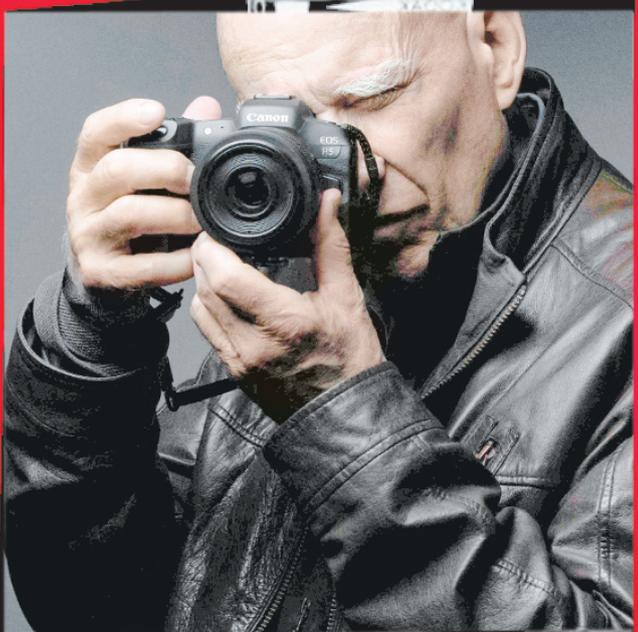
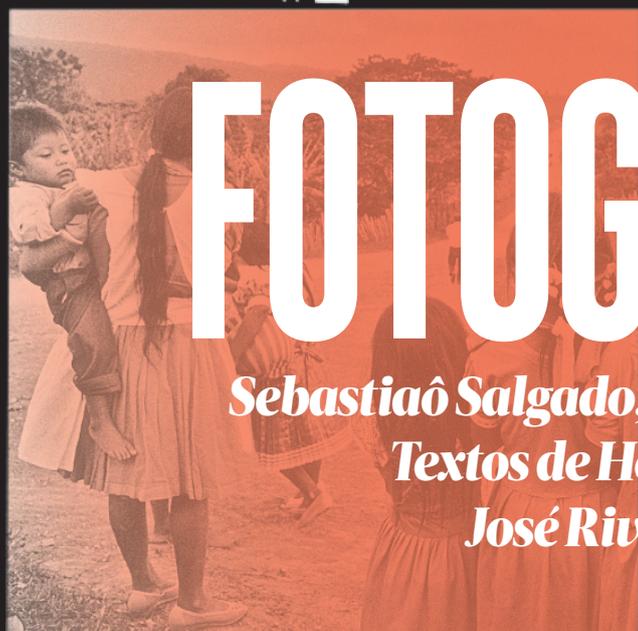


ROYAL X JAYOR



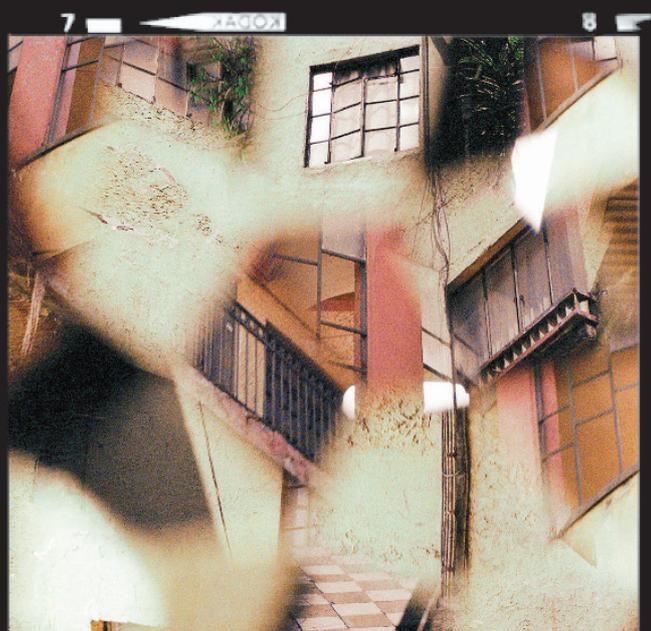
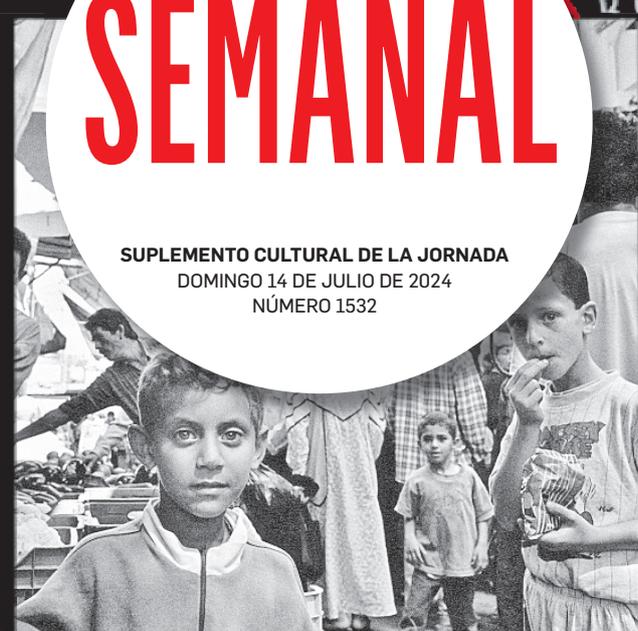
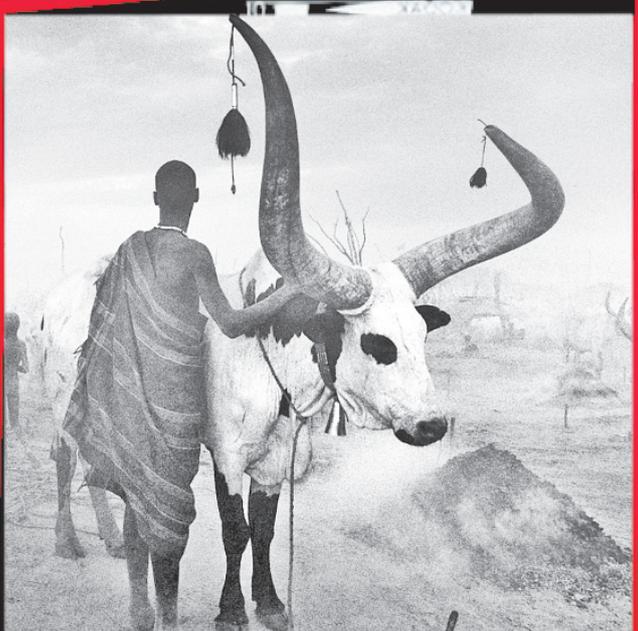
ROYAL X JAYOR



# FOTOGRAFÍA: LA PERMANENCIA DEL INSTANTE

*Sebastião Salgado, Pedro Valtierra, Saúl Leiter, Marco Antonio Cruz  
Textos de Hermann Bellinghausen, José Ángel Leyva,  
José Rivera Guadarrama y Fabrizio León Díez*

ROYAL X JAYOR



La Jornada

## SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA  
DOMINGO 14 DE JULIO DE 2024  
NÚMERO 1532



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón.  
Con fotos de: Pedro Valtierra, Diego Lizarazo Arias,  
Ernesto Mendoza Téllez, Saul Leiter, Sebastião  
Salgado, Marco Antonio Cruz y AFP.

## FOTOGRAFÍA: LA PERMANENCIA DEL INSTANTE

A mediados de los años setenta del siglo pasado, el mundo entero pudo ver *Otras Américas*, un impresionante proyecto fotográfico que puso de relieve, como acertadamente señala el título, una realidad *otra*, hasta entonces invisible o, mejor dicho, invisibilizada. A partir de entonces su autor, el brasileño Sebastião Salgado –desertor de la carrera de Derecho y hasta entonces economista–, se convirtió en referente absoluto del fotorreportaje y la llamada fotografía social, si bien su obra trasciende esas y otras etiquetas en virtud de la difícilmente alcanzable –y no pocas veces polémica– combinación de una realidad crudelísima y un alto nivel estético. En todo caso se le considera, con toda justicia, uno de los más relevantes fotógrafos de todos los tiempos. Cumplidas este 2024, sus primeras ocho décadas de vida son el afortunado pretexto para ofrecer a nuestros lectores esta entrega dedicada tanto al enorme Salgado como a otros autores que hacen patente la permanencia del instante en la que consiste el arte de la fotografía.

**DIRECTORA GENERAL:** Carmen Lira Saade

**DIRECTOR:** Luis Tovar

**EDICIÓN:** Francisco Torres Córdova

**COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:**

Francisco García Noriega

**FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:**

Rosario Mateo Calderón

**LABORATORIO DE FOTO:** Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

**PUBLICIDAD:** Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

**CORREO ELECTRÓNICO:** [jsemanal@jornada.com.mx](mailto:jsemanal@jornada.com.mx)

**PÁGINA WEB:** <http://semanal.jornada.com.mx/>

**TELÉFONO:** 5591830300.

La Jornada Semanal, suplemento semanal del periódico La Jornada. Editor responsable: Luis Antonio Tovar Soria. Reserva al uso exclusivo del título La Jornada Semanal núm. 04-2008-121817375200-107, del 18/XII/2008, otorgada por el Instituto Nacional del Derecho de Autor. Licitud de título 03568 del 28/XI/23 y de contenido 03868 del 28/XI/23, otorgados por la Comisión Calificadora de Publicaciones y Revistas Ilustradas de la Secretaría de Gobernación. Editado por Demos, Desarrollo de Medios, SA de CV; Av. Cuauhtémoc 1236, colonia Santa Cruz Atoyac, CP 03310, Alcaldía Benito Juárez, Ciudad de México, tel. 55-9183-0300. Impreso por Imprenta de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 555355-6702 y 55-5355-7794. Distribuido por Distribuidora y Comercializadora de Medios, SA de CV, Av. Cuicuilhuac 3353, colonia Ampliación Cosmopolita, Azcapotzalco, CP 02670, Ciudad de México, tels. 55-5541-7701 y 55-5541-7702. Prohibida la reproducción parcial o total del contenido de esta publicación por cualquier medio, sin permiso expreso de los editores. La redacción no responde por originales no solicitados ni sostiene correspondencia al respecto. Toda colaboración es responsabilidad de su autor. Títulos y subtítulos de la redacción.



Fotografías: Pedro Valtierra.

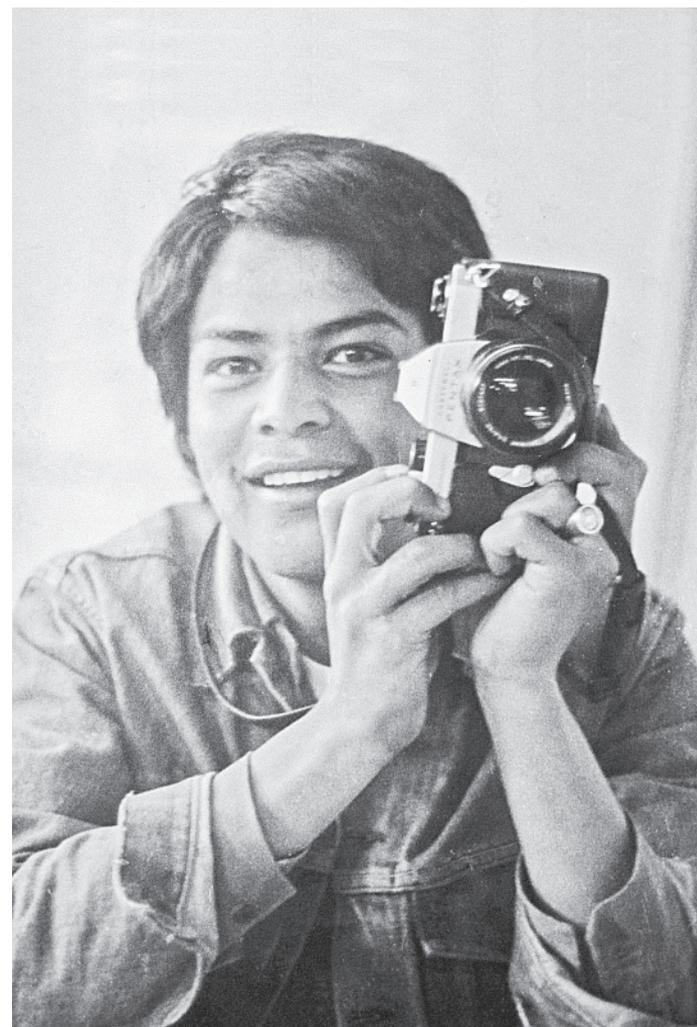
# PEDRO VALTIERRA: LA MIRADA EN EL PRECISO INSTANTE

Nacido en Fresnillo, Zacatecas (1955), autor de varias fotografías ya emblemáticas del fotoperiodismo –la imagen de los mineros que protestan desnudos un amanecer en Pachuca, 1985, las indígenas tzotiles que rechazan a soldados del Ejército Mexicano en X'Oyep, Chiapas, entre otras muchas– habla de su trayectoria personal y del rigor, disciplina y entrega que exige ese pequeño clic que detiene el mundo.

Soy fotógrafo de prensa, fotorreportero desde 1977, cuando ingresé al *Sol de México* y trabajé con Benjamín Wong. Siempre me llevé muy bien con los reporteros porque también escribí en mis inicios, pero me decanté muy pronto por la imagen y acompañé a grandes periodistas como Víctor Avilés, Miguel Ángel Velázquez, Víctor Juárez, Carmen Lira, Raymundo Rivapalacio, Rafael Cardona, Gonzalo Álvarez del Villar, Carlos Ferreira, y muchos más, en distintas misiones en México y en otras partes del mundo. Nunca tuve un conflicto con los periodistas ni con los directores de los diarios. El periodismo requiere una disciplina férrea y yo estaba al servicio de esta pasión.

“Leer más y disparar menos”, me dijo un día Benjamín Wong. Insistía mucho en la importancia de leer siempre y leer de todo para estar informados. No obstante, ya desde mis inicios en Presidencia, tuve un maestro, el fotógrafo Manuel Madrigal, muy culto e informado. Él me enseñó a tomar fotos, a revelar, a imprimir y sobre todo me condujo por el camino de los libros y de la lectura en general. Él había trabajado para la revista *Siempre!*, y era amigo de Pagés Llergo, de Alberto Domingo, de esa generación de periodistas. Me transmitió la necesidad de estar bien informado antes de ir a realizar el trabajo como fotógrafo. La sola inspiración no te va a revelar imágenes y detalles que la lectura si te va a descubrir y a sugerir. La técnica tampoco garantiza que irás más allá de lo elemental, de lo obvio. La información sí echará

**José Ángel Leyva**



Autorretrato, Pedro Valtierra.

abajo los velos que te impiden ver y facilitará el trabajo con las personas. Para mí es fundamental vivir la vida propia, pero también los es aprender a vivir en la lectura. Leo poesía, no tanta como quisiera, me gusta mucho, y tengo amigos poetas como Javier Molina y Ricardo Yáñez. La poesía nos da herramientas para descubrir una realidad que los demás no ven, pues sólo vemos lo que el pensamiento nos permite ver.

Entré a trabajar a la Presidencia como fotógrafo de la Oficina de Comunicación Social, que dirigía Mauro Jiménez Lazcano, en noviembre de 1975. Pero antes fui bolero (1971-1972), luego me contrataron como conserje (1973-1975). Durante esos años fui ayudante de Laboratorio los fines de semana, cuando descansaba como conserje. Descubrí los procesos de revelado e impresión y quedé embrujado, me parecía magia. Desde entonces mi vida sólo tuvo sentido junto a la fotografía. Al ver que mi trabajo y mis conocimientos en el laboratorio mejoraban me dieron la oportunidad de probarme como fotógrafo. Pero ese oficio no tenía nada que ver con el trabajo periodístico que ejercí después en *El Sol de México*, en el *Unomasuno*, en *La Jornada*. Esa etapa inicial del *Unomasuno*, bajo la dirección de Becerra Acosta, determinó una nueva forma de hacer periodismo, particularmente del periodismo gráfico, del fotoperiodismo, pues tenía que ver con la visión del director sobre la función del periodista ante la sociedad: siempre con una mirada crítica.

Me tocó cubrir un largo período convulsivo en América Latina y el 1994 del levantamiento indígena en Chiapas. En 1998 mi fotografía en la que aparecen las indígenas tzotziles enfrentando a miembros del ejército mexicano obtuvo el Premio Rey de España. En 1979, *La Jornada* me envió como reportero a Nicaragua, luego, en 1980, reporté en el Salvador, y en 1982 en Guatemala; ese mismo año

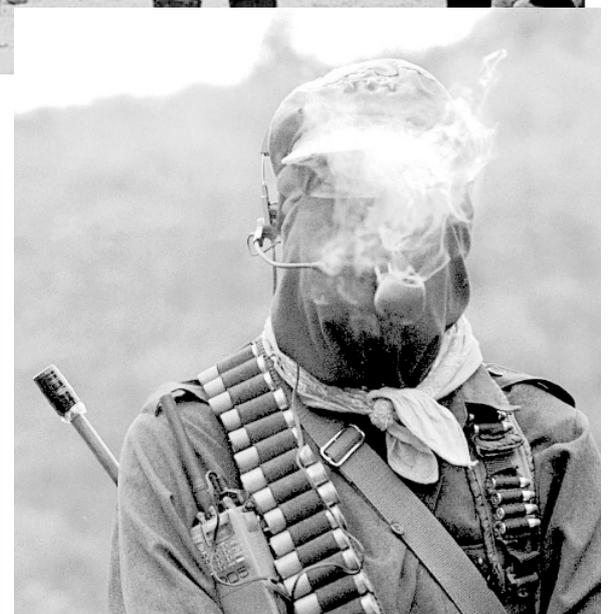


atestigué la guerra en la República Árabe Saharaui Democrática, del Frente Polisario en contra del gobierno de Marruecos, luego la caída del dictador Jean Claude Duvalier en Haití, en 1986. Siempre he buscado que todas mis fotografías transmitan lo que veo, lo que atestiguo, lo que me duele, lo que sufrimos los reporteros. Agradezco que la gente reconozca mis imágenes y les den incluso un cierto valor estético, pero es ante todo una fotografía apegada al oficio periodístico.

Recuerdo las fotografías que hice de los mineros, en Pachuca, en 1985. Lo primero fue ver el contexto y las circunstancias, evaluar la luz, los espacios, los personajes, los detalles. La técnica ya está en buena medida automatizada, regida por el dominio de su uso y del conocimiento. Eran 3 mil mineros que realizaban una protesta, desnudos. Estaba amaneciendo y la luz era complicada, de alto contraste. Estuve observando las escenas y realicé un estudio de dos rollos. A estas alturas de mi trayectoria sostengo que la fotografía periodística puede hacer una buena composición si se consideran los elementos estéticos que rodean las imágenes y te propones exaltarlos. Es decir, ir más allá del simple registro. Al respecto, yo tengo una ventaja, fui educado bajo la premisa de que la luz natural es fundamental, lo cual descarta en principio el uso de flash. Hablo de la prehistoria, por supuesto. Eran flash muy elementales, mal usados, y mataban los detalles de la imagen. Quizás las nuevas tecnologías ayuden más en ese sentido, pero en mi formación el flash reñía con la luz ambiental.

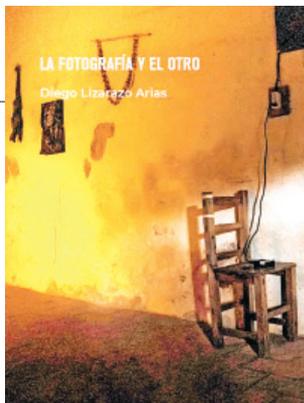
El plan siempre es tener dominio de las circunstancias y encontrar los momentos precisos en que, por ejemplo, nadie ve la cámara, la luz resalta determinados elementos, la geometría otorga un equilibrio a las partes, tienes la posición adecuada. No hay posibilidad, en esos momentos, de manipular las escenas, es lo que hay y con ello debes trabajar. Existen, por supuesto, ocasiones en que se presenta la oportunidad de manipular los elementos, y hay muchos fotógrafos con habilidad para ello. En mi caso prefiero captar la realidad tal como la veo, con mi olfato y mi sentido periodístico. No suelo celebrar mi trabajo, pienso que siempre puede ser mejor.

Si hay un estilo en mi obra es un discurso forjado a través del tiempo y de mucho trabajo. Es resultado de mi compromiso con la fotografía



misma, del respeto que tengo hacia los fotografiados, de la búsqueda insistente de espacios y medios adecuados para realizar mi oficio, en particular de la perseverancia. No me califico ni me considero un artista. Tampoco me quita el sueño no serlo. Hago mucha fotografía como terapia ocupacional, con una línea donde lo estético es fundamental, donde gobierna la emoción de cazar esos preciosos instantes. Por ejemplo, no me gusta hacer foto de turismo. La hago, sí, pero no me gusta, dejo pasar imágenes que son realmente bellas, extraordinarias. Las veo con claridad, pero no me causan emoción ni interés. Tengo más de 300 mil negativos bien organizados. No basta para un fotógrafo hacer la foto, es muy importante clasificarlas, promoverlas, hacerlas que se conozcan, se muevan, dialoguen con nuevas generaciones. Mi compromiso es con este oficio, con este lenguaje. Todo lo que hago lo hago en función de la fotografía. Ya no me da pudor reconocer que trabajo mucho, no es por vanidad, es por disciplina.

En 1993 sacamos la revista *Cuartoscuro* con la intención de impulsar la fotografía mexicana, de dar a conocer a los autores de este país. Hemos publicado a más de 3 mil fotógrafos, en su gran mayoría mexicanos. La fotografía en México tiene un nivel muy alto, pero no posee las condiciones y los apoyos que reciben los fotógrafos en Europa o en Estados Unidos, donde se publican muchos libros de fotografía. Por eso la revista es un vehículo que pretende visibilizar a los autores mexicanos ●



# PENSAR LA FOTOGRAFÍA

A partir de la publicación de dos libros sobre la fotografía, *La fotografía y el otro*, de Diego Lizarazo Arias, y *Multiperspectiva*, de Ernesto Mendoza Téllez, este artículo reflexiona sobre la trascendencia del uso de las imágenes en el mundo moderno, mediante, por un lado, la tecnología que involucran, y por el otro, cómo recibe esas imágenes el espectador que somos todos.

México tiene una gran tradición fotográfica. El uso de la cámara como instrumento creativo, crítico y comunicativo, ofrece a los espectadores un amplio abanico de técnicas, estilos, intenciones. No obstante, no se cuenta con una abundante reflexión sobre este lenguaje expresivo y su historia, aun siendo el ámbito más trabajado, todavía está por hacerse.

En esta época, en donde la fotografía es cada vez más un recurso para hacerse presente, es muy importante pensar sobre ella. Más aún porque el carácter realista implícito la sitúa en un momento conflictivo ante la desatada violencia que permea el mundo. No me refiero a la violencia misma en la realidad, sino al uso que se hace de ella, por ejemplo, en los medios de comunicación. Por eso es de celebrar la aparición de dos libros que piensan la fotografía con rigor y densidad: *La fotografía y el otro*, de Diego Lizarazo Arias, y *Multiperspectiva*, de Ernesto Mendoza Téllez, ambos editados por el

Centro de la Imagen. Son muy distintos entre sí pero plantean las múltiples variantes que ese arte tiene en un futuro diverso y complejo, abierto por la tecnología.

Por ejemplo, durante muchos años –siglos– se pensó siempre el encuadre como la facultad primera y principal del trabajo del fotógrafo. Hubo un tiempo en que incluso la foto se imprimía con los bordes del negativo físico para eliminar la posibilidad de manejo en el cuarto oscuro. Esa pureza –ese puritanismo– ha pasado prácticamente al olvido, seguramente impulsado por el uso que de las fotos hace el diseño gráfico. Por otro lado, los avances técnicos han subrayado el contenido científico de algunas búsquedas. Así, en un extremo hay fotógrafos que reflexionan desde la ciencia, como es el caso de Ernesto Mendoza Téllez, y ponen en juego todos los recursos modernos que están a su alcance, en estas épocas de inteligencia artificial. Por otro lado hay artistas que siguen usando cámaras estenopeicas –cámaras de cartón– y otros que simplemente hacen uso de la fotografía como una herramienta para la creación de pinturas –de obras plásticas– que tiene poco que ver con la sensación de verdad original, e incluso con la de verosimilitud, lo que hace pensar hasta dónde se le puede seguir llamando fotografía.

Ernesto Mendoza Téllez es un fotógrafo que describe y reflexiona sobre su proceso personal de creación y eso, en *Multiperspectiva*, lo hace acercarse a la ciencia y a sus recursos y paradojas, lo que nos lleva a nosotros, no a él, a imaginar un hoyo negro como un lente de cámara de un Dios fotógrafo. La relatividad, corriente científica con la que se tiñe el siglo XX, es hoy, en las primeras décadas del siglo XXI, un árbol con muchas ramificaciones. *Multiperspectiva* no es un libro didáctico sino ensayístico, aunque tenga también un carácter práctico. A ratos su búsqueda de la multiperspectiva me hace pensar en el cubismo pictórico de hace cien años y en un regreso a las búsquedas de las vanguardias de la época. Su condición tan moderna se nos presenta a ratos como

*vintage*. Por su lado, en su libro Lizarazo plantea un tema ingente hoy en la fotografía: su recepción emotiva, afectiva, empática en épocas de gran violencia en el mundo, frente a la cual el espectador queda de una u otra manera descolocado. Es evidente que toda fotografía, en realidad toda obra arte, presupone una moral de su recepción.

Recuerdo una exhibición, hace años, de *Noche y niebla*, el extraordinario documental de Alan Resnais sobre los campos de concentración alemanes, proyectado antes del estreno de una película suya, interrumpida por una parte del público incapaz de resistir el impacto de esas imágenes.

Cómo podemos ver ciertas fotografías sin cerrar los ojos. Lizarazo provoca un diálogo entre Virginia Woolf y sus ideas sobre la fotografía, las reflexiones de Susan Sontag y las propuestas críticas de Judith Butler, de una enorme pertinencia en estos años en que los medios de comunicación nos bombardean con imágenes extremadamente violentas, sean de la guerra o la violencia del *narco*, con un afán no pocas veces demagógico y chantajista, con evidente sesgo de manipulación política.

Lizarazo no es un fotógrafo que describa su proceso creativo, es un espectador que describe su manera de ver las fotografías. Sabemos el impacto social y colectivo que han tenido a veces imágenes terribles –un niño muerto en la playa al tratar de migrar, un decapitado por el *narco*–, también sabemos del impacto en un individuo o incluso en el mismo fotógrafo que toma la imagen. Ser espectador no es una abstracción: es también y sobre todo un hecho muy concreto que involucra emocionalmente. Antes dije que no era frecuente pensar la fotografía en México. No es tan cierto. Tenemos espléndidos ensayos de escritores de gran calidad –pienso ahora en el de Octavio Paz sobre Manuel Álvarez Bravo– e incluso poemas y novelas que toman como motivo a la fotografía. Baste recordar el *Farabeuf* de Elizondo, subtítulo “crónica de un instante”. Este par de libros publicados por el Centro de la Imagen son una buena señal y un llamado a pensar la fotografía ●

**José María Espinasa**

# LA FOTOGRAFÍA ARTÍSTICA DE SAUL LEITER

La fotografía, ese arte relativamente nuevo, a contrapelo de su condición inherente de imagen fija, está siempre en movimiento. Este artículo pondera y celebra la visión del fotógrafo estadounidense Saul Leiter (1923-2013), cuyo trabajo captura, de acuerdo con el crítico Robert Smith, “las ilusiones pasajeras de la vida cotidiana con una precisión que casi parecía científica, si no fuera tan poética resonante y plena de capas visuales”.

Lo artístico de la fotografía radica en la complejidad de capturar la pausa material de un instante, pero en esa particularidad no reside un absoluto congelamiento; al contrario, su esencia está en la capacidad de suscitar una continuidad de sensaciones, de percepciones, formas y colores más allá del objetivo captado.

Para el fotógrafo profesional, lo que transcurre a su alrededor contiene una dualidad entre rapidez y paciencia. Esta última consiste en la forma de pensar en la composición fotográfica, mientras que la primera, al mismo tiempo, es un juego de decisiones importantes, ya que en una milésima de segundo el fotógrafo debe captar al instante aquellos sucesos que retendrá, en formas y colores, lo que él busca expresar y asir.

En cada pausa y movimiento está el momento oportuno del clic de la cámara fotográfica. Esa mirada subjetiva es característica de Saul Leiter (1923-2013), fotógrafo nacido en Pittsburgh, Estados Unidos, hijo de un rabino talmúdico, aunque él no siguió esa tradición religiosa y prefirió



Autorretrato, Saul Leiter. Tomado de <https://www.instagram.com/saulleiterpage/?hl=es>

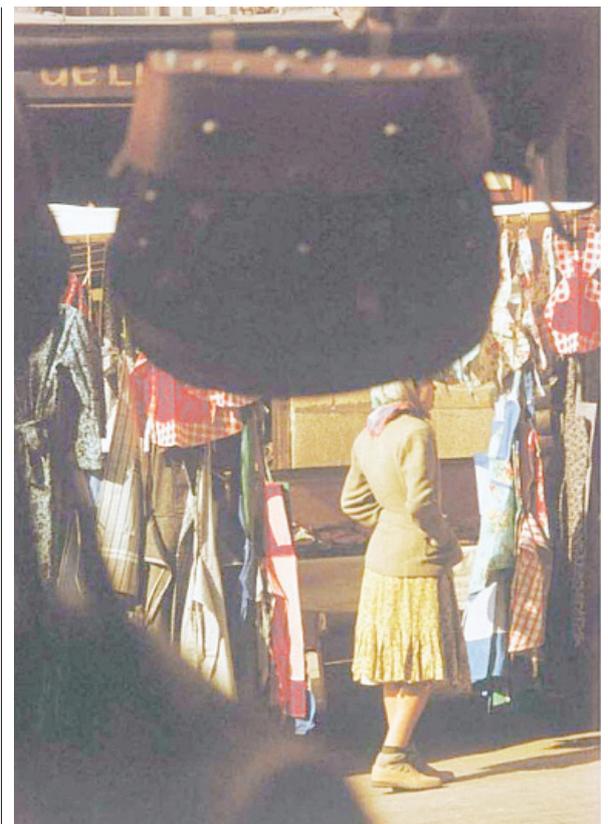
dedicarse al arte. Su incursión en la fotografía comenzó a los doce años, cuando su madre, en 1935, le regaló una cámara Detrola.

Como era de esperarse, durante los primeros años de su actividad Leiter comenzó su obra fotográfica en blanco y negro, pero a partir de 1948 experimentó con la fotografía en color, un recurso que durante aquellos años era considerado poco ortodoxo, ya que la mayoría de los fotógrafos serios preferían el blanco y negro. Sin embargo, Leiter continuó desarrollando sus composiciones en ese otro formato cromático, posicionándose como uno de los primeros profesionales interesados en usar el color. Más adelante, en 1953 fue uno de los fotógrafos seleccionados para una exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York.

Su formación inicial había sido en la pintura, de ahí que Robert Smith, crítico de arte, escribiera que “Leiter fue menos un fotógrafo de gente que de la percepción misma. Su instinto de pintor le funcionó muy bien para enfatizar la superficie, la ambigüedad espacial y una paleta rica y cuidada.” Además, Smith destacaba que las cualidades abstractas de la obra leiteriana no se basaban en un foco suave, en una táctica fotográfica persistente, a menudo irritante, o el aislamiento de los detalles, a la manera de Aaron Siskind o de Harry Callahan, sobre todo porque Leiter capturaba “las ilusiones pasajeras de la vida cotidiana con una precisión que casi parecía científica, si no fuera tan poética resonante y plena de capas visuales”, afirmaba el crítico de arte.

En buena parte de su obra, Leiter busca retratar elementos húmedos, el clima, las calles, las ventanas que utiliza como entornos de abstracción. Con estos elementos busca generar atmósferas cromáticas. En los aspectos de composición, pareciera que Leiter coloca todos esos objetos de manera premeditada, milimétrica, con un cálculo preciso, sin permitir que nada quede fuera y que no haya exceso o saturación de objetos. Da la impresión de que hay una exactitud telepática entre él y las escenas que lo circundan.

Saul Leiter interpone la entonación o ensoñación del enfoque suave en las superficies de los cristales, difuminada por lo traslúcido de las ventanas. Utiliza recursos con mucha pertinencia, motivos visuales recurrentes como carteles con letras impresas, con mensajes incompletos pero que se complementan con las imágenes captadas. En sus composiciones prevalecen los encuadres verticales, dotando de una mayor actividad a los objetos, generando mayor cercanía entre ellos y quien los contempla.



Fotografía de Saul Leiter. Tomada de: <https://www.instagram.com/saulleiterpage/?hl=es>

Leiter estaba lleno de recursos técnicos, utilizaba las sombras, ángulos inusuales y, con frecuencia, teleobjetivos para lograr la mayor compresión de las escenas, generando contrastes con el estilo de gran angular que suelen preferir los fotógrafos de paisajes o de elementos callejeros. Además prefería utilizar rollos de fotografía caducados, porque decía que le gustaban sus cualidades “descoloridas”.

Saul Leiter comenzó a exponer su trabajo con mayor difusión a partir de la década de los años noventa, luego de la muestra de su trabajo en la Howard Greenberg Gallery, de Nueva York; para 2006, la editorial alemana Steidl publicó el libro *Early Color*, uno de las primeras recopilaciones de fotografías de Leiter a color en el mundo; también llevó su trabajo a la Fondation Henri-Cartier-Bresson, el Musée de l’Elysée, Lausana, y el Diechtorhallen, en Hamburgo, entre otros países.

Sin duda, los encuadres difusos, las sensaciones abstractas, los sugerentes planos cerrados, entre otras técnicas y cualidades, hacen de Leiter un fotógrafo dual, en donde la rapidez y paciencia revelan la belleza del mundo ordinario ●

**José Rivera Guadarrama**





▲ Nahui Ollin, Gerardo Murillo Dr. Atl, 1922.

# NAHUI OLIN, UNA LLAMA DEVORADA POR SÍ MISMA

Tras su deceso, la pintora, modelo y poeta Carmen Mondragón (1893-1978) –llamada *Nahui Olin* por el vulcanólogo y pintor Gerardo Murillo, mejor conocido como *Dr. Atl*– ha transitado por oscilaciones entre la redención de su actitud transgresora ante la vida y un aplastante olvido dentro de la cultura mexicana. Actualmente, la obra teatral *Nahui Olin, memoria del fuego*, ofrece elementos para que el público conozca más sobre esta peculiar mujer.

## Primer acto

TODO FUEGO TIENE UN COMIENZO.

Ella intenta disimular que varias mariposas revolotean en su pecho. Joven aún, sin un lugar al cual llamar “mi lugar” en el mundo, pareciera resguardar pedacitos de cielo en su mirada. Sus ojos, azules como un domingo de la infancia, miran con admiración a Elena Poniatowska. Le pide un autógrafo. La muchacha todavía no lo sabe, pero de los siete textos biográficos hallados en ese libro que sostiene en sus manos, particularmente uno le hará sentir curiosidad, fervor, atracción. La actriz mexicana Michelle Rogel (Estado de México, 1983), hoy con cuarenta años de edad, recuerda así la tarde en que, por vez primera, sucumbió al hechizo de Nahui Olin:

–En mi adolescencia, mi mamá y yo fuimos a la Feria del Libro del Zócalo. Me compró *Las siete cabritas*, de Elena Poniatowska. Ella me lo firmó y para mí era un tesoro. Allí leí la historia de Nahui Olin: ojos verdes, *locochona* y con un discurso acerca del cuerpo. Antes de comenzar en el teatro hice danza. Para mí la desnudez no era algo *malo*, sino liberador.

–¿Qué sintió al descubrir el rostro de Nahui Olin? –pregunto a la actriz y su voz asume un tono de alegría, similar al que uno utiliza al evocar el comienzo de un amor. El inicio de un fuego.

–Era un personaje que, a la vez, me producía fascinación y miedo. Me la bebía. No sé por qué, desde el principio, me sentí tan conectada... como cuando te enamoras de alguien y no sabes bien a bien por qué. ¿Qué me conectó a ella en este amor? No sé. ¡Es esta cosa mágica que pasa cuando te enamoras!

Un flequillo anticuado cubre su frente. Tras un volumen de voz amable que Rogel emplea al hablar sobre otros temas, una inflexión brota cuando se expresa específicamente de Nahui Olin. Un interruptor se activa en ella. Una llama posee la gesticulación y el habla de la actriz. Este no es un personaje más para la egresada de la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro de la Universidad Nacional Autónoma de México. Al subrayárselo, ella –pillada en su embelesamiento por Nahui Olin– recula, se recompone y asume la actitud de quien es llevada a tierra, repentinamente, tras volar en los cielos.

–La quería actuar; no ser como ella, eso es diferente. Desde todas las aristas no podía ser ella: no compongo música ni tuve el nivel educativo que tuvo a mi edad. No he estado diez años en París dentro de los círculos donde estuvo, ni más ni menos, con Picasso; pero, mediante el arte y siendo actriz... ¡sí puedo alcanzarla, tocarla y comunicarme con mucha libertad! He encontrado un discurso de profundidad hacia el dolor, pues en el rompecabezas de Nahui hay que preguntarse cosas todavía no acabadas. Por ejemplo, el tema de su bebé: Adriana Malvido me dice que la familia Mondragón guardó mucho silencio sobre ese asunto. Debí sentir bastantes dolores, pero muchas otras circunstancias no la dejaron expresarse.

## Segundo acto

Irene Matthews, Adriana Malvido, Elena Poniatowska y José Emilio Pacheco, entre otros, han escrito acerca de Nahui Olin. El *Dr. Atl* y Diego Rivera pintaron sus ojos verdes, luciérnagas bailando ritmos proscritos. El fotógrafo Edward Weston desafió los calendarios con su cámara: la eternizó. También valiéndose de la fotografía, Antonio Garduño domesticó fugazmente a ese cuerpo, atándolo al tiempo y al espacio, al menos, mientras abría y cerraba el obturador de su equipo fotográfico. Después Nahui volvió a caminar, volar. Libre.

Esta mujer, acostumbrada a ir y venir en un alambre a varios metros de altura, tras su muerte se halla atrapada entre dos mundos: no entró con honores ni alfombra roja al palacio de las heroínas del arte; aún es vista con recelo, de reojo. Paradójicamente, tampoco ha sido arrancada por completo de la iconografía nacional. Imposible. ¿El ser humano ha inventado ya un mecanismo lo suficientemente eficaz como para suprimir, de un tirón y para siempre, a ese par de linternas verdes que Nahui Olin llevaba insertadas en las cuencas de sus ojos?

Desde su columna periodística *Inventario*, en 1993, José Emilio Pacheco emitió su pronóstico sobre lo que sucedería con la figura de la hija del general Mondragón y Mercedes Valseca:

Si no recoge el desafío *Madonna*, que en su antilibro *Sex* intenta, mediante el maquillaje, la escenografía y la mercadotecnia, lo que Nahui Olin hizo en la realidad y sin parafernalia, casi puede afirmarse que otros se encargarán de convertir a Nahui Olin en el



▲ Nahui Olin. Imagen tomada de: <https://inba.gob.mx/prensa/13670/nahui-olindomino->

último mito sexual del siglo agonizante. La nahuimán reemplazará a la fridomanía. Habrá pósters, postales, camisetas, gorras con las iniciales N.O., líneas de perfumes y productos de belleza. Los desnudos de Carmen Mondragón poblarán las ciudades.

Aun con ese presagio, Nahui Olin continúa en las sombras de la memoria de este país. Aunque, eventualmente, valiosísimos esfuerzos reaniman su corazón: principalmente el trabajo riguroso de Tomás Zurián quien, con arrojo y paciencia, entre 1992 y 1993 hizo la curaduría de la exposición *Nahui Olin. Una mujer de los tiempos modernos*, así como también lo realizó en 2018 con *Nahui Olin. La mirada infinita*, esta última exhibida en el Museo Nacional de Arte. Después, Nahui volvió agazapada a las penumbras, como un sol que sale, ilumina... pero, al atardecer, se esconde de las miradas.

Para comprender esas luces y sombras, busqué a la escritora Elena Poniatowska (París, 1932). Amablemente atendió a este reportero y charló acerca de Nahui Olin, esa mujer que, a los diez años de edad, redactó: “No soy feliz porque la vida no ha sido hecha para mí, porque soy una llama devorada por sí misma y que no se puede apagar.” Al otro lado de la línea telefónica, la autora de *Las siete cabritas* expresa:

–Fue una mujer muy bella. Se enamoró, equivocadamente, de Manuel Rodríguez Lozano a quien conocí. Él fue un pintor, homosexual, por eso no pudo enamorarse de ella. Nahui vivió con el *Dr. Atl* en la azotea del Convento de la Merced. Allí posó muchas veces para él. Completamente desnuda abría la puerta de su casa, ¡era muy atrevida! Fue hija del general Mondragón, un hombre muy macho. Entonces, sus actos de libertad fue-

ron doblemente valiosos, poco comunes. Una mujer original, fuera de lo común –destaca la autora de *La noche de Tlatelolco* y prosigue con su reflexión–: fue alumna del Colegio Francés ubicado en San Cosme. Aprendió a escribir en francés e hizo poesía en ese idioma. Ya en la vejez, anduvo muchos años en la calle, muy sola y muy abandonada. Nahui iba a una fonda y le daban los restos de la comida del día. Ella, con esa comida, alimentaba a varios perros en la Alameda Central.



**Esta mujer, acostumbrada a ir y venir en un alambre a varios metros de altura, tras su muerte se halla atrapada entre dos mundos: no entró con honores ni alfombra roja al palacio de las heroínas del arte; aún es vista con recelo, de reojo. Paradójicamente, tampoco ha sido arrancada por completo de la iconografía nacional.**

### –Estamos ante un ser humano incomprendido.

–Sí. En general, es una mujer olvidada. Una sombra que caminaba en la Alameda, seguida por un montón de animales. Sobre ella hay una censura a la desnudez y a la locura. Al final, perdió la cabeza, lo cual es muy triste. La sociedad debió protegerla en esa época, pero la dejaron muy sola, la abandonaron. Es una víctima del maltrato y del esnobismo.

### Tercer acto

“SI SIGUES EN contacto conmigo y te apasiona la historia de Nahui Olin, algún día puedo llevarte”, me dice la actriz Michelle Rogel y muestra fotografías en su teléfono celular: decenas de imágenes del recorrido hecho por ella al ingresar, excepcionalmente, al exConvento de la Merced, epicentro en donde Nahui Olin y el *Dr. Atl* se amaron. Y se odiaron. Y volvieron a amarse. En 2024, por segunda temporada Rogel ha subido al escenario del Teatro Varsovia, en Ciudad de México. Allí, en poco menos de una hora, iza la vela mayor de una embarcación llamada *Nahui Olin, memoria del fuego*, monólogo montado por la Compañía Nacional de Teatro Clásico Fénix Novohispano, dirigido por Francisco Hernández.

### –¿Por qué el artista se somete al grado de estrés que significa exhibirse ante un público y, después, verse inmerso en cierta soledad tras bajar el telón?

–El arte es una técnica llevada hasta lo más puro. El privilegio de crear mundos es maravilloso, y si acabas cansado es porque estás plasmando una capacidad de síntesis y concentración. No siento soledad cuando una función acaba, sino un hambre tremenda y un sueño espantoso.

### –Dicen que así se sienten quienes despiertan después de haber estado en coma...

–Los griegos entendían al espacio teatral como un espacio de sanación. Hoy, con las neuronas espejo, está comprobado que, al mirar una situación de síntesis en el otro, puedes entender tu vida, tus pasiones y darles una solución.

Michelle Rogel subraya los rasgos de Nahui Olin que la motivaron a interpretarla en escena:

–Ella conserva rasgos de la niñez: impresionarse por los mundos y quererlos conocer más. Tiene escritos en los cuales se pregunta sobre la teoría de la relatividad. Ella me provocó ganas de interrogarme cosas y poner en riesgo las certezas. Hace algunos meses comencé a dar clases de teatro en la Universidad Veracruzana y ahí, en el alumnado, he explotado los deseos de aprender: ¡este personaje también me ha dado eso!

### –¿Por qué Nahui Olin continúa siendo una figura subalterna en la esfera artística e intelectual mexicana?

–No estábamos preparados para ese espíritu indomable, lleno de sed por conocer, ver, crear. Todavía hay quienes se refieren a ella como *la encueratriz* o *la pareja del Dr. Atl*. Estuvo muy estigmatizada durante cierta época pero, una vez que se dé a conocer, estoy segura de que será parte de las banderas de los movimientos feministas.

Michelle Rogel entra a escena. Con una escenografía austera y sencilla, el milagro teatral se manifiesta: nuevamente, Nahui Olin transgrede. El sol vuelve a salir ●

# EL INSTANTE SEBASTIAÔ SALGADO

La obra del fotógrafo brasileño Sebastião Salgado (1944) constituye quizás el testimonio más completo y sobrecogedor de la condición humana en los extremos de la lucha por la supervivencia ante la múltiple y sistemática violencia de la que somos capaces. Y sin embargo, poseedor de una mirada “a la caza del instante total”, se dice en este espléndido artículo, que alcanza “la precisión sobrehumana de cada persona, sola o en grupo, o en una masa en la que cada quien es alguien”.

Imágenes del libro *Migrations: Humanity in Transition*.  
Al centro Sebastião Salgado, París, 2021. Foto: AFP/Joel Saget.

**Hermann Bellinghausen**

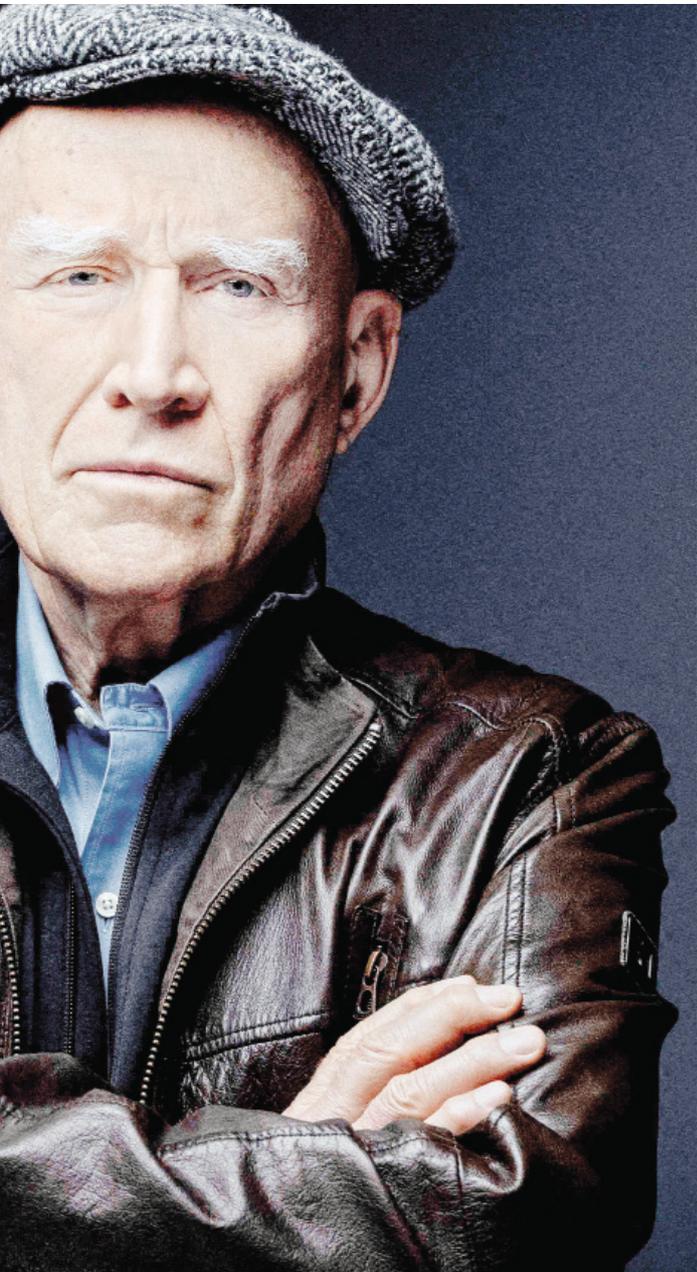
Legados al fin de la fotografía física y sus formas artística e informativa, confirmadas sobre la verdad del papel, la obra de Sebastião Salgado encarna una totalidad. Quizás la más dilatada de la centuria fotográfica. Su ambición, su grandeza, su compasión, sus dramas y tragedias engloban un compromiso serio con los condenados y las condenadas de la Tierra, pero también con la belleza intocada del planeta y la vida plena entre ciertos pueblos originarios: civilizaciones en estado de gracia de cara a la decadencia en las megaciudades, los éxodos masivos, las migraciones en este mundo ancho y cruelmente injusto.

Fecha siempre y sin embargo investida de una intemporalidad a veces prodigiosa, me atrevo a postular que su obra es el conjunto de un solo instante. Pensemos que eso que presenciamos, el drama existencial mostrado, lleno de dolor, fatalidad o valentía, aún en niños abandonados, mutilados, arrebatados por las guerras, las hambrunas, la enfermedad. Atestigua campos de cadáveres en Ruanda, los Balcanes, Chiapas. Una humanidad negada, forzada y esforzada. Todo ello sucede ahora mismo, simultánea y atrozmente. ¿Podemos tener una opinión menos desolada, menos abismal del género humano, de sus jefes poderosos que nunca vemos en la galería salgadiana: ejércitos, milicias, gobiernos genocidas, traficantes, bandas criminales que provocan miseria y desgracia en familias, poblados y naciones? Un “siempre” sostenido que sucede en algún lugar ahora mismo. No obstante la belleza que también y tan bien retrata, aún en el bebé mosqueado y moribundo o la *madonna* doliente, en el fondo nos dice con tristeza que la humanidad no tiene remedio.

La ambición coral, totalizadora, aun para retratar paraísos árticos y tropicales, los últimos refugios de pueblos intocados por la horrible historia



# GADO



▲ Fotograma de *La Sal de la Tierra*.



humana, se expande en los lienzos cuasi renacentistas de Salgado. La escena existe ahora mismo, o tal vez en este momento deja de existir por la explotación minera, la industria, la urbanización desesperada, los paramilitares, las milicias fanáticas, los traficantes que empujan pueblos enteros al extravío en campos de refugiados y sótanos urbanos a las puertas del infierno.

## ¿Cómo se atreve a ser perfecto?

¿QUÉ LE PODEMOS reprochar a Sebastião Salgado? Primero que nada, la perfección. La calidad artística, la técnica impecable, la necesaria monumentalidad o fuerza de cada una de sus tomas, con frecuencia dedicadas a retratar a los pobres entre los pobres. ¿Embellece la precariedad y el sufrimiento, como buen reportero de guerra? ¿O rescata la dignidad en la miseria? Nos ha mostrado los paraísos, los infiernos y los largos

caminos que llevan de unos a otros. La pureza primigenia en la tundra siberiana, la selva amazónica y las islas salvajes del Pacífico. Las víctimas de inabarcables “conflictos” en los cinco continentes. Las luchas heroicas y nobles por la Tierra, como los zapatistas de Chiapas, a quienes registra oblicuamente, los kurdos en Asia, y sobre todo el Movimiento Sin Tierra de Brasil, al cual acompañó de cuerpo y corazón.

Veamos todo esto a la vez. En un instante. No hay muro, cúpula, página o museo que pueda contener el lienzo, la *Imago Mundi* de Salgado. Después de él la fotografía documental-artística se volvió imposible. Después de él y sus contemporáneos: el Diluvio en celulares, trivialidades técnicamente irreprochables, montajes y los Golem de la inteligencia artificial.

Empezó como todos, andando con la cámara, capturando el mundo tal como aparecía a sus ojos, a la caza del instante total. Pronto necesitó cons-



VIENE DE LA PÁGINA 9 / EL INSTANTE SEBASTIAÔ...

truir una empresa productora que posibilitara esos viajes imposibles, esos proyectos o autoasignaciones que rebasaban la capacidad de las agencias gráficas y los medios de comunicación.

Si hay cineastas que montan circos monumentales a la *Apocalypse Now!*, la fotografía de Salgado necesita a sus espaldas el apoyo de técnicos y ayudantes suficientemente discretos como para permitir la intimidad de los retratos, y el respaldo remoto de una empresa, con la complicidad de su esposa y principal colaboradora, Lélia Wanick Salgado, y el equipo de Amazonia Images en París. Cabe decir que detrás de cada foto suya hay una cadena de producción impecable.

### Cualquier color, en blanco y negro

LA MIRADA SENSIBLE y el color del sufrimiento siempre hablan blanco y negro. Otro color sería ofensivo. La sangre de los muertos es negra, no roja. El brillo de los cuerpos oscuros debe danzar en la escala gris de lo negro, donde el blanco es obra de la luz reflejada en los ojos de un niño, en las lágrimas plateadas de una madre esculpida en ébano. Su mundo es uno y sin embargo en cada foto es distinto.

Su catálogo de sitios, latitudes, climas y escenarios maravillosos o terribles, a veces ambas cosas, recorre con pericia un rostro tras otro, cada uno único y definitivo. Salgado siempre me ha recordado a Martín Chambi. Esa grandeza del entorno y la precisión sobrehumana de cada persona, sola o en grupo, o en una masa en la que cada quien es alguien.

Cuántos bellos y terribles niños, cuántas niñas nos ha echado en cara. Hasta armó un libro sólo con retratos de menores en condiciones extremas, pero que posan hermosos, dignos, conmovedores, hasta sonríen. Huyen de la guerra en el Congo o Kosovo, viven entre ruinas en Palestina o Kabul, en campos de refugiados en Pakistán, Chiapas, Tanzania, Sudán, Albania, o sobreviven en el



Imágenes del libro *Migrations: Humanity in Transition*.

inframundo de las megaurbes en Brasil, India, Filipinas, México, Zaire, Egipto.

### ¿A quién le importa África?

LA PELÍCULA DE su hijo Juliano Salgado y Wim Wenders, *La sal de la Tierra* (2014), aunque lejos de ser exhaustiva, sirve de sólida antología para su periplo global y ofrece claves para entender su fascinación por toda esa humanidad en dificultades.

El recorrido que ofrece el documental, narrado por el propio Sebastião Salgado retratado en claroscuro, atraviesa las guerras civiles y genocidios en Ruanda, Congo, Etiopía, Sudán, Angola, Mozambique; revela el grado de tensión anímica y periodística que ha vivido tras la cámara. Es también un fotógrafo de guerra, de ésos que miran el sufrimiento de otros, cuya estirpe rastrea Susan Sontag hasta *Los desastres de la guerra* de Francisco de Goya. Lleva similares cicatrices emocionales infringidas en campos de batalla, de refugio o de exterminio.

Salgado podría ser el Ryszard Kapuscinski del fotorreportaje. Como el periodista polaco, siente y entiende lo que ve, sabe que la humanidad europea ha fallado espantosamente en el continente africano, le ha destruido las entrañas, lo ha arrojado al fondo de la especie: desechable sobrante, invisible. Y siempre saqueable.

Cuántas veces la mera foto da ganas de llorar. El documental de Juliano Salgado y Wim Wenders atisba en el rostro de Sebastião lo que fue estar ahí, vivir lo que en sus imágenes vemos.

### Todos los caminos de Salgado llevan al mundo

EN LA *SAL de la Tierra* aparece el Salgado todavía-no-tan-famoso, cuando lucía rubias barba y cabellera y la gente en sus andanzas le encontraba cara de Jesucristo. Quizás ello explica la candidez, la confianza, la naturalidad de quienes posan para él o le permiten retratarlos, muchas veces en condi-



ciones insoportables. Ese hombre blanco no les hará daño, tiene cara de amigo, sonrisa de bondad, acompaña a los doctores.

Ha trabajado con y para las Naciones Unidas, se desenvuelve cerca de la Cruz Roja Internacional, Médicos Sin Fronteras, los organismos civiles locales de ayuda a refugiados, lisiados de guerra, defensores de los territorios y el medio ambiente. Así en la tragedia como en la esperanza, considerando su reportaje para Naciones Unidas *El fin de la polio* (2003). Y aún en dicha serie el dolor y la dificultad son parte de la historia, que culmina con bebés vacunados y madres sonrientes en aldeas africanas y campamentos del Medio Oriente.

La figura suya que el público actual visualiza encarna otra especie de ángel: cabeza rapada, rostro sin barba, cejas de duende y ojos de Sebastião Salgado. Esa cara lampiña y curtida de seguro también quedó grabada en la memoria de sus personajes.

La compasión puede ser inútil, pero deja huella. La universalidad de esta galería conforma un aporte mayor a la educación sensible de una humanidad que en tantas partes parece perdida.

Vimos el instinto del fotógrafo desde sus icónicos frescos en las minas de oro de Serra Pelada, un descenso a los siete círculos del averno digno de Brueghel y Bosch: lodo, avaricia, delirio colectivo. O bien en sus travesías por el nordeste brasileño y esas masas apocalípticas y mágicas en los sertones que inspiraron a Euclides da Cunha, João Guimarães Rosa y Glauber Rocha. Nos guió muchas veces a la selva amazónica, con los yanomami y otras tribus. Lo siguió haciendo a la hora de *Génesis* (2013), reunión de más de treinta viajes a las fuentes del mundo, amenazadas o en proceso de destrucción mientras usted lee estas líneas o contempla esa obra cumbre, deliciosa, impresionante y embriagadora. Una plegaria por la salvación del planeta azul y verde, la Tierra intacta que todavía existe con los gambusinos, talabosques, paramilitares, dinamiteros, sicarios e invasores pisándole los talones. *Génesis* es un himno al planeta, y también un grito de auxilio.



**Su ambición, su grandeza, su compasión, sus dramas y tragedias engloban un compromiso serio con los condenados y las condenadas de la Tierra, pero también con la belleza intocada del planeta y la vida plena entre ciertos pueblos originarios: civilizaciones en estado de gracia de cara a la decadencia en las megaciudades.**

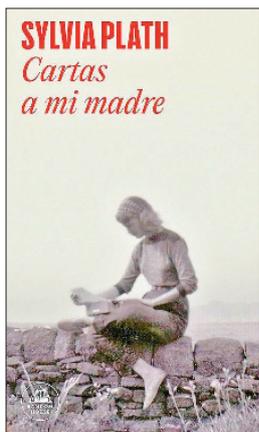
## Humanidad que huye

LA GENTE MIGRA en todo el mundo. Bien previó John Berger que el siglo XXI así sería. Otra magna serie, *Migraciones* (2000), arranca sobre las sobrepobladas aguas de Suchiate en el cruce de Guatemala a México y en *la línea* con Estados Unidos. A partir de ahí se lanza a todas las fronteras calientes del fin de siglo, incluso las internas y las marcadas por el mar: China, Vietnam, Pakistán, India, Afganistán, Filipinas, Ecuador, Brasil, el África ya mencionada, Kurdistán, Palestina, Turquía, la exYugoslavia. Humanidad que huye, busca y sueña, sobreviviendo a la destrucción de su entorno y a los campos de exterminio.

En su vastedad, la universalidad de sus obsesiones temáticas lo separa de otro de sus maestros mayores, Henri Cartier-Bresson, de quien aprendió a esperar, acechar, cazar o construir el instante. Pero con mayor urgencia.

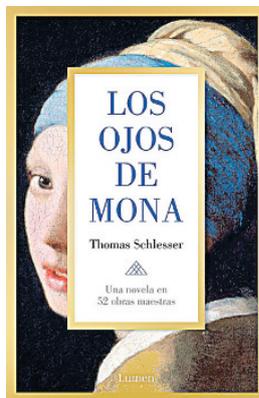
Y todo, en un parpadeo ●

## Qué leer /



**Cartas a mi madre,**  
Sylvia Plath, edición  
e introducción de  
Aurelia Schober  
Plath, traducción  
de Mireia Bofill y  
Montserrat Abelló,  
Random House,  
México, 2024.

REFLEJO DE LA angustia cotidiana, la soledad y la desesperanza, las cartas que Sylvia Plath escribió a su madre –Aurelia Schober Plath– abarcan los años más importantes de su vida. El volumen incluye reveladoras misivas dirigidas a su progenitora desde el ingreso a la universidad en 1950, hasta unos días antes de su suicidio en 1963. “Querida madre: / sonó el teléfono. Era Louise: tres chicos se habían presentado de improviso y sí me gustaría salir con ellos. Así que me vestí de prisa, sin dejar de parlotear [...] sobre la importancia de abandonar la idea del suicidio porque siempre acaba ocurriendo algo inesperado”, dijo Sylvia Plath en una carta sobre la muerte voluntaria.



**Los ojos de Mona. Una novela en 52 obras maestras,**  
Thomas Schlessler,  
traducción de María  
Lidia Vázquez  
Jiménez, Lumen,  
México, 2024.

THOMAS SCHLESSLER narra lo ocurrido con la ceguera que se cierne sobre Mona, una niña de diez años de edad a la que le quedan cincuenta y dos semanas de visión. Su culto abuelo se da a la tarea de mostrarle, cada miércoles después de asistir a la escuela, una obra de arte. Visitan los grandes museos parisinos. El abuelo desea que su nieta perciba la belleza. Mona “contaría con una especie de reserva en el cerebro de la que extraer

esplendores visuales. Ése era, pues, el proyecto del abuelo: una vez a la semana [...] cogería a Mona de la mano y la llevaría a contemplar una obra de arte –una sola–, primero sumidos en un prolongado silencio, para que el infinito deleite de los colores y las líneas penetrara en la mente de su nieta, y luego dialogando, para que ella comprendiera, más allá del encantamiento visual, el modo en que los artistas nos hablan de la vida y la iluminan”, escribió Schlessler.



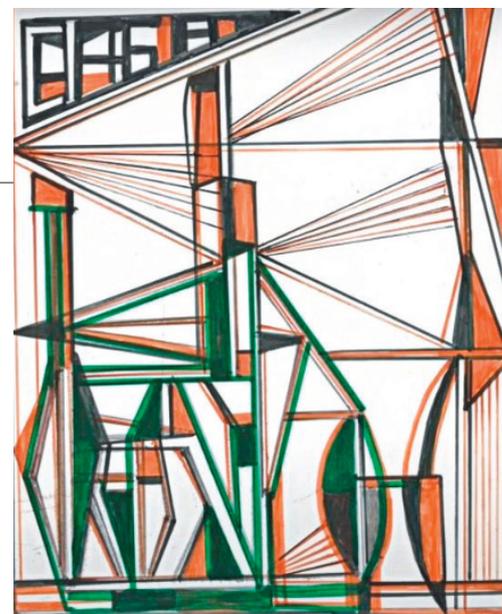
**De la vida feliz,**  
Séneca, traducción  
de Lorenzo Riber,  
Taurus, México,  
2024.

CON EPICTETO Y Marco Aurelio, Séneca es uno de los tres magnos pensadores estoicos. Los textos seleccionados para este libro –que incluye destacadas cartas a Lucilio– devienen en una filosofía práctica. Séneca especula sobre el conocimiento y la ecuanimidad, sobre la brevedad de la vida y cómo hacerla fructífera. El filósofo romano afirma: “Bienaventurado es, pues, el hombre de juicio recto; bienaventurado el que con sus cosas se contenta y es de sus cosas amigo, cualesquiera sean ellas; bienaventurado es aquel a quien la razón hace que acepte cualquier estado de sus asuntos.”

## Dónde ir /

**Gabriel Macotella. Rendija de luz.**  
Curaduría del artista. Galería Acapulco 62 (Dr. Atl 217, Ciudad de México). Hasta el 28 de julio. Martes a domingos de las 12:00 a las 20:00 horas.

LOS DIBUJOS RECIENTES de Gabriel Macotella expuestos en la Galería Acapulco 62 “fueron realizados a la manera de Frida Kahlo”: el artista debió permanecer recostado. Trabajó en condiciones inusuales. *Rendija de luz* incluye piezas dibujadas



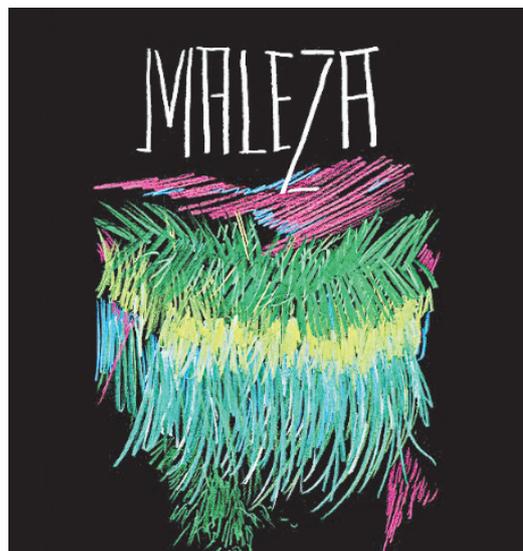
con lápices, bolígrafos, plumas fuente, plumones, carbón, grafito y Prismacolor. La muestra también alberga la instalación-maqueta *El éxito de la guerra*, realizada con piezas de Lego.

## Maleza.

**Dramaturgia, dirección y actuación de Mariana Villegas.**

Con Brisa Alison Arvizu, Gerardo Escalante, Gina Yoali Ariadna Mejía, Jesús Fernando Gante, Magali Ramos y Ximena Pulido. Foro Sor Juana Inés de la Cruz (Insurgentes Sur 3000, Ciudad de México). Del 26 de julio al 17 de agosto. Jueves y viernes a las 20:00 horas, sábados a las 19:00 horas y domingos a las 18:00 horas.

MARIANA VILLEGAS invita al espectador a una réplica de su departamento. Presenciamos su vida cotidiana. Ella manifiesta su soledad y reflexiona sobre la vida de las plantas. En *Maleza* una actriz interpreta el papel de un árbol. *Maleza* es la tercera parte de una trilogía de tintes autorreferenciales. Antes presentó *Se rompen las olas* y *Este cuerpo mío*. El trabajo de Villegas se basa en la relación de la escena autobiográfica con el contexto social ●



En nuestro próximo número

LA ÚLTIMA ENTREVISTA CON

PIER PAOLO PASOLINI

La Jornada

SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

## Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

### Damián Ortega en el Palacio de Bellas Artes: el lenguaje de los objetos



1

Llega del Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (MARCO) al Museo Nacional del Palacio de Bellas Artes (MNPBA), la exposición *Pico y elote* de Damián Ortega (CDMX, 1967), primera gran muestra individual de este artista en nuestro país y en América Latina, cuando en el extranjero ha sido reconocido en las más prestigiosas instituciones, como la Tate Modern (Londres), el Centre Pompidou (París), el Institute of Contemporary Art (ICA, Filadelfia), el Museo de Arte Moderno (MAM, Río de Janeiro), el Pirelli HangarBicocca (Milán), el Museo Guggenheim (Nueva York) y el Centro Botín (Santander), entre otros. Curada por el arquitecto y escritor José Esparza Chong Cuy, la exposición integrada por más de ochenta obras entre esculturas, instalaciones, bordados, fotografías y películas, conforma un amplio panorama de tres décadas de trayectoria del artista que, a partir de una mirada escéptica, irónica y con un increíble sentido del humor, reflexiona sobre las condiciones de producción y consumo de nuestra sociedad neoliberal y globalizada. Su trabajo tiene que ver con una crítica a la vez ácida y lúdica de las esperanzas fallidas de la modernidad a consecuencia del advenimiento de los procesos industriales generados por el Tratado de Libre Comercio de América del Norte (TLCAN) y el impacto de estos cambios en las técnicas de producción locales. El otro eje de reflexión y cuestionamiento se genera en torno al cultivo del maíz y el papel crucial que juega en nuestra cultura desde tiempos inmemoriales, tomando en



2

cuenta su lugar histórico en cuanto a la alimentación y su importancia en las cosmogonías indígenas, así como la problemática del maíz transgénico y nuestra absurda dependencia en el extranjero de este bien de consumo nacional masivo. Comenta el curador: "La muestra alude al mito de la industria y cómo su promesa de supuesto progreso –por más avances y beneficios que pueda ofrecer– siempre viene acompañada de daños irreparables." Sus temas, desarrollados a partir de una mirada fina y aguda y resoluciones formales de gran belleza estética, tienen que ver con el trabajo, la industria y la energía en nuestra sociedad contemporánea.

Ortega se formó como caricaturista político en el taller de *El Fisgón* y colaboró con los moneros de este diario en el suplemento *Histerietas* previo a dar el paso a la expresión artística en los años noventa; de ahí que el humor sea una práctica común en su quehacer como una forma de analizar y cuestionar que también le viene de familia, hijo del actor y activista político Héctor Ortega.

Quizás la pieza más reconocida de su trabajo a nivel internacional es *Objeto cósmico* (2002), el volkswagen sedán (que fuera "el auto del pueblo") desarmado en su totalidad y cuyas piezas se



3

▲ 1. *Objeto cósmico*, 2002. 2. *Módulo de construcción con tortillas*, 1998 (copia de exhibición, 2023) 3. Damián Ortega en la instalación *Controlador del Universo*, 2007.

muestran suspendidas por cables que dan la idea de un gran esqueleto flotando en el aire como los que vemos en los museos de historia natural, destacando de manera lúdica y extravagante la portentosa presencia de este automóvil en nuestra cultura urbana. La carga simbólica de esta pieza de alguna manera resume todas las tribulaciones del artista en torno a la importancia de los objetos cotidianos que forman parte de nuestra sociedad de consumo y nuestra cultura popular, y que poseen un lenguaje simbólico y disruptivo que suele pasarnos inadvertido.

Damián Ortega nos ofrece un espejo en el que miramos nuestro entorno habitado por esos objetos que nos hablan tan cruda como poéticamente de una realidad que nos toca y nos mueve a todos, nos abre los ojos y nos confirma que el arte es una herramienta fundamental para palpar nuestro mundo circundante. Esta exposición nos invita a escuchar el lenguaje callado de los objetos, trastocados por el artista para recontextualizar su función y generar en el espectador una nueva manera de percibir el extraño –y en muchos casos, absurdo– mundo del que formamos parte ●



## Tomar la palabra/ Agustín Ramos

### ¿Fue un honor?

#### Globalismo

Mientras en Francia, en las Alemanias y en Checoslovaquia, en Hungría y hasta en los EU de la segunda mitad del XX reclamaban transformaciones de raíz, en el México de entonces los movimientos ferrocarrilero, médico, magisterial, electricista y campesino únicamente pedían el cumplimiento de la Constitución de 1917. Y pese a exigir lo mismo, el pliego petitorio y las protestas estudiantiles del '68 activaron los resortes más siniestros de un Estado genocida, ratero, gesticulador. En el siglo XXI, ese cuerpo podrido desde la médula, desflechado por la fisión nuclear de la corrupción, sólo necesitó decencia e inteligencia para colapsar.

#### Protagonismo

Si la Revolución Mexicana permanece en el orden del día es gracias a los triunfos de 2018 y 2024, obtenidos bajo las turbias reglas del sistema capitalista. Esos triunfos arrancaron un tercio del poder político detentado por el enemigo histórico –ese enemigo que amén de los poderes fácticos conserva los dos tercios restantes de la política–, en consecuencia, aun siendo avasalladores e irrefutablemente populares, tales triunfos resultan insuficientes para la victoria total, y eso sin contar los golpes internos del oportunismo. No obstante, la coyuntura actual es idónea para dejar de predicar en el desierto y volver a poner en circulación al fantasma de 1848, para visibilizar el manejo cupular de los partidos monrealmente existentes y la idiotez de la inteligenjejejá que hizo el ridículo cuando más les urgía a sus padrotes X; idónea para difundir la estratosférica evasión fiscal que explica lo inexplicable del fantoche ventrílocuo Salinas Pliego y, entre tanto desecho industrial tóxico, la deletérea impunidad de Isabel Miranda, Amparo Casar, Salvador Cienfuegos, Gertz Manero...

#### Antagonismo

El movimiento de AMLO reveló la ineptitud de una cleptocracia que, incluso desde su ridiculez y fracaso, continúa imponiendo cánones políticos, culturales y, desde luego, económicos. Esa continuidad desafiará a una sucesora presidencial que supera a AMLO en miras científicas, feministas y ecológicas; esto, lejos de inhibir avivará las fuerzas legales y extraleales de la derecha global y de sus peones nativos. A su vez, los movimientos y las organizaciones de la izquierda independiente dan más peso a los agravios verdaderos que a un lapso inédito de receptividad y movilizaciones de las clases trabajadoras.

#### Agonismo

AMLO ya es historia y el capítulo que él condujo no merece ni la simplificación del calificativo populista ni mucho menos la renuncia a la crítica: crítica del ADN de Calles y de Stalin en Morena: crítica al despotismo de creer que las situaciones extremas obligan a elegir entre principios y eficacia... Entonces, sin olvidar promesas incumplidas ni logros inobjetables, es pertinente preguntar si se estuvo a la altura de un proceso de participación popular que supera en dimensión y magnitud a cualquier otro en más de un siglo.



¿Fue un honor? Sí, por la salud y la conciencia de AMLO, cualidades que la historia le reconocerá a pesar de sí mismo. Sí, porque se retira justo a tiempo, tras casi siempre haber dado prioridad a los pobres. Fue un honor pese al culto a su personalidad y a lo que él ignoró o evadió (como la responsabilidad militar en Ayotzinapa). Lo fue para quienes hicieron historia junto a él, para quienes no lo justificaron ni lo defendieron por ser él sino por ser lo mismo que uno y una y une: para quienes repetirían la épica de 1988 a 2024 aunque –contra lo dicho erróneamente por Hegel y que sólo Marx parafraseó correctamente– la historia no se repite. Tampoco marcha siempre hacia lo mejor, como lo advirtieron Rosa Luxemburgo, Adorno, Deleuze... ●

## Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

### La madre imperfecta



LAS PERSONAS QUE aspiran a la normalidad, aunque en el fondo sepan que están lejos de lo que se considera un ideal, hacen lo posible por ceñirse a sus dictados, muchas veces absurdos. Particularmente si existe el riesgo de perder a sus hijos; aún sin entender del todo por qué las leyes funcionan de tal o cual manera, ignoran la voz interna que los contraconseja mientras fingen ser eso que no son, por instrucciones de un abogado. Pero no es raro que la verdadera personalidad se rebelde contra tanta mecanicidad; contra dejarse manipular como una marioneta y rompa la cuarta pared del *performance* social. Esto es lo que sucede con Lisa, protagonista de *Perder el juicio* (Anagrama, México, 2024), la más reciente novela de Ariana Harwicz (Buenos Aires, 1977), de las más controvertidas novelistas latinoamericanas contemporáneas.

Uno de los temas recurrentes en la narrativa de Harwicz es la maternidad, que aborda de las formas más inquietantes, desde su primera novela, *Mátate mi amor* (2012), que Martin Scorsese tuvo oportunidad de conocer en su versión teatral y compró los derechos para la pantalla grande, por lo que muy pronto la veremos bajo la dirección de Lynne Ramsey y la actuación de Jennifer Lawrence. La maternidad ocupa un lugar central, aunque por momentos surja la duda: ¿En verdad ama Lisa a sus hijos? ¿O es la necesidad de vengarse de su marido lo que la lleva tan lejos? Una aptitud de Harwicz como narradora es evadir detalles que parecerían esenciales para una mejor comprensión de los personajes, reservándoselos para los momentos más inesperados. Intentaré resumir la trama: Lisa es una mujer de cuarenta años a quien le han sido quitados sus hijos, “unos mellizos que parecen gemelos”. La novela arranca con ella esforzándose por obedecer al pie de la letra las instrucciones de su abogada para ganarse el favor del juez en la audiencia en que ella y su esposo comparecerán por la custodia. La acción se

desarrolla en Francia, donde actualmente radica la autora, pero Lisa es, asimismo, argentina y judía. Ella ha sido acusada de violencia doméstica contra él. No intenta justificarse de sus actos, aunque a través de una serie de *flashbacks* descubrimos, entre otras cosas, que Lisa se vio obligada a incurrir en tratamientos varios para lograr un embarazo, además de mantener una relación muy tirante con sus suegros. Estos detalles se irán develando bastante después de que Lisa opte por mandar al diablo las leyes que pretenden domesticar su maternidad y opta por secuestrar a sus propios hijos, no sin antes ceder a un instinto piromaniaco que pudo salir muy mal, es decir, poniendo en riesgo a los mellizos. De aquí en adelante veremos a la alterada madre intentando desaparecer junto con los niños, pero en el ínter se suscitará una serie de circunstancias, algunas por completo alucinantes, que dejarán dos cosas en claro: Lisa es un peligro para sus propios hijos, acaso por amarlos demasiado... O quizá no sea tanto el amor que los prodiga sino que los percibe como algo de su propiedad. Esa decisión habrá de tomarla el lector/a.

Más que equipararla con autores o autoras, se menciona más de una vez su parentesco con David Lynch y, en efecto, Harwicz, como el aclamado director, amalgama con fortuna dos facetas: el realismo sucio y el surrealismo. Lo que estamos obligados a hacer para encajar en sociedad contra lo que solemos pensar o desear, en permanente pugna. Y lo surreal comienza cuando permitimos la apertura del inconsciente, es decir, de lo que en verdad somos y se nos fuerza a disfrazar. Por si fuera poco, esta autora ha encontrado una forma muy particular de contar historias, en las que pasado, presente y una pizca de futuro conforman una sola línea de tiempo que, lejos de confundir, nos hipnotiza de principio a fin: “Siempre me atrajeron los que no tienen seguro médico, el auto robado [...] borran su nombre del buzón de correo, quemar cables y pastizales ●

## Bemol sostenido/

**Alonso Arreola** /Redes: @Escribajista

### Luigi Nono, acusmática futbolera

EN LA PANTALLA hay veintidós futbolistas. Silentes sobre el campo verde. Activos sobre el césped verde. España contra Alemania, señala un letrero cronometrado. Compiten por la Eurocopa 2024. Tristemente, no hemos podido ver más que resúmenes del torneo. Salvo por algunos partidos, no parece que nos hayamos perdido de mucho.

Se mira dinámico, este juego. Más el segundo tiempo que el primero. ¿Ya dijimos que el televisor está en silencio, lectora, lector? Sucede que tenemos otro campo sonoro de fondo (además del perro vecino que se enfurece con el camión del gas). Es obra de un artista complejo y hartamente interesante que nos ha llevado a distintas búsquedas y razonamientos.

Sí. Producto de un rebote digital al que nos entregamos dócilmente, hemos llegado a la imaginación de Luigi Nono, compositor italiano nacido y muerto en Venecia, abocado a la experimentación contemporánea del siglo XX. Para abundar en su señalética podemos relacionarlo con Ligeti, Xenakis, Boulez y Stockhausen.

Cosa curiosa: mientras los españoles se adelantan con una anotación de tipo billarista, la estridencia musical afecta gravemente los nervios. Se trata del homenaje que Nono escribiera para otro español amante de la gitanía. Se llama “Tres epitafios para Federico García Lorca”. Nuestro camino para este encuentro fue el siguiente.

Buscando conciertos próximos de la Orquesta Filarmónica de la UNAM, apareció una provocación interesante: el próximo sábado 24 de agosto, en la Sala Carlos Chávez del Centro Cultural Universitario, el ensamble de Cepromusic presentará un concierto de música acusmática en que destaca el trabajo de Nono, quien este año cumpliría el centenario de nacimiento.

¿Qué es Cepromusic? Es el Centro de Experimentación y Producción de Música Contemporánea. Un proyecto educativo y de producción al que debemos dar seguimiento para bienestar de nuestro panorama cultural. Asimismo, Cepromusic es su propio ensamble; un grupo activo que estrena, graba y presenta obras de múltiple procedencia y temporalidad. Develado su acrónimo, prendamos la linterna. ¿Qué es la música acusmática?

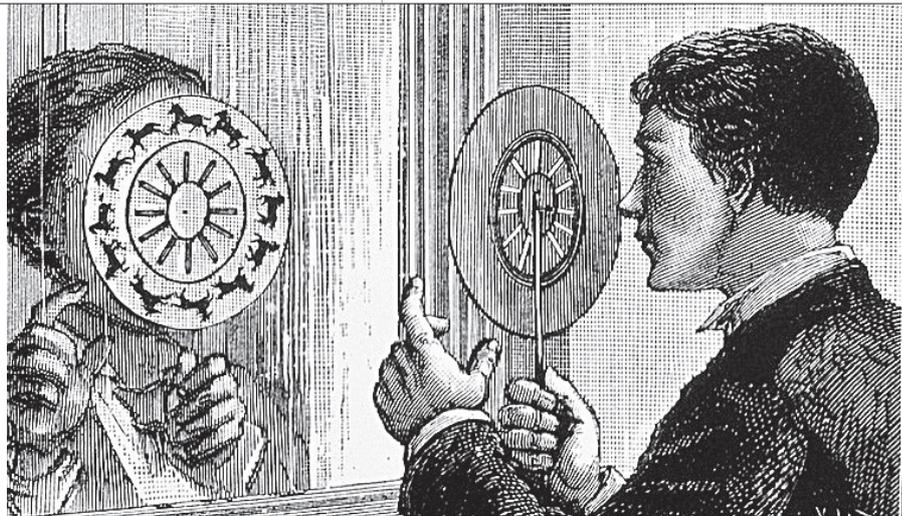
De manera superficial parecería un pleonasma. Se refiere a presentaciones en donde los intérpretes y sus instrumentos “desaparecen” priorizando la escucha sonora. Desde tiempos pitagóricos, la acusmática señala una disposición especial para profundizar en la voz del maestro, quien permanece oculto tras una cortina. ¿Se imagina asistir a un concierto para no ver a los músicos?

Aquí parece importante señalar, además, que Luigi Nono fue un pionero de la electrónica europea, así como de la relación interdisciplinaria entre el pentagrama y los espacios arquitectónicos. Ello coincide con la música concreta y con corrientes como el serialismo moderno, allí donde impera la macrotímbrica. Pausa. Alumbremos.

La tímbrica hace referencia al *tímbrico* de los instrumentos, a “su voz” específica e individual. Dicho eso y como imaginará, la macrotímbrica es una suerte de hiperconciencia que perfila y potencia las distintas capas del sonido consiguiendo bloques, plastas, muros de variopinta consistencia. Algo que se ha magnificado con la tecnología.

Mientras escribimos, Alemania ha empatado con un gol de último minuto. Se irán a tiempos extra (instancia en que triunfará España con otra anotación de reloj agonizante). ¿Por qué la digresión? Percibiendo la poderosa intención política en el guión y coros de Nono, sobresalen sus clamores de justicia ante el fascismo y la dictadura, una batalla ¿distinta? a la que se desarrolla sobre el pasto verde.

El programa para el 24 de agosto también incluye “Blanco sobre blanco” del mexicano Javier Álvarez, pieza de 2014 inspirada en la pintora Sandra Pani; así como “Espacios en espacios” de Iván Naranjo, obra de 2018 que toma como referente al arquitecto estadounidense Lebbeus Woods. ¿Le parece si vamos a escucharlos? Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



**Cinexcusas/ Luis Tovar** @luistovars

## La persistencia de la imagen

En el origen fue la foto

“SI UN MOVIMIENTO de un segundo de duración se descompone en dieciséis fases aisladas, representadas por otras tantas imágenes gráficas, y estas dieciséis imágenes son presentadas al ojo una tras otra y también en el espacio de un segundo, tales imágenes serán ‘vistas juntas’ en el proceso de movimiento original”: así resume C.W. Ceram, en su *Arqueología del cine*, el postulado que Joseph Antoine Ferdinand Plateau incluyó en sus leyes del efecto estroboscópico, publicadas en 1836, sustento del artefacto de su invención llamado fenaquitoscopio, que junto al estroboscopio de Stampfer son considerados por el propio Ceram como los verdaderos antecedentes de lo que, medio siglo después, habría de ser llamado cinematógrafo.

Para nadie es un secreto: la imagen fija a la que tanto dichas máquinas primigenias como su sucesora confieren movimiento es, originalmente, una fotografía.

Adiós, moviola, adiós

DEMOCRACIA INVOLUNTARIA, la posibilidad casera de detener la proyección de una película le quitó al montajista –editor según cierta terminología– el ejercicio casi exclusivo de mirar *cuadro* por *cuadro*: como si metiera reversa al físico milagro de generar la ilusión de movimiento, quien frena el decurso del filme mira, en cada *cuadro* congelado –otra vez–, una fotografía. Podrá entonces apreciar los atributos de ésta y no, hasta que presione *play* de nueva cuenta, los de la sucesión llamada escena. Podría, entre millones de ejemplos, dejar que *Blade Runner* avance en la pantalla hasta el preciso instante en que Deckard, Rachael y Tyrrel, en la muy espaciosa oficina de éste, se encuentran a punto de llevar a cabo la prueba Voight-Kampff, aplicada nada menos que en la pupila de una indignada Rachael y consistente en detectar dilatación o su ausencia, motivadas por las imágenes mentales que le suscita lo que escucha –una vez más, aunque mental, fotografía. El *cuadro* detenido, la foto, es en sí misma perfecta. Si se añade otro paso atrás, una obviedad:

la fotografía es simultáneamente un *cuadro* y, por lo tanto, equivale a una pintura.

Goethe *versus* Pígalión

ENTRE EL INSTANTE hermoso al que el alemán suplicara detenerse y el dinamismo súbito de la escultura que el griego –tan ferviente su deseo– por fin logra atestiguar, la pasión de David Lynch: uno que pintaba al óleo y un día se dijo, en personal epifanía, que para ser el moderno Pígalión con que soñaba tenía que dejar lienzos y pinceles, sustituirlos por una cámara cinematográfica, de modo que las imágenes que imaginaba en movimiento se movieran efectivamente. Pintor/cineasta, el estadounidense tuvo siempre claro que todo procede del instante detenido; mejor dicho, la persistencia de la imagen, afianzada en la ilusión de movimiento que el binomio ojo/mente es incapaz de detectar y más aún: espera el truco, lo busca y lo disfruta.

Dibujos de la luz

SIN DEMERITAR AL audio –voz, música, incidentales y demás–, en esencia el cine es luz que urde imágenes en cualquier soporte disponible, ayer película, hoy bit digital pero lo mismo; lo saben Storaro, Figueroa y sus cientos de miles de colegas desde que el cine es cine: “si la película es buena, incluso el aparentemente menos importante de los cuadros debe estar bien hecho, tener una función y un sentido; si no desde la trama, como mínimo desde el plano estético”. Andrei Tarkovski habla de esculpir el tiempo, Volker Schlöndorff sobre luz, sombra y movimiento; distintos modos para decir lo mismo, pues ¿qué cosa es el cine, si no ese lapso al que se obliga –dulce, suave, amablemente– a ser lo que no se supone podría ser? Reunión armónica de imágenes que abdican de su autonomía para, una vez juntas, sumar a su valor de parte el superior del todo, no deja empero de ser fotografía, empeño reiterado de fijar aquello que fenece cuando recién acaba de nacer y, acto seguido, darle vida en virtud del movimiento; a no dudar ficticia, ilusoria, pero vida al cabo ●



**Fabrizio León Diez**

## La Estación Tenochca de Marco Antonio Cruz

En el Museo Archivo de la Fotografía, en el centro de Ciudad de México, hay una atinada exposición de fotos: se trata de la *Estación Tenochca* de Marco Antonio Cruz (Puebla, 1957-Ciudad de México, 2021). Su resultado es impecable; confecciona una obra producto de los años de investigación que requirió Alfonso Morales para la minuciosa revisión de los archivos y colecciones de este periodista gráfico.

**H**ace cuarenta años, Marco Antonio Cruz era fotógrafo en *La Jornada* y los curadores de la muestra hacen un homenaje. Crearon en una enorme pared un periódico mural con las publicaciones que le dieron pinceladas de ingenio a nuestras páginas. Una pieza con sello *vintage*.

Algunas de las historias que se presentan en dos salas son escenas de catástrofes convertidas en arte y calles que se mudan al plató, donde transcurre la realidad. Una de ellas: minutos después del terremoto del 19 de septiembre de 1985, Marco Antonio llegó a la azotea del bloque Guerrero para enfocar el derrumbado edificio Nuevo León en Tlatelolco, logrando una fotografía clásica que se ubica en la memoria; la tragedia que nos selló hace cuarenta años.

Es tan adecuada la impresión y el tamaño de la fotografía expuesta que permite oír la angustia de los hombres y mujeres rescatando; desespere imaginarse en una situación así, pues cada detalle de la imagen es polvo de recuerdos.

Las 115 fotos están divididas en series perfectamente contextualizadas con fichas y pies de fotos redondos, donde la información y la redacción comparten el protagonismo necesario para auxiliar a que la fotografía sea la estela.

El otro clásico de Marco Antonio Cruz es el retrato de los pies de Judas cuando se ahorcó en un árbol, poco antes de que se ejecute La pasión de Cristo en Iztapalapa. Es la figura que le da representación a un paisaje perturbador. El autor convirtió en icono una leyenda y el mito en la foto. Una fotografía que algunos nos *fusilamos*, porque es perfecta.

Marco fue un periodista rotundo; un fotógrafo disciplinado, en ese sentido una *rara avis* para un gremio golpeado y turbado. Tuvo un alto nivel de conciencia para estampar varias situaciones de los fondos, pues su origen obrero fue tan intenso como el esmero por el cuidado técnico y plástico en la composición y la conservación óptima de su archivo.

Como ejemplo están sus largas incursiones a explorar la ceguera; un viaje al corazón del iris, pero no tanto el que se explora como médico, sino el que con sus fotografías nos conduce a la luz que supuestamente ya no existe. Su reportaje *Habitar la oscuridad* es una obra maestra del fotoperiodismo. También lo es el preclaro mosaico que realiza en la pulquería La hija de los apaches. Un cuento de la verdad, tan contundente como los golpes en el box; preciso, viscoso como su líquido; tan embriagador como una ficción.

La formación política de Cruz es la ruta para la resolución de las operaciones que tenía que

▲ Fotografías: Marco Antonio Cruz.

resolver; por ello es curioso que la muestra haya coincidido con el plantón de la CNTE en el Zócalo, porque los dos encajan. Marco Antonio era el fotógrafo del PSUM, en los años ochenta y los maestros eran la disidencia al charrismo sindical, como ahora lo siguen siendo. Dentro de *Estación Tenochca* están las fotografías de los profes en aquellos tiempos, ahora afuera del museo frente a Palacio Nacional, permanecían como hace cuarenta y cuatro años.

Un recuadro sobresale. Es Rosario Ibarra de Piedra, un fragmento de la historia, que a los ojos del fotógrafo lo vuelve luminoso. *La Doña* es consecuencia del inmenso dolor que le causó la desaparición de su hijo y de ahí la lucha política y titánica contra los gobiernos. Ella contribuyó a transformar al régimen; Marco Antonio Cruz, con seis destellos, traza de ella una impronta única.

La exposición, con más de una decena de narraciones gráficas, es la joya que se pulió luego de realizarse el número de colección de *Luna Córnea*: "Marco Antonio Cruz Relatos y posicionamientos/1977-2017", editado por Alfonso Morales, el cual brindó el tiempo necesario que requiere para ventilar los instantes, y cuando Marco estaba en la madurez de su vida, logran una pieza imprescindible. Sería importante que ahí mismo exhibieran (y vendieran) esta *Luna Córnea* sobre el autor, porque es mucho más que un catálogo; es una obra de arte y periodismo exacto, en 450 páginas.

*Estación Tenochca* será un referente de la fotografía en México. Se exhibe hasta el 21 de julio en el Museo Archivo de la Fotografía. República de Guatemala 34, colonia Centro Histórico, Ciudad de México ●