y aterrizaremos de emergencia. *Yo la tocaba suave, quería conocer de lo que estaba hecha. Como pedacito de melón jugoso. La recorría toda sintiendo cómo se iba calentando. No la sueltes decía María temblando.* No creo que ahí termine el viaje. Pinches marcianos. Dejamos atrás las estrellas. Nos sumergimos en nubes grises espesas. Desabrocho mi cinturón. No me importa que descendamos a miles de kilómetros de velocidad. *Pensé que se iba a escapar y movía la lengua tapando todas las salidas. Ella me pegó más contra sus piernas, pero fue inútil, la vi escurrirse como agua transformada en luz en el último quejido de María.*

La nave vuela al ras del suelo. Los pasajeros tienen abiertos sus ojotes y se agarran con las uñas al asiento. Los marcianos no existen, digo mientras cruzo los brazos. La nave se detiene. Me levanto antes que la voz del capitán diga: "Hagan el favor de salir por la puerta de atrás".

Luz me ha dicho que pronto va atrapar otra estrella.

EL TORTUGARIO DEL ECO-PARQUE NOGUERAS

Por: [Héctor Arturo González Alonzo](#)

El Eco-Parque Nogueras promueve la difusión de conocimientos ambientales sobre flora y fauna regionales y eco-tecnologías apropiadas al desarrollo de las comunidades regionales, también brinda capacitación ambiental con énfasis en la promoción de valores y actitudes orientadas al bien común. Para el logro de estas acciones, el Eco-Parque Nogueras cuenta, entre otras áreas, con un tortugario que alberga tres especies de tortugas de río.

Antecedentes

El proyecto del Tortugario del Eco-Parque Nogueras surgió con el objetivo principal de lograr la reproducción en cautiverio de tres especies de tortugas de agua dulce: pinta (*Trachemys scripta*), casquito (*Kinosternon integrum*) y sabanera (*Rhynoclemmys pulcherrima*), las dos últimas con distribución en ríos y arroyos del Estado de Colima.

Se inauguró el 27 de noviembre de 2005, por el entonces Rector de la Universidad de Colima, Dr. Carlos Salazar Silva. Su construcción se llevó a cabo por iniciativa de alumnos del Bachillerato 4 y gracias a un donativo del Fideicomiso Colima (perteneciente al sector turismo) así como las aportaciones de la propia Universidad de Colima.

Se prepara actualmente la información necesaria para realizar las gestiones ante la Secretaría del Medio Ambiente y Recursos Naturales (SEMARNAT) para registrar al parque como Unidad de Manejo y Aprovechamiento de Flora y Fauna (UMA), permitiendo así el cuidado de biota

protegida por las normas ambientales de la federación.

(*) Profesor-Investigador del Centro Universitario de Gestión Ambiental y de la Facultad de Ciencias Químicas de la Universidad de Colima; Correo-E: hgonzalez_alonso@ucol.mx

Objetivos

Los objetivos permanentes del Tortugario del Eco-Parque Nogueras son:

- Consolidarlo como un espacio permanente de educación ambiental dirigida al público en general, al mismo tiempo que un espacio para la investigación.
- Lograr la reproducción en cautiverio y contribuir a la recuperación de las poblaciones naturales mediante prácticas de liberación.
- Tener un espacio en el cual las personas que ya no quieren a sus tortugas, puedan llevarlas ahí en lugar de liberarlas en el campo.

Beneficios esperados

Los beneficios esperados de la operación del Tortugario son diversos: se generará información básica para posibles estudios ecológicos sobre estas tortugas, así como información básica, dirigida al público en general, sobre las tres especies y la importancia de cuidarlas. La información así generada se incorporará a las visitas guiadas en el Eco-Parque, contribuyendo de esta manera a que la gente identifique algunas de las especies de tortugas que habitan en Colima, su importancia y la manera de cuidarlas. A través de la difusión de la información se contribuirá a crear conciencia ambiental en las personas que visitan el parque: niños, jóvenes y adultos.

Actualmente, ya se ha logrado la reproducción de las tres especies, pero se requiere perfeccionar y sistematizar las actividades de cuidado de huevos y crías.

Las especies

El Tortugario del Eco-Parque Nogueras está conformado por tres estanques que albergan cada uno a una especie diferente de tortuga dulcícola: Tortuga sabanera, tortuga casquito y tortuga pinta o japonesa.

Tortuga sabanera



Su nombre científico es *Rhynoclemmys pulcherrima*, se distribuye en tierras bajas de ambas vertientes, Pacífico y Atlántico, se les puede encontrar desde Sonora hasta Nicaragua y Costa Rica. Su hábitat natural son los ríos y arroyos ubicados principalmente en zonas de bosque tropical caducifolio, el tipo de vegetación natural más abundante en el estado de Colima. Esta especie es omnívora, es decir, come de todo: insectos, plantas, flores, frutos, lombrices, pasto, pescado, etc. pero les gustan más los alimentos vegetales. En cautiverio se adapta bien a alimentos como lechuga, papaya, plátano, zanahoria cocida y croquetas. Los machos son más pequeños que las hembras; su caparazón es aplanado y el plastron es cóncavo; las hembras tienen el plastron plano y su caparazón es grande, alto y ancho.

Se aparean en la estación lluviosa del año, de mayo a junio. Las hembras ponen de 2 a 7 huevos al año, ponen sus huevos durante el periodo de noviembre a enero, cava un hoyo en la tierra con sus patas traseras, ahí oviposita y luego los cubre con tierra y vegetación. La incubación tarda de 91 a 248 días.

De acuerdo con la norma ecológica NOM-059-SEMARNAT-2001, la tortuga sabanera se encuentra en la categoría de "Amenazada". Especies Amenazadas son aquellas cuyas poblaciones se han visto gravemente afectadas por influencia del hombre, ya sea por sobreexplotación, contaminación del medio ambiente, alteración o destrucción del hábitat y otros factores. Esta especie es capturada en algunos lugares para consumirla como alimento ocasional o para conservarla como mascota, ya que es de carácter muy dócil.

La tortuga sabanera tiene varias subespecies o razas, tres de ellas son endémicas de México: a) *Rhynoclemmys pulcherrima rogerbarbouri* que se

encuentra desde Sonora hasta Colima; b) *R. p. pulcherrima* de Guerrero, Oaxaca y Michoacán; c) *R. p. incisa* del Istmo de Tehuantepec; y d) *R. p. manni* del sur de Nicaragua y Costa Rica.

Tortuga casquito



Se le llama así porque su concha se parece a un casco militar en miniatura, su nombre científico es *Kinosternon integrum*, también a *Kinosternon chimalhuaca* se le llama casquito. Ambas especies son endémicas de México, *Kinosternon integrum* se distribuye desde Sonora y oeste de Tamaulipas hacia el sur hasta Oaxaca; *Kinosternon chimalhuaca* se distribuye en las regiones costeras de Jalisco y Colima. Los machos son un poco más grandes que las hembras, además su cola es proporcionalmente más larga y gruesa. Su hábitat lo constituyen los ríos poco caudalosos, arroyos, canales de riego, lagos, estanques y prácticamente cualquier cuerpo de agua ya sea temporal o permanente. Son más activas durante los meses lluviosos, ya que en los meses secos pueden entrar en un estado de letargo y enterrarse, a esto se le llama estivación. Son activas principalmente por la noche. Esta especie es muy tímida, le gusta permanecer escondida. También es un poco agresiva, especialmente los machos. Son tortugas carnívoras, en libertad se alimentan de moluscos, insectos, peces, crustáceos y anfibios, ocasionalmente comen vegetales. En cautiverio se adapta muy bien a las croquetas, también se les puede dar sardina, salchichas y atún.

Se aparean durante la estación lluviosa, anidan de mayo a septiembre y tienen al año aproximadamente cuatro puestas con 1 a 12 huevos cada una. La incubación tarda de 60 a 90 días, al cabo de los cuales nacen las tortuguitas, esto es de junio a septiembre.

De acuerdo con la norma ecológica NOM-059-SEMARNAT-2001, la tortuga casquito es considerada bajo la categoría de "Protección especial". Especies en Protección especial son aquellas cuyas poblaciones no están en riesgo inminente, sin embargo, pueden existir épocas en que se veda su aprovechamiento.

Tortuga pinta o japonesa



Su nombre científico es *Trachemys scripta*, es una especie acuática nativa del sur y sureste de Estados Unidos, son notorias las manchas rojo-anaranjadas o amarillentas a cada lado de la cabeza empezando detrás de los ojos. Su coloración varía mucho dependiendo de que región sean las tortugas, pero en general el caparazón es verde olivo a café con márgenes amarillos. Los machos viejos generalmente se vuelven oscuros. La piel es verde a verde olivo, tienen rayas amarillas especialmente en la cabeza y cuello.

Se alimentan de carne cuando son jóvenes y se vuelven omnívoras (comen de todo) cuando son adultas, aceptan tanto alimento vegetal como animal y son muy voraces.

Los machos son más pequeños que las hembras, su cola es ligeramente más gruesa y larga; el plastron (la parte de debajo de su cuerpo) es ligeramente cóncavo, y la cabeza es un poco más angosta que en las hembras.

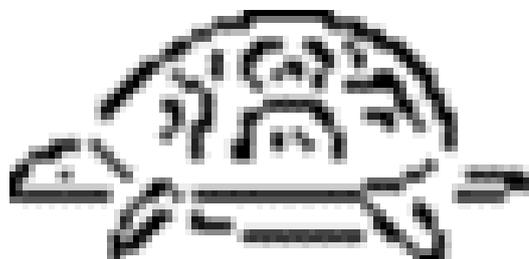
Se reproducen entre septiembre y diciembre, la anidación ocurre en la estación seca del año, es decir de diciembre a mayo, tienen hasta tres puestas cada una con 2 a 10 huevos, la incubación dura entre 50 y 110 días.

Las tortugas de esta especie se venden en muchos acuarios como mascota, sin embargo puede llegar

a convertirse en un problema ecológico porque con frecuencia las tortugas pintas son abandonadas en cualquier río, arroyo o laguna, debido a que crecen bastante y el propietario no desea comprar un acuario más grande o ya no quiere ocuparse de ellas. Esto representa un gran problema, porque esta tortuga se apropia del hábitat, compite con otras especies y por ser más agresiva y reproducirse más rápidamente, termina por desplazar a las especies nativas de tortugas. Actualmente se encuentra en muchas partes del mundo, incluyendo por supuesto nuestro país. En Nogueras tenemos un espacio para recibir donaciones de esta especie, con el propósito de contribuir un poco a evitar que las personas las liberen en zonas donde hay otras especies de tortugas.

El mantenimiento en cautiverio de las tortugas es indispensable para poder observar algunos aspectos de su historia natural como alimentación, ciclo reproductivo, actividad estacional y comportamiento. Por ejemplo, se sabe que las tres especies presentan dimorfismo sexual y que existe una cierta relación entre la actividad reproductiva de las especies y la época de lluvias.

El Tortugario del Eco-Parque Nogueras es una propuesta que favorece procesos culturales ya que este proyecto está orientado a formar una cultura ambiental en la comunidad que visita el Eco-Parque, a través de dar a conocer las especies, sus formas de vida y el papel que desempeñan en el ecosistema, así como generar una conciencia en la población para que cuiden, respeten y preserven el hábitat natural de estas tortugas



TIERRA DE TODAS LAS TIERRAS*

“Para que una sociedad se civilice y crezca es más importante que aprenda a consumir que no a producir”.

Miguel Unamuno



Por: [Quisqueya.Com .mx](http://Quisqueya.Com.mx)

El 5 de junio de 1972 la Organización de las Naciones Unidas (ONU) realizó en Suiza, la Conferencia de Estocolmo dedicada al Medio Humano, marco que dio pie a la creación del Programa de las Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA). A partir de entonces se celebra en tal fecha el Día Mundial del Medio Ambiente con el afán de fomentar y promover en todo el mundo el cuidado al del entorno ambiental, por lo que desde diversas tribunas se organizan múltiples eventos como concursos, premios, exposiciones, conciertos, todos con el afán de remarcar año con año la urgencia de preservar el hábitat natural. Y qué bueno que exista ésta fecha y muchas otras más especiales para tener muy presente el medio ambiente en que vivimos, que, por cierto, es el único que tenemos en todo el universo para vivir; así que con mayor razón cuidémoslo y de preferencia

sería lo ideal mejorarlo todos los días del año. Hay una larga lista de temas que tienen que ver con el medio ambiente y bien podríamos incluir buena parte de ellos en esta sección de ecología de La Fumarola -ya que uno de sus atributos es que es una revista electrónica y no hay un límite en la extensión del texto- pero en esta ocasión tocaremos un tema que desde Quisqueya eco-artefactos se promueve su reducción, reúso y recicle: los desechos sólidos.

Primero, es importante distinguir que los han clasificado en urbanos, municipales, reutilizables, peligrosos o tóxicos, pero partiremos de una muy sencilla división que se tiene para los que se generan en la cotidianidad de los hogares y las escuelas: orgánicos (restos de alimentos vegetales y animales) con los que se puede elaborar composta para usarla como abono natural; y los desechos inorgánicos (plástico, papel y cartón, vidrio, metales) útiles para ser reciclados; pero que al mezclarlos entre sí disminuye la posibilidad de obtener beneficio alguno y es entonces que se les conoce como basura.

El tema es grave y mundial, pues no existe un solo país del planeta que no genere basura. En México, por ejemplo, de acuerdo a estudios recientes aproximan que cada habitante produce entre un kilo y kilo y medio diario de desechos sólidos, desde luego que, así como habrá quien rebase o quien escasamente complete dicho cálculo individual, el punto es que los rellenos sanitarios mejor conocidos como “basureros” están al tope. Eso sin contar los tiraderos clandestinos que irresponsablemente improvisan en las afueras de las poblaciones quienes se deshacen de lo que sin reflexionar tarde o temprano les afectará; ya que ambos espacios son a cielo abierto por lo que además de contaminar el aire, el suelo y hasta el paisaje siguen recibiendo toneladas de desperdicios que bien pudieron haberse evitado acumularse o por lo menos se debieron de haber aprovechado a través del reciclaje.

Colima, que es uno de los cinco estados más pequeños del país y no le exime su tamaño la desmedida producción de desechos sólidos que a diario atiborran los depósitos. De hecho, es de tan trascendental importancia que en fechas recientes la prensa local le ha dedicado a la basura sus primeras planas; por una parte, en referencia a la capacidad de los sitios destinados oficialmente para acumular los desechos ha llegado a su capacidad y otra, porque empresas nacionales ofrecen al Gobierno del Estado dar solución al problema solicitando la concesión por 20 años del aprovechamiento de lo que aparentemente no tiene ningún valor, la basura.

Es de suma importancia aclarar que el tan citado problema nos compete a todos; es decir no es exclusivo del gobierno municipal o estatal, ni de las empresas, instituciones o de grupos ecologistas es uno de los males comunes que padecemos en la actualidad y que todos los ciudadanos debemos enfrentar. De seguro no seremos pioneros en reciclaje o en aprovechamiento de desechos sólidos, pero qué tal que podamos poner el ejemplo al reducir al máximo la producción de desechos sólidos.

En Comala ya se comenzó, a partir de enero del 2008 el programa de separación y recolección de desechos sólidos reutilizables dio inicio y el detonador fue el Primer Maratón Ecológico Solidario que organizó en diciembre del 2007 La Comunidad Fraterna “Por una vida Mejor” I.A.P. muy conocido en la población como el Dispensario.

El sistema puesto en marcha por el H. Ayuntamiento Municipal de Comala en colaboración con “Por una vida Mejor” I.A.P., la Universidad de Colima, Fuego Bike, Quisqueya eco-arte-café, la CBTA 157 y Materiales La Parota si bien ha estado a prueba y sujeto a ser modificado como mejor convenga ha favorecido el aprovechamiento de materiales orgánicos e inorgánicos destinados a la elaboración de composta y al reciclaje respectivamente. Así como de disminuir considerablemente la cantidad de basura que tendría como destino final el relleno sanitario en la carretera Villa de Álvarez-Minatitlán. Aquí también es muy significativo destacar la favorable participación de la población de la cabecera municipal de Comala, que está cada vez más al pendiente y muy responsable de separar de forma adecuada sus desechos sólidos. Cabe a la vez destacar que a partir de junio el sistema tendrá el siguiente itinerario a la misma hora que se ha venido realizando, cuatro de la tarde:

El primer lunes del cada mes se recolectarán los desechos inorgánicos (papel, cartón y plástico) ya que se pueden acumular grandes cantidades sin que se descompongan.

Martes y viernes se recolectarán los orgánicos (desechos vegetales y animales).

Como recordarán en cada edición de La Fumarola tendremos sencillas sugerencias de acciones que fácilmente se pueden emprender donde quiera que vivas. Sugerimos agregar al comienzo o al final de tus mensajes electrónicos la información del recuadro y desde luego, también hacer difusión de viva voz. En este mes de junio en que se celebra el Día Mundial del Medio Ambiente proponemos

comenzar a evitar el uso de envases desechables, súmate a esta campaña y restaremos la acumulación de desechos.

“Evita usar envases desechables, es la mejor forma de reducir la generación de basura. Y si los llegas a utilizar promueve su reúso y reciclaje”. Esta es una sencilla acción a favor de nuestro entorno ambiental.

*Quisqueya significa en taíno Tierra de todas las tierras. Quisqueya eco-arte-café es un espacio que integra el deleite por el café, el gusto por el arte y el cuidado de nuestro entorno.

<http://www.quisqueya.com.mx>

http://www.quisqueya.com.mx/primer_marateco.pdf

PROCESO DE INDUCCION DE PERSONAL

Por: [Javier Carlos Levy Vázquez](#)

La inducción y la bienvenida comienza desde que el candidato al puesto entrega su solicitud de empleo y se le proporciona información sobre la vacante que se pretende cubrir, normalmente se considera terminada cuando el empleado ha tenido suficiente tiempo para digerir la información requerida y aplica con un grado razonable de éxito lo que ha estado aprendiendo.

Sin embargo, uno de los aspectos más delicados del proceso de inducción tiene lugar el primer día de labores, el cual habitualmente resulta imborrable en la memoria.

Es importante tomar en cuenta que los individuos exacerbaban la necesidad de apoyo, seguridad y aceptación, de tal forma que las actividades realizadas deben estar matizadas por una actitud cordial.

La formalidad de la inducción estará determinada por el tipo de organización de que se trate y por las actividades que realice.

Contenido de los Programas de Inducción:

- Información de la organización.
- Políticas de Personal.
- Condiciones de Contratación.

- Plan de beneficios para el trabajador.
- Días de Descanso.
- El trabajo a desempeñar.
- Forma de Pago.
- Estos y más aspectos se encuentran dentro del Manual de Bienvenida entregado a cada nuevo trabajador.
- Actividades
- Conocer la Historia de la Organización.
- Visión, misión y sus objetivos.
- Perfil de alto desempeño.
- Horarios, días de pago, etc.
- Artículos que produce la empresa.
- Estructura de la organización.
- Políticas de personal.
- Prestaciones y beneficios.
- Ubicación de servicios: comedor, baños, consultorio médico.
- Reglamento interior de trabajo.
- Plano de las instalaciones.
- Medidas de emergencia.

Más adelante se pueden revisar actividades como:

- Evaluación.
- Visita a la planta o a las instalaciones.
- Prestaciones sindicales.
- Prestaciones de la organización.
- Elaboración de reportes.
- Entrevista de ajuste.

LA ETNOGRAFÍA, UNA APROXIMACIÓN AL ÁMBITO EDUCATIVO ACTUAL

Por: [Laura Celina Barajas Velazco](#)

Mucho se ha apostado a la política educativa, a nuevas estrategias, nuevas alternativas que nos permitan elevar el nivel académico de nuestros estudiantes, debatiéndose en grandes discursos que exponen las causas –o posibles causas- del desempeño escolar alcanzado en los últimos tiempos. Y aunque sin duda alguna, la idea central es encontrar la solución a la superación de dichas causantes, no es de nuestro desconocimiento que la mayoría de esas oportunidades se quedan en el papel, en el argumento expuesto y aunque están dirigidas con las mejores intenciones, no alcanzan a delegarse al aula, a la acción que en ella se suscita.

Las intenciones, repito, son buenas, pero qué sucede con esos alcances, porqué las soluciones no logran adaptarse a lo que verdaderamente requiere el profesor en su actuar cotidiano, en dónde se queda esa nueva estrategia que no logra finalmente su función: la superación del nivel académico de nuestros estudiantes y de la labor del mismo profesor.

Anteriormente mencionaba que en los discursos se exponen las causas del porqué no se logran superar los estándares, porqué el nivel académico es reprobatorio aún en las asignaturas elementales; y es ahí donde decido hacer una pausa, en valorar si en realidad estamos luchando contra una causa fallida o errónea, o mejor nos detenemos un poco y las manejamos de forma mesurada como posibles causas.

La idea es entonces retroceder más allá del discurso, enfocándonos al estudio minucioso que nos lleva a conocer las razones de esta problemática; cómo surgen las ideas, con base a qué se realizan los discursos, qué consideramos al momento de

analizarlos, realizarlos y debatirlos; por lo menos deberá ser un proceso en el cual el profesor esté estrechamente ligado, y es ahí en donde entra la etnografía como una respuesta a este andar, como un acercamiento a la acción en el aula.

Woods (1998) menciona que existe una gran vertiente entre la actividad docente y la investigación educativa, la cual se ha mantenido alejada de la práctica de los profesionales de la educación y de los asuntos que en la escuela ocurren, empero para soslayar lo anterior, es imprescindible que en la labor de investigación que se realiza en pro de la educación se mantenga una estrecha colaboración entre el investigador y el docente, con la finalidad de acercarnos al contexto real en donde sucede la acción educativa y para tal fin la etnografía se presenta como una directriz viable ante esta situación.

Es importante claro, interesarnos en crear y proponer nuevas teorías, pero es aún más importante que dichas teorías sean aplicables al quehacer educativo, al contexto real del aula.

Así pues, entendiendo a la etnografía como una metodología de la investigación cualitativa, nos permite la recolección de información en un contexto real, mediante una descripción detallada de sus elementos, con el fin de obtener una comprensión amplia del entorno en la práctica educativa, brindándonos la posibilidad de entender lo que sucede en ella, sus actores y sus acciones. Lo cual permitirá que el discurso educativo actual sea más amplio y objetivo ante situaciones reales.

Es importante pues, que los docentes nos demos a la tarea de realizar investigación dentro de la vasta gama de actividades que nuestra labor conlleva, ya que eso nos permitirá vincular aún más y de manera más efectiva la teoría con la práctica, es el momento oportuno para cerrar esas brechas existentes que dejan ajenos los discursos de la labor cotidiana.

Bibliografía

- Woods, Peter (1998). Investigar el arte de la enseñanza. El uso de la etnografía en la educación. Paidós. España
- Woods, Peter (1998). La escuela por dentro. La etnografía en la investigación educativa. Paidós. España
- Goetz, J.P. y LeCompte, M.D. (1988). Etnografía y diseño cualitativo en investigación educativa. Morata. España.

DONAJÍ Y EL MUNDO DE LAS AMONITAS (AMMONOIDEA)

Por: [Minerva Maciel Morán](#)

Cuantas ocasiones caminamos sobre las calles, banquetas, camellones, sin ver que podemos encontrar de asombroso en ellas. La capacidad de observación involucremos cada vez que nos perdemos en lo material de la vida. Pero quien se imaginaría que en un pedazo perdido de cemento se hallen vestigios de vida. Vida que dejó de existir, pero perdura en la memoria de aquellos que aún encuentran el sentido de su existencia. Esto ocurrió hace unos meses, no se sabe si es fantasía o realidad, o el mundo que soñamos que sea, sin embargo, sucedió en aquella ciudad de tallos altos que con sus hojas cobijan la dulzura que se guarda en el cocotero.

Ella estaba, jugando en el patio de su casa haciendo figuras de plastilina sobre una tabla grande y plana donde tenía un ejército de distintos personajes desde perros, peces, leones, cocodrilos, dinosaurios, caballos, burros, la luna, estrellas, niños, hasta pequeños insectos.... cuando un ruido proveniente detrás de un árbol de naranjo hizo que despertará su curiosidad y se acercara, encontrando tirado sobre una maceta de rosal una roca que le hablaba. Al escuchar la niña que la roca la llamaba por su nombre corrió en busca de su mamá llena de espanto, con sus grandes ojos negros que brillaban de miedo. Lucía al ver a la pequeña Donají temblando, la abrazo fuerte y cuando pudo tranquilizarla escuchó lo que había pasado en el patio. Por precaución Lucía le pidió a Donají que se quedara adentro de la casa.

En busca de esa roca que hablaba, y que tan insistentemente llamaba a Donají. Al llegar a la maceta del rosal se percató que no había ninguna roca.

Pensando en voz alta, Lucía dijo -¿De qué roca habla esta niña?- Aquí estoy, detrás de ti, respondió un poco tímida la piedra-. Entonces Lucía quedó paralizada envolviéndose en una niebla oscura. - ¡No te asustes!, no voy hacerte daño, vengo a pedirles ayuda, dijo la roca.

Donají escuchó desde la casa lo que mencionaba la roca y no tuvo miedo de ir hacia ella. -Hola, ¿qué eres?, ¿por qué hablas?, ¿solo eres una roca? -. Lucía de inmediato tomó a la niña del brazo tratando de alejarla de esa misteriosa roca. - ¡No, no! No te vayas, soy una Amonita atrapada en esta roca, mírame bien-.

Al oír lo que mencionaba la piedra, la expresión de incertidumbre de Lucía cambió drásticamente, al recordar lo que significaba la palabra Amonita. Con cautela Lucía y Donají vuelven acercarse a la roca. -

Lucía es una doctora en paleontología que está realizando una investigación sobre las amonitas (Ammonoidea), que son un grupo de moluscos que existieron en los mares de la era de los Dinosaurios.

-Y las elegimos para que nos salven, dice la angustiada roca-. ¿Pero de qué las debemos de salvar?, si ustedes dejaron de existir hace millones años y ahora son unos fósiles que se encuentran dentro de las rocas y montañas, habla insistentemente Lucía-. Cuando se escucha - ¡Basta, ya!, no sé de qué hablan -. La roca mira a la mamá de Donají. - Disculpa, amor, hablamos de un tema que todavía no has visto en la escuela, eres pequeña, estás en tercero de primaria -. ¿Y eso qué mamá?, responde un poco molesta Donají.- Está bien, te explicaremos-.

La roca propone que sería fantástico que fueran con ella al mundo de la historia natural de nuestro planeta Tierra, donde se hallan un grupo de inimaginables fósiles de amonitas que viven a través de la imaginación, -¡le fascinará a Donají!-.

Tomando la roca sobre sus manos, la paleontóloga y la niña atraídos por el espiral de la concha fueron jaladas por una fuerza electromagnética que las hizo aterrizar entre grandes coníferas- Mira, que grandes árboles, se parecen a los pinos, mamá -.

Emocionadas por estar en la Era Mesozoica empezaron a correr llenándose de todo el aire puro que se extendía en su cuerpo encontrándose con plantas que florecían y gigantescos helechos, a lo

lejos Lucía divisó a unos pequeños animales. – Mira Donají, alcanzas a ver aquellos animalitos de largo cuerpo, extremidades cortas y garras filosas-. – ¡Sí, mamá!-. – Son los primeros mamíferos primitivos en la historia de la Tierra-. – ¡Son muy pequeños, mamá! -. – Así es Donají, hace poco en China descubrieron un fósil similar al que estamos viendo-. – ¿Cómo la roca, perdón la amonita que está con nosotros? -. – ¡Mmm!, no te preocupes, en verdad somos fósiles-. – ¿Mamá y los Dinosaurios? –Vengan, las llevaré a ver animales que jamás volverán a ver, expresa feliz la roca-. – ¡Pero venimos ayudarte!, menciona angustiada Lucía -. Si, es verdad, no podemos dejar pasar más tiempo-. – Es cierto Donají, vamos con las demás amonitas, responde entusiasmada la roca-. Las tres partieron hacia un importante momento histórico del mundo natural de la Tierra. Contemplaban lo que sus ojos alcanzaban apreciar en el cielo azul que se adornaba de grandes reptiles voladores de cabeza ancha, de escasa cola, con cresta y sin dientes, a esta ave la llamaron Pteranodon.

Pudieron tocar huevos de un Ornitópedo, estos dinosaurios se alimentaban de hierbas. Lucía comentó a su hija, mientras acariciaba con ternura al huevo, que estos animales prehistóricos se caracterizaban por tener tres dedos en cada uno de sus pies y eran tan altos que alcanzaban a comer las hojas de árboles muy altos, como las coníferas.

La roca veía entusiasmadas a Donají y a Lucía, pero les recordó la misión por la cual se encontraban en el Cretácico. Caminando a un lado de los helechos, empezaron a sentir pequeños temblores, de reojo Donají vio unas patas grandes- Creo que a tras de nosotros tenemos un Dinosaurio-. La roca les dijo que no hicieran ruido y que se escondieran para protegerse. Inmediatamente se escondieron entre los matorrales, lugar donde vieron pasar a unos gigantes Terópodos.- Estos Dinosaurios son peligrosos, son carnívoros, son los Tyrannosaurus rex-. ¿En verdad mamá? Pregunta Donají. –Claro, se comen a otros dinosaurios, expresa asustada la roca-. –Alejémonos de aquí -. Si roca, porque ya me está dando miedo, abrázame Mamá-. –Toma mi mano Donají y no sueltes a la roca-. –No mamá-.

Llegaron a la gran montaña que se encontraba cerca del mar Cretácico. La roca les pidió que para poder pasar la montaña donde se encontraban sus compañeras las amonitas tenían que irse gateando porque la entrada de la cueva era pequeña. Al ir entrando poco a poco Lucía y Donají iban empujándose, de pronto se encontraron con una diversidad de colores amarillos, verdes, blancos, plateados, bronce, rojos, naranjas, violetas que se

combinaban entre sí para formar la silueta de una amonita gigante. Era impresionante ver todo aquel espectáculo natural, mientras las amonitas aparecían una por una hasta reunirse sobre una gran pirámide de tierra. La líder de las amonitas se puso enfrente y con gran voz nos dio la bienvenida- Apreciadas visitantes, nos orgullece que hayan venido de tan lejos, millones de años en el tiempo para ayudarnos a resolver un gran problema: el olvido de las amonitas-. Cuando la líder pronunció las últimas palabras, el resto de las amonitas, incluida la roca voltearon su cabeza hacia abajo, dejando ver en sus diminutos ojos lágrimas que escurrían hasta caer sobre la tierra. Lucía miró tiernamente a las amonitas y agradeció la amable recibida y les comentó que su problema tenía solución. - Si, mamá tiene razón, expresa contenta Donají. –Escuchen, soy Paleontóloga y no las hemos olvidado, al contrario son parte importante en la evolución de nuestra historia natural, que son exhibidas en museos, estudiadas por grandes científicos, hablan de ustedes mucho-. La roca baja de la mano de Donají y se acerca con las demás amonitas- Sí, es cierto lo que dices Lucía, pero seguimos siendo olvidadas en la mente de ustedes los humanos, toman más importancia a un enorme Dinosaurio que a una minúscula amonita, y es verdad lo que digo, por ejemplo, Donají no sabía de nosotros, no le hablan de nosotros en la escuela, y eso que tú, que eres su mamá eres Paleontóloga-. Lucía quedó en un instante en silencio- Me apena, pero no puedo negarlo, a veces me presumen mis amigas sus colgijes de amonitas, sin ver el verdadero valor que tienen, el significado y la importancia que representan en nuestra evolución. –Sí mamá, ahora recuerdo, una ocasión que iba caminando con mi papá y al llegar al camellón de la avenida se asombró de encontrar entre el cemento y dentro de las rocas unas amonitas, que no ve nadie -. Un poco molesta la roca responde que cómo es posible que sean pisadas-. Sin embargo Donají le aclara- Las personas no conocen sobre ustedes y... ¡no es su propósito pisarlas! -.

Las amonitas existieron en los mares desde tiempos geológicos- Sí, sí, desde el Devónico hasta el Cretácico, alrededor de 350 millones de años! señala Lucía -. Además hay diferentes tipos de amonitas. -. ¿Mamá las amonitas son familiares de los caracoles que hay en el mar?-. – Se parecen mucho. Mira, si observas, tienen una corona de tentáculos en la cabeza que se asoman por la abertura de la concha. Su cuerpo blando se aloja en el interior de la concha, que además tiene una ornamentación muy marcada donde sus costillas se definen claramente, su pariente actual es el Nautilus-. -Son bonitas las amonitas, mamá-. – Gracias por el cumplido, pero debes saber Donají que nosotros evolucionamos de forma rápida y nos pue-

des hallar a nivel mundial, aparte que hemos sido para la Tierra un excelente fósil guía para que los científicos conozcan la edad de las rocas, expreso con singular alegría la líder-.

-Mamá, las amonitas tienen razón en sentirse olvidadas-. – Nosotras nos encargaremos que su gran legado que han dejado a la humanidad no desaparezca, Donají-.

Las amonitas sintieron alivio cuando escucharon que los dos seres humanos que eligieron pudieron entender su preocupación y con algarabía festejaron hasta altas horas de la noche en compañía de una inmensa luna que iluminaba las sonrisas de las amonitas, Lucía y Donají.

El planeta Tierra está cambiando, la aparición del hombre ha dejado huellas importantes sobre ella, sin embargo, también ha olvidado que solo existe un tiempo y un espacio, y si no valoramos lo que nos ha dado no nos transformaremos únicamente en fósiles, sino que aquellos, que puedan sobrevivir y renacer a un mundo nuevo, en vez de apreciarnos, solo seremos una piedra más sin una historia que contar, aunque seamos una leyenda.

Un rayo de luz cobijó el rostro de Donají quien hizo que despertara de un sueño hecho realidad... Fin.

* Recientemente el municipio de Colima a adornado calles y camellones de la ciudad con lajas de caliza ricas en fósiles, no solo Amonitas de canteras cercanas, sin embargo la gente común, ignora una interesante historia de evolución de nuestro planeta y pierde una invaluable oportunidad de retomar esa primitiva pregunta... ¿De dónde venimos?.



laborador que reflexiona siempre sobre el valor de reventa de lo que hace.”

Maduro, pero no suave.

Sin embargo, no siempre se tiene esta lucidez, esta fuerza de anticipación, esta determinación, sobre todo cuando se encuentra en un remolino de tensión y sobrecarga de trabajo. “A menudo un marco siente que es maduro para otras aventuras por lo que no tiene más placer en su trabajo, ni satisfacción, y cada mañana va con pies de plomo”, añade Éric Le Touzé. Peor, cuando su “salud mental o física está, implicada ha dicho Philippe Lesage, asesor en peligro y entrenador en Alexandre Tic, cuando no duerme o duerme muy mal, que las relaciones con su superior jerárquico son pésimas, etc.” Resumidamente, cuando el trabajo se vuelve destructivo. Y es que no se actúa sino se da una crisis específica. Ya que, para convencer, el candidato debe explicar las razones de su cambio de trabajo. Decir: “Yo tengo hastío, mi jefe ya no es simpático, yo vivo demasiado lejos de mi oficina, etc.” no basta, asegura Isabelle Mounier-Kuhn, director asociado de EOS Consejos.

Un proyecto claro más bien que la experiencia.

En cambio, discutir afirmando: “yo adoro mi oficio, pero mi familia ya no soporta más que yo vuelva a entrar demasiado tarde a casa debido a mis trayectos, las razones por las cuales quiero moverme, etc.” Estos tienen el camino, indican los expertos. “Y la primera pregunta de un reclutador es: ¿qué quiere hacer? Es necesario avanzar en serios argumentos, como progresar, descubrir otra cultura, dejar claro sobre lo que se sabe y quiere hacer. Todo esto cuenta más que el tiempo que ha pasado en un trabajo” Con todo esto, que no han oído que ¿era necesario cambiar cada tres años para ser un marco dinámico que toma su carrera en mano? Un axioma que se basa en la idea de que es difícil juzgar una experiencia demasiado corta, sabiendo que el primer año sirve “para observar”, el próximo para mejoras o acciones, que se concretarán en el tercero, explica Éric Le Touzé. “De este lado tres años, el reclutador se plantea más cuestiones, concluye. Y más allá, observa los distintos proyectos llevados, comprueba que el colaborador no se atora durante diez años. Pero a todo mérito una explicación.

Referencia: Le figaro. Emeric Carré “Quand changer de job?”. Febrero de 2008.



¿CUÁNDO CAMBIAR DE TRABAJO?

Por: [Alma Rocío Carreón Cobián](#)

¿Cuándo cambiar de trabajo?

El deseo de cambiarse le pica... ¿Pero está dispuesto a dejar su empresa por otra? ¡Huya! Ya que todo va bien en su trabajo... es como decir “Yo te amo, por lo tanto, te dejo”, aplicado a la gestión de carrera. “El buen momento de irse es el que precede al cansancio”, afirma Denis Mayer, asesor de movilidad y contratación de la APEE. Se dice que la pesca de un nuevo trabajo no se empieza cuando hay desinterés por el actual puesto, sino cuando se tiene plena confianza en su eficacia, su valor, etc., explica. “Cuando todo va mal, añade Éric Le Touzé, Director General de Michael Page France, es demasiado tarde. Es mejor plantearse las buenas cuestiones antes, ser capaz de prever un cambio cuando todo va bien.” En resumen, a la hora en que uno no desea realmente irse. Es difícil. ¡Incluso muy difícil!” Por ello la APEE intenta hacer pasar el siguiente mensaje: “Permanezca en víspera permanente, esto sitúa a las empresas pudiendo ofrecer mayores oportunidades, etc.” Da lo mismo que prefieren “descargar” que reclutar un candidato buscando empleo, que tiene al cuello la corbata de su anterior trabajo y en postura menos sólida... Es paradójico, pero constitutivo de la función del marco, según un sociólogo que realizó un estudio para la APEE, precisa Denis Mayer. Un marco es un co-

