

*Miradas criminales:  
fotografía del acto profundo*  
Omar López Monroy

*Cómo leer la arquitectura*  
Xavier Guzmán Urbiola

*La crítica de pintura*  
José María Espinasa



La Jornada  
**SEMANAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA  
DOMINGO 8 DE SEPTIEMBRE DE 2024  
NÚMERO 1540



VÍCTOR HUGO NÚÑEZ  
EN EL PAÍS DE LA  
ESCULTURA

José Ángel Leyva



Portada: Rosario Mateo Calderón, con obra de Víctor Hugo Núñez.

## VÍCTOR HUGO NÚÑEZ EN EL PAÍS DE LA ESCULTURA

Elegido para representar a su natal Chile en el Encuentro de Arte Latinoamericano en Cuba, Víctor Hugo Núñez no volvió a su patria: era 1973 y, exiliado a causa del golpe militar, puso su residencia en México y es aquí, desde que contaba tres décadas de vida, donde ha desarrollado su notable trayectoria como escultor y, bien sea que se conozca o no su autoría, su obra puede apreciarse en numerosos espacios lo mismo aquí que en diversos sitios en el mundo. Del arquitecto mexicano Carlos Mijares, fallecido en 2015, puede afirmarse algo similar: su impronta urbana destaca ahí donde se asienta, aunque su nombre no acompañe esa memorabilidad. Por su parte, los fotógrafos Alma Robledo y Fabián Parra han documentado la realidad del país, sin que necesariamente sean conocidos sus nombres en tanto autores de imágenes que forman parte de la memoria colectiva. La presente entrega tiene el propósito de hacer un poco más visibles a estos creadores, en un mínimo acto de justicia que corresponda al valor de su trabajo.

**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. Cuicláhuac 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. Cuicláhuac 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.



▲ Juan Rafael Coronel Rivera. Foto: La Jornada / Jesús Villaseca.

# RUPTURA: LA CRÍTICA DE PINTURA COMO UNA NECESIDAD

Este texto celebra la publicación de *Ruptura*, de Juan Rafael Coronel Rivera, pues no sólo retoma, en un formato original y eficaz, la crítica alrededor de aquel movimiento en la plástica del siglo pasado en nuestro país: “*Ruptura* es un libro para leer y releer, y para tal vez con su ejemplo crear un ambiente en torno a nuestras artes plásticas más reflexivo y crítico, polémico, y más atractivo.”

Juan Rafael Coronel Rivera acaba de publicar un libro con este preciso y seco título –*Ruptura*– sobre el movimiento pictórico que conocemos con ese nombre. Pocos libros tan necesarios en este momento, pues si bien el período ha sido explorado y analizado con cierta frecuencia, se tiene la sensación a veces de que, desde Juan García Ponce, hace más de cincuenta años no se encontraba el tono adecuado para explorar dicho movimiento. Las monografías sobre algunos autores y los análisis del grupo, las exposiciones de conjunto y las individuales perdían el sabor y la profundidad de lo ocurrido. El autor, fotógrafo, poeta, crítico y curador, suma a esas actividades una cercanía familiar con el asunto, como se puede ver por sus apellidos.

He de decir que el libro tiene algo de milagroso en su coherencia, pues incluye textos de circunstancia, ensayos de largo aliento, entrevistas, páginas inéditas e incluso apuntes biográficos, sin perder su unidad y su sentido, y nos ofrece un abundante análisis de los pintores y sus estilos, sus vidas y sus manías, sus amores y rencillas; se diría una novela de un momento del cual se ha dicho, y con razón, que hasta los malos pintores eran buenos.

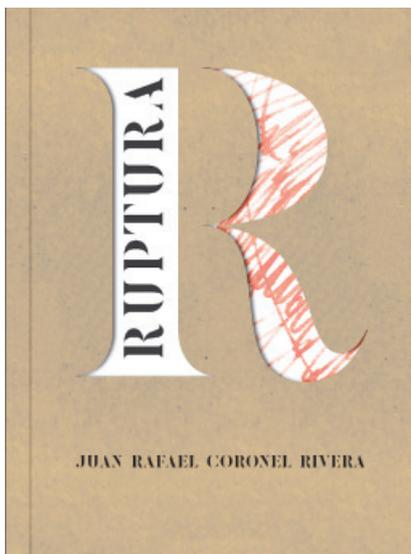
**José María Espinasa**



▲ *México de hoy*, Rufino Tamayo, 1953.



▲ *El gran miedo a la montaña*, Manuel Felguérez, 1960.



***El autor conoció y convivió con muchos de los autores que analiza y eso lo aprovecha para situar su mirada en un lugar adecuado, sin exagerar en los toques de esa cercanía, pero sin desaprovechar lo que ella le facilita y autoriza e incluso proporciona en sentido documental, sin ocultar sus afectos, pero también sin renunciar al filo crítico.***

Entre sus muchas virtudes está el romper los moldes historiográficos del movimiento y vincularlo con sus antecedentes, no como “antecedentes” sino como parte sustancial de esa ruptura –pienso en Tamayo y en Soriano, pero no sólo en ellos– y combinar un orden en los textos que no responde ni a lo cronológico ni a lo temático sino a lo afectivo, a la necesidad de crear en el montaje de los diversos textos una secuencia cinematográfica, una narrativa –una novela– en la que se vale por igual de la causalidad que de la casualidad y todo ello trufado por señalamientos críticos e intuiciones originales sobre el asunto. El propio autor señala la enorme dificultad que tuvo ese montaje, que contó con la ayuda de Virginia Ruano en el concepto editorial en su más amplio sentido. El autor conoció y convivió con muchos de los autores que analiza y eso lo aprovecha para situar su mirada en un lugar adecuado, sin exagerar en los toques de esa cercanía, pero sin desaprovechar lo que ella le facilita y autoriza e incluso proporciona en sentido documental, sin ocultar sus afectos, pero también sin renunciar al filo crítico. Ese movimiento, que se suele acotar entre principios de los años cincuenta y principios de los setenta, se vuelve mucho más amplio, su temporalidad se dilata y permite apreciar aún más su riqueza.

Es un acierto la amplitud de técnicas y géneros abordados: grabado, escultura, dibujo, diferentes materiales, uso de los pigmentos, estilos y virajes. De ellos se ocupa haciendo que esa especie de novela de la ruptura de la que hablé líneas arriba se vuelva polifónica. Las galerías y los talleres funcionan como un acompañamiento armónico, y las amistades y enemistades entre ellos aportan temperatura humana. Y, lo que es algo muy difícil, que el autor,

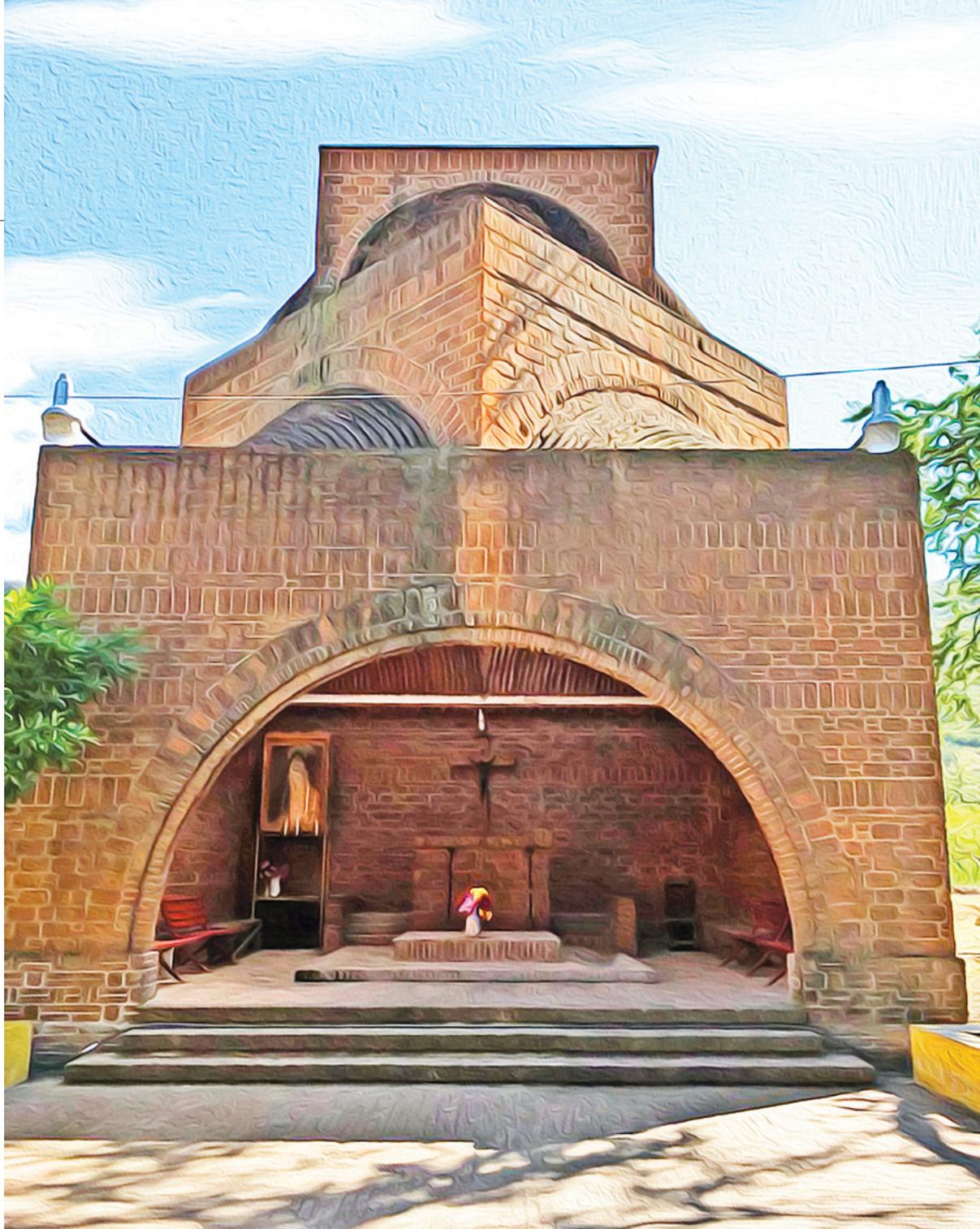
con fuerte personalidad creadora él mismo, sabe evitar el papel protagónico que como crítico pudo haber asumido. La Ruptura necesita, de forma paralela a las investigaciones históricas y a los debates sobre las virtudes y jerarquías de unos y de otros, ser pensada no como un movimiento con dogmas, preceptos y manifiestos, sino como un estado de gracia del arte plástico. Los artistas plásticos convivieron con los escritores y entre ellos hubo muchos intercambios de ideas y reflexiones. Coronel Rivera vive intensamente y al botepunto, como curador y crítico, muchos de los momentos de ese movimiento y, confinado por la pandemia, revisa sus textos y elabora *Ruptura*. El libro, provocado por la circunstancia y formado por textos de circunstancia, es mucho más que una circunstancia: es una mirada inspirada y un diario de vida intelectual. Sin dejar el rigor está muy lejos del tufo aburrido de la academia, y si bien yo habría dejado algunos textos fuera, por ejemplo los justos reclamos a la valoración de la pintura de escritores como Marco Antonio Montes de Oca y Fernando del Paso, el conjunto consigue eso tan difícil: que una obra publicada, es decir, fijada en caracteres de imprenta, siga siendo una obra en marcha, una literatura en movimiento. Un hecho interesante son los señalamientos aquí y allá de la pintura de la Ruptura respecto al mercado y la fama internacional, muy lejos de lo que alcanzó el muralismo. ¿Por qué? Desde luego tiene que ver con un poco activo mundo de las galerías y por la condición cosmopolita de la ruptura, a diferencia del nacionalismo muralista, que vuelve diferente y atractivo a este movimiento. Pero pienso también que tiene que ver con esa ausencia de la crítica y la polémica en la cultura y por lo tanto en las artes plásticas. En otro lugar he contado que cuando intenté llevar a cabo una revista de pintura contemporánea, fueron las galerías y los museos los que desalentaron la idea: no les interesa la crítica.

*Ruptura* es un libro para leer y releer, y para tal vez con su ejemplo crear un ambiente en torno a nuestras artes plásticas más reflexivo y crítico, polémico, y más atractivo. Es decir, articular la obra de autores como Alberto Blanco, Jaime Moreno Villarreal, Alberto Ruy Sánchez, Evodio Escalante, Gabriel Bernal y Avelina Lesper (menciono sin afán de exhaustividad) en un caleidoscopio que les dé forma y presencia, no como islas, sino como conjunto. Basta visitar el Museo de Arte Moderno o el Museo Nacional de Arte para ver la enorme calidad de la plástica mexicana ¿Dónde está su acompañamiento crítico? Es cierto: Luis Cardoza y Aragón, Octavio Paz y Juan García Ponce, por citar tres de los más destacados, son imprescindibles. Yo considero, desde ahora, recién publicado, a *Ruptura*, como imprescindible ●



A partir del libro *Tránsitos y demoras*, de Carlos Mijares Bracho, este artículo, escrito en el tono entrañable de quien fuera su discípulo, colaborador y amigo, reflexiona sobre aspectos esenciales de la persona y la obra del gran arquitecto mexicano, autor de la parroquia de Ciudad Hidalgo (1968-1983), el templo de La Coyota (1978-1982), la iglesia de San José Purúa (1982-1988), el antiguo Centro de Computo (1984-1986), la Capilla del Panteón de Jungapeo (1984-1986), en Morelia, entre muchas otras edificaciones y proyectos.

▲ Carlos Mijares Bracho. Foto: NOTIMEX/ Jéssica Espinosa/jes/ace/



▲ Ilustración de la Capilla del Panteón Municipal de Jungapeo.

# ¿SE LEE LA ARQUITECTURA?

**T**ránsitos y demoras, de Carlos Mijares (1930-2015), llegó a su cuarta edición. Es raro que el libro de un arquitecto las alcance. ¿Por qué? Es un libro que él reflexionó durante años y escribió por medio de cuidadosos manuscritos verbales, mismos que sus amigos –me disculpo por el tono personal que usaré– le escuchamos en inolvidables pláticas. Él nos planteaba reflexiones, algunas respuestas a las que llegó por experiencia e infinidad de preguntas con soluciones relativas, pues los caminos para encontrarlas eran lo importante. Por ello en su introducción invita no a leerlo, sino a visitarlo para conversar.

El libro tiene tres capítulos: los problemas, las preguntas y las respuestas. A su vez éstos se divi-

den en una parte reflexiva, que intercala, como descansos, una serie de ejemplos que ilustran lo explicado, mismos que van, entre otros, de Teotihuacán, Monte Albán y Tikal, a Säynätsalo, el Instituto Salk y el Museo Guggenheim de Bilbao.

Mijares nunca fue mi maestro en el aula. Nos aproximó la coincidencia de transitar los mismos caminos. La forma en que lo conocí es ilustrativa de su personalidad amable, clara, estructurada, reflexiva, humorística y filosa, es decir, tal como es *Tránsitos y demoras*. Bien se ha dicho que todo libro es autobiográfico. Hacia 1982, *Proceso* publicó una serie de artículos sobre Edward James, su desmedida arquitectura en Xilitla, San Luis Potosí, y de mi participación al redescubrirla y explicarla. Mijares me llamó entonces pues él, desde 1978, por su vecino y amigo Jorge Ibargüengoitia, sabía de ese extraño caso.

En 1996 yo trabajaba en Clío y se presentó la coyuntura de formar una colección de libros sobre

**Xavier Guzmán Urbiola**



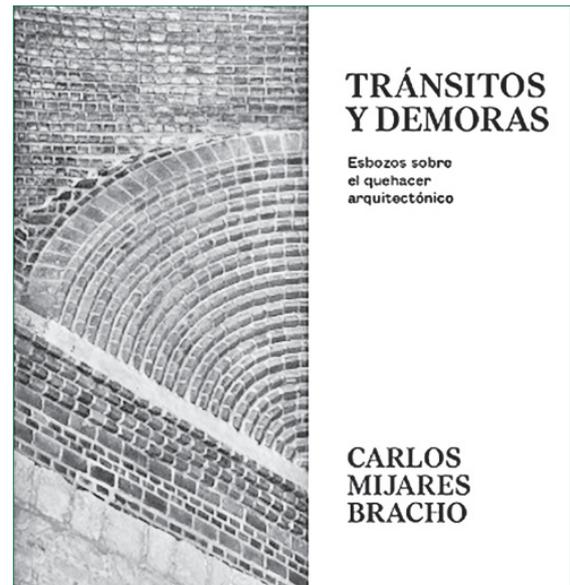
▲ Ilustración de Christ Church, en las Lomas de Chapultepec.

los barrios de Ciudad de México. Pensé en Mijares para escribir sobre San Ángel. Aquella experiencia me dio la oportunidad de caminar con él por ese viejo asentamiento y escuchar sus explicaciones acerca de cómo se forma un pueblo de ladera. Lo entendía y comprendía de forma lógica como una geografía intervenida. Fue un trabajo realizado a partir de la conversación y él logró que eso se trasladara también, tal como al hojear hoy *Tránsitos y demoras* oigo de nuevo aquellas charlas sobre cómo leer una ciudad, un barrio, un edificio, y las complementos con sus explicaciones que revivo, por ejemplo, sobre Monte Albán y los espacios que son representaciones de la naturaleza, a la vez que la naturaleza se arquitectoniza; la lectura de las ruinas como ejercicio para entenderlas, puesto que son arquitecturas despojadas y enriquecidas con sucesivas intervenciones; el Pabellón de Mies en Barcelona o sus reflejos que se complementan.

Carlo Ginzburg explicó en "Indicios" cómo hace miles de años la cacería, la medicina y la historia compartieron métodos de conocimiento. Al releer la poética de Mijares me sorprenden algunas raíces comunes entre los conocimientos históricos y arquitectónicos. También las diferencias, pero es aleccionadora la insistencia de Mijares al definir su disciplina sin límites acartonados; su sabiduría al proponer respuestas diversas ante problemas particulares, por más que tengan algo en común; o su obstinación en el ejercicio que es necesario aprender para jugar a proyectar y construir atendiendo a pocas reglas, pero que deben ensayarse una y otra vez. Su asombro infantil, conservado hasta el último de sus días, quedó patente cuando construyó el espacio lúdico de Bogotá (1995) o el espacio bajo un árbol -1998- en la Universidad de Colima, donde



**En *Tránsitos y demoras* Mijares examina y, a la vez, hace la historia de los métodos reflexivos que ha forjado la arquitectura para pensarse a sí misma y para enfocar diversos problemas que van de lo social, económico y técnico a lo poético. Los libros de los arquitectos suelen ser propagandísticos de lo que quieren hacer, o justificatorios de lo que ya hicieron. Éste de Mijares no.**



también halló el tema de otro de sus libros: *La Petatera* (2000) sobre esa notable tradición de levantar estacionalmente una plaza de toros.

Todas las anteriores sugerentes explicaciones y experiencias son parecidas a las reflexiones que debe hacer un historiador para entender hechos y procesos. Pero así mismo hay campos en que ambas disciplinas transitan caminos reflexivos distintos, pues no es lo mismo hablar sobre algo que saber levantarlo. En consecuencia, su relativismo derivaba en un eclecticismo serio y actual.

En *Tránsitos y demoras* Mijares examina y, a la vez, hace la historia de los métodos reflexivos que ha forjado la arquitectura para pensarse a sí misma y para enfocar diversos problemas que van de lo social, económico y técnico a lo poético. Los libros de los arquitectos suelen ser propagandísticos de lo que quieren hacer, o justificatorios de lo que ya hicieron. Éste de Mijares no; reúne en cambio su experiencia como el generoso maestro que fue. Los paralelismos y las metáforas le eran útiles para hablar de la arquitectura sin pedantería u opacidad a partir de cierta receta de cocina, una obra musical, o de alguna corrida memorable, y con todos esos recursos de procedencias diversas iluminar problemas por contraste o traspolación.

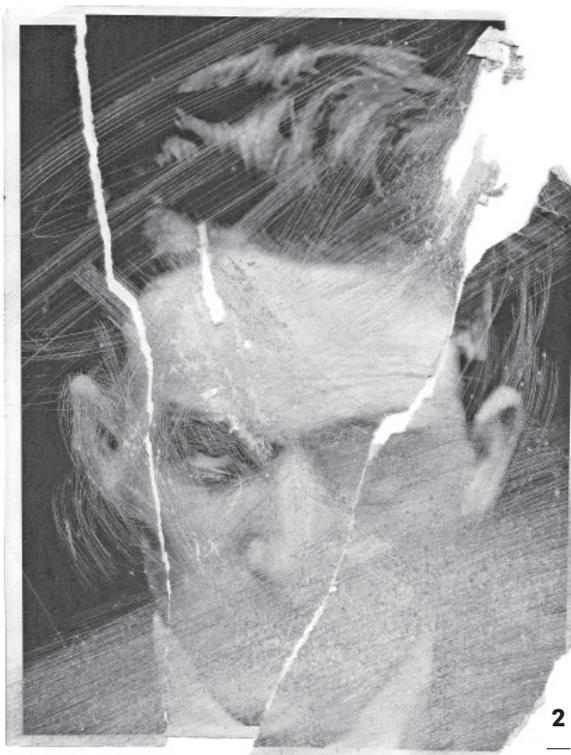
He visitado en Vallejo la planta que construyó para Bujías Champion (1964-1965). He asistido a ceremonias diversas en la Christ Church (1988-1990). He viajado en varias ocasiones a Michoacán para admirar y estudiar su obra que allá se encuentra: la parroquia de Ciudad Hidalgo (1968-1983), el templo de La Coyota (1978-1982), la iglesia de San José Purúa (1982-1988), el antiguo Centro de Computo en Morelia (1984-1986), la Capilla del Panteón de Jungapeo (1984-1986), la barda de la iglesia del mismo poblado y sus oficinas anexas (1988). Su interés por decir y construir lo justo, no más, ni menos, y su modo discreto, conmovedor e inteligente al charlar mediante su arquitectura en cada lugar, como en *Tránsitos y demoras*, es evidente en todas y cada una de ellas.

Tuve la fortuna de encontrarme hace cerca de cuarenta años con Carlos Mijares y de maestro y alumno, pasar a colaborador, cómplice y amigo. En mi estudio admiro a día ríu el pálido boceto trazado por él de una "ciudad invisible". Malenita me regaló un cuaderno con otros tantos dibujos cuando en 2015 su padre falleció, pero para que no lo olvidemos, quien quiera escucharlo hoy puede abrir y leer *Tránsitos y demoras* ●

# MIRADAS CRIMINALES: FOTOGRAFÍA DEL ACTO PROFUNDO



1



2

El mal tiene muchos y variados rostros, o un solo rostro en constante y vertiginosa deformación, y ha generado múltiples reflexiones sobre su naturaleza y su sentido, si lo tuviera. Este artículo trata del trabajo de dos jóvenes artistas o hacedores plásticos, Alma Robledo y Fabián Parra, cuyos proyectos, *1994 Esprit de corps* y *Criminales*, respectivamente, indagan en el mal y el crimen.

**Omar López Monroy**

## Acto 1

*Todo acto profundo [...] es inmemorial [...] no tiene principio, no ha comenzado jamás [...] entonces por cuanto estás aquí (en la cárcel o donde estés) [...] tienes que ver con todo con ese acto que desconoces. Es un acto tuyo [...] es un acto que acepta todas las formas: cometerlo, perpetrarlo –crearlo.*  
José Revueltas

EL ARTE: vaso comunicante. Nunca el arte inocente, sí con una postura. El arte como una contrapropuesta, tal es el caso de Alma Robledo y Fabián Parra cuyos proyectos *1994 Esprit de corps* y *Criminales* ponen en tensión la concepción de la imagen de la criminalidad y su *momentum* histórico. En estos *tiempos híbridos*, políticos, empresarios y líderes religiosos son exonerados injustamente, permanecen en la cárcel no pocas personas inocentes o que llevan años sin sentencia, a la par que delincuentes confesos tal vez nunca encuentren una reinserción social. El trabajo de Robledo y Parra resuena como dos *actos profundos* que dialogan cada uno desde su trinchera en torno a ideas como la justicia y el impacto de sucesos criminales en la historia de un país.

## Acto 2

LO QUE COMENZÓ en 2018 como un ejercicio de autorretrato en el que Alma Robledo buscó en su álbum fotográfico familiar imágenes, *documentos para artistas*, diría Eugène Atget, que le ayudaran para tales fines, derivó en la serie de poco más de diez piezas de formato pequeño: *1994 Esprit de corps*, las cuales reflexionan sobre la percepción de la realidad y sus posibilidades ficticias. Para ello tomó como base dos sucesos: el rasgo ficcional en la cobertura mediática generada en torno al magnicidio de Luis Donald Colosio Murrieta (1950-1994), y su participación en una práctica católica de presentar a las y los niños a los pocos años de nacidos. Ambos sucesos ocurridos en 1994, punto nodal en la historia reciente de nuestro país. Robledo centra su mirada en dicho asesinato que de muchas maneras puede leerse como el suceso que marcó



3

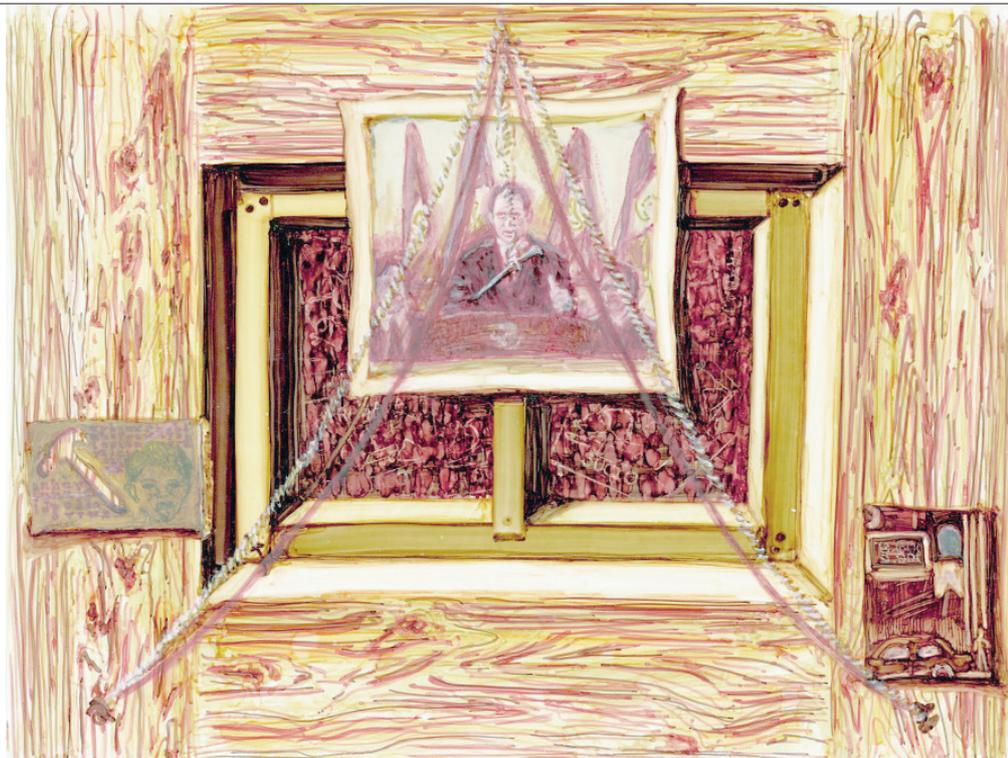
▲ 1. *¿Detrás de ti qué existe?*, 2021. 2. *Detrás de mí estaba yo*, 2021. 3. *Silencio*, 2021, Fabián Parra.

ese año aciago en que la criminalidad y la nota roja fueron al mismo tiempo nuestra historia patria. De manera alquímica crea un paralelismo con la vida cotidiana tomando como referencia su propia historia de vida.

En una de las piezas que resulta una suerte de exvoto: *Alma y su familia*, aparecen afuera de una iglesia en su “presentación”, nombre que en sí mismo se torna una evidencia con doble significado: la autora se muestra al tiempo que se recrea. A través del uso de un elemento expansivo: marcador de alcohol, Robledo refuerza el estrecho vínculo entre pintura y fotografía. El color fluye sobre la superficie plástica (polypap) para ahondar en el paralelismo entre las imágenes cotidianas que encontró en su álbum fotográfico y el carácter documental y al mismo tiempo ficcional en que



4



5

derivó el asesinato del entonces candidato a la presidencia del país, Luis Donald Colosio.

La idea del trampantojo que por esos años circundaba el trabajo de Robledo parece sintetizarse en una pieza nodal de la serie; en ella aparece la imagen de Colosio justo en su génesis como personaje: las “evidencias audiovisuales” tomadas aquella tarde en Lomas Taurinas, Tijuana, en donde “vemos” emerger casi de manera solitaria el arma homicida y cambiar el rumbo de la historia de un país aquel 23 de marzo... Acontece la realidad o eso creemos porque “vemos”; luego entonces sentimos que es casi como estar viviéndolo, y es a partir de dichas evidencias que Alma re-crea este acto profundo de nuestra historia nacional.

Finalmente, *1994 Esprit de corps* contiene una pieza perturbadora: la imagen del expresidente Ernesto Zedillo Ponce de León en una suerte de altar, en donde una especie de guirnalda ayuda a crear una trinidad simbólica; es un gesto: el lenguaje con que la autora narra que a pesar de los hechos violentos de 1994 el orden en las cúpulas del poder logró restablecerse.

Alma ha participado como expositora y gestora en diversas muestras de forma individual y colectiva; su obra fue seleccionada en el certamen Arte Joven Estado de México 2023 y en la Octava Muestra Iberoamericana de Arte Miniatura y Pequeño Formato. Actualmente dirige el seminario Teoría de la imagen: aproximaciones para una crítica al lenguaje en la División de Investigación FAD, UNAM.

### Acto 3

*El delincuente produce una impresión, unas veces moral, otras veces trágica, según los casos, prestando con ello un “servicio” al movimiento de los sentimientos morales y estéticos del público.*

Karl Marx

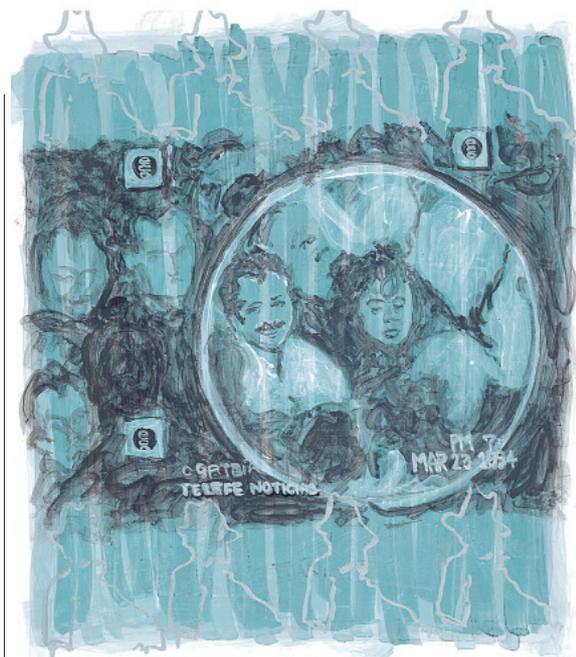
CRIMINALES, COMO todo acto profundo, es una serie intimista. Su vínculo directo con la década de los noventa es que ésta representa la génesis de su autor: Fabián Parra –en clara sintonía con el trabajo de Alma Robledo, surge de la necesidad de él por buscar entender el momento histórico que transita. Descubrir las imágenes de fotografías de archivos policiales de Sidney, Australia,

durante la primera mitad del siglo XX, fue quizás un hecho predestinado en la búsqueda de Parra por explorar la comprensión de lo que llamamos maldad y la violencia como un acto primitivo no por elemental sino por arcaico: qué hay detrás de la “imagen” de lo criminal, qué obliga a un ser humano a transgredir la ley vigente.

Lo primero que hizo el autor fue una selección de imágenes de dicho archivo e imprimirlas: convertirlas en su materia prima y así confrontarse con la “mirada criminal”. El resultado fue una serie de poco más de treinta piezas en las que el autor trasegó la imagen a través de diversas técnicas, ya fuese un acto de reconfiguración o para agregar elementos nuevos que enfatizaran la idea de identidad y vacío en los rostros. Esta intervención casi quirúrgica le llevó a una inevitable confrontación ética; por lo tanto, el acto de dibujar, de lijar, de romper... fue un acto profundo que en algunos casos crea una mirada torva del personaje y otras lleva a pensar al espectador que por más que se quiera deformar un rostro, éste logra conservar elementos capaces de hacernos sentir empatía como un acto reflejo de identificación ancestral con el ser humano que vemos en ese pequeño trozo de papel.

Fabián Parra ha participado en varias exposiciones y actualmente da clases de dibujo sin descuidar su producción personal. En 2019 su proyecto *Bienvenidos al rito* fue seleccionado por el Fondo Nacional para la Cultura y las Artes, proyecto que al igual que *Criminales* da cuenta de una sutileza discursiva y denota sus influencias: la obra de Francis Bacon y la necesidad/obsesión de Fabián por tener una confrontación con el lienzo que escoge.

Los rostros de mujeres y hombres de esta serie parecen muy lejanos en el tiempo: principios del siglo XX, y también geográficamente: Australia, y me pregunto si no es eso lo que busca aún la fotografía de identificación criminal: crear un límite claro, infranqueable entre normal-anormal, correcto-desviado... En *Criminales* se enfatiza de facto la carga que lleva el rostro del ser humano como evidencia de su personalidad, lo cual hace pensar en un par de “rostros criminales” de aquel 1994: el de Mario Aburto Martínez, asesino solitario y confeso de Luis Donald Colosio, y el de Raúl Salinas de Gortari, acusado de ser el autor intelectual del homicidio del político priista José



6

▲ 4. De la serie *1994 Esprit de corps*, 2018. 5. De la serie *1994 Esprit de corps*, 2018. 6. De la serie *1994 Esprit de corps*, 2018, Alma Robledo.

Francisco Ruiz Massieu (1946-1994) asesinatos estrechamente vinculados. En su momento, Mario y Raúl estuvieron presos en la misma cárcel.

### Acto último

ES INNEGABLE QUE un crimen conlleva la existencia de víctimas y todo lo que ello implica y nunca debe dejarse de lado, pero tampoco podemos soslayar que algunas veces las y los criminales, aun demostrada su culpabilidad, el sistema de justicia no es capaz de ofrecerles una reinserción social, lo cual puede eventualmente convertirlos en víctimas de dicho sistema. A treinta años de aquel enrarecido 1994, construido con no pocos *actos profundos*, la reflexión sobre lo que entendemos como el rostro de la criminalidad sigue vigente; de ello da cuenta la obra de Alma Robledo y Fabián Parra. Valdría la pena preguntarnos: ¿cuántas personas inocentes declaradas culpables injustamente y cuántas personas culpables que han logrado evadir su culpabilidad con alguna argucia legal ha producido la aplicación de la ley en nuestro país? ●

Periplo artístico y vital del escultor Víctor Hugo Núñez (Santiago de Chile, 1943), cuyo trabajo va y viene en temas y espíritu de su natal Chile a nuestro país, primero como lugar de su exilio y luego segunda patria por elección. Ampliamente reconocido por su obra, en 1985 Raquel Tibol lo consideró “lo mejor de la escultura expresionista latinoamericana”.

# VÍCTOR HUGO NÚÑEZ

## EN EL PAÍS DE LA ESCULTURA



1

1. *María 2*.
2. Esculturas de Víctor Hugo Núñez, en el Museo de la Ciudad de México, 2004. La Jornada / Carlos Ramos Mamahua.
3. Espacios Escultóricos, Sala de Arte Universitaria Bellas Artes, Chile, 1969.
4. *Tiempo de espera*, Exposición: *América no invoco tu nombre en vano*, Museo Carrillo Gil, INBA, Ciudad de México, 1982.

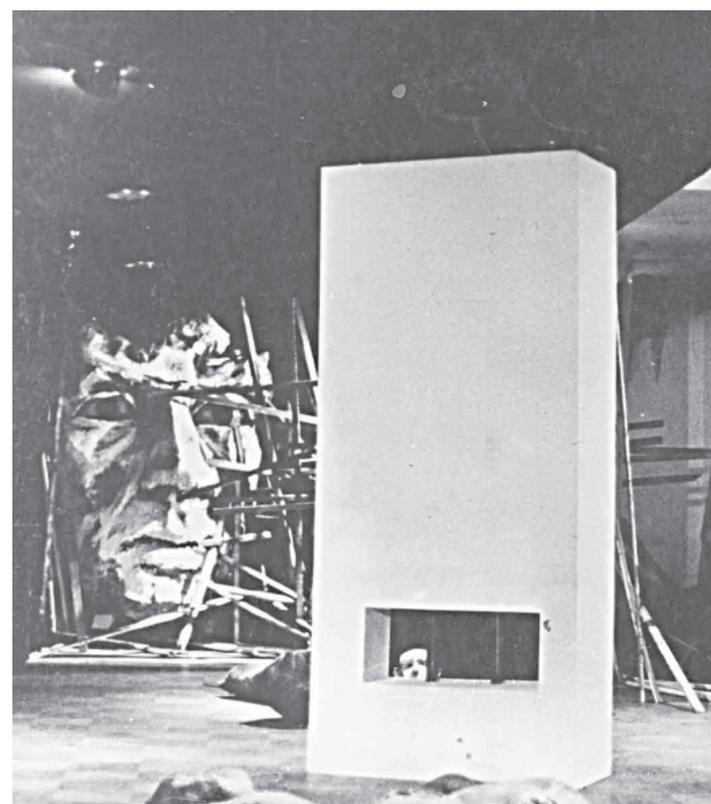
**José Ángel Leyva**

En la cima de la montaña ha fundado su territorio creativo. No está al pie de la cordillera de su natal Santiago, ni al borde de la costa de Chile, sino en Santa María de Ahuacatlán, Cuernavaca, en medio de un bosque al que suelen visitar bancos de nubes, como la niebla austral de sus recuerdos. La bruma asciende por las laderas y cubre los árboles, entra a la casa taller del escultor y recorre sus habitaciones. En este microclima hay una vuelta insistente a los orígenes, a la memoria y al deseo juvenil del artista (Santiago de Chile, 1943) que revela su amor por México y por Triana, una joven artista mexicana. No obstante, es claro que la pasión vital que da sentido a todo cuanto sueña, piensa, proyecta y construye es el arte, la escultura.

Me adentré en los dominios de su obra cuando en diciembre de 2004 expuso *De la cruz del sur al Iztaccíhuatl*, en el Museo de la Ciudad México, que cerraba el periplo iniciado con *Del Iztaccíhuatl a la cruz del sur*, en Chile, en 2002. En este afán de sincretismo y de búsqueda de reconciliación con los extremos de la América hispana, Núñez dejaba al descubierto la admiración por dos territorios culturales que lo han marcado en lo profundo de su concepción creativa: su Chile natal, el México de su exilio y el México de su fascinación.

### *El sastrer que no fue*

CUANDO VÍCTOR HUGO cumplió doce años de edad, su padre los llevó a él y a un hermano al internado la Graciosa Nacional para inscribirlo a él en sastrería y a su hermano en electricidad. Bajo un régimen estricto, Víctor Hugo pasó cinco años de su vida aprendiendo el oficio y auxiliando en las labores religiosas como acólito de personajes importantes de la curia chilena. El último año aprovechó que era pupilo de medio tiempo para asistir a la Escuela de Bellas Artes en el turno vespertino. Su padre, ilusionado con una posible entrada de recursos, decidió abrir la sastrería Núñez en Lo Espejo, una población cercana a Santiago donde radicaba la familia. Nunca imaginó que su hijo, educado en la culpa del pecado y el miedo al infierno, abjuraría de su destino para quemar, en el patio de la casa paterna, el sistema tridimensional de corte de la sastrería. Cuando el padre vio la cinta métrica, los cartabones, las reglas ardiendo a la mitad del patio de la casa, no pudo contener su ira y lo expulsó de casa. Víctor anduvo vagando por la costa durante varios meses. Tenía diecisiete años y decidió inscribirse en la Escuela de Bellas Artes, pero era necesario recurrir a la indulgencia paterna, que accedió a brindarle no sólo el perdón sino techo y comida, nada más. Presentó el examen de admisión en



## El grito y la escultura

### José Rivera Guadarrama

El grito, ese gesto elemental que deforma todo el rostro, ha sido un tema recurrente en la escultura. En este artículo se presentan algunos ejemplos famosos realizados por Gian Lorenzo Bernini (1598-1680) o Agesandro, Polidoro y Atenodoro, autores del grupo escultórico *Laocoonte y sus hijos*.



▲ *Laocoonte y sus hijos*.

Las esculturas no se mueven, es mediante sus posturas que transmiten emociones; una de las exaltaciones humanas menos reproducidas en la escultura es el grito, y cuando los artistas intentan plasmarlo, el más recurrente es aquél que refleja dolor, angustia, horror, dejando de lado otras diferentes escenas que podrían expresar alegría, júbilo, sorpresa, entusiasmo.

En la historia del arte escultórico son pocas las piezas que logran develar algún tipo de actitud que pudiera considerarse como un grito, sin dejar de lado las complejidades técnicas a las que se enfrenta esta disciplina artística, cosa que no sucede en fotografía, en pintura o en el cine, cuya vinculación entre arte y emoción está marcada de manera más perceptible y dinámica.

Los diferentes gritos humanos se emiten de acuerdo con los diversos estados de ánimo. No puede haber una clase homogénea que determine esta expresión, además de que su diversidad incluye otros aspectos, como el sonido que produce, la duración, la intensidad, la focalización, expresiones físicas, la reacción derivada de

determinada acción, entre otros aspectos.

Una de las piezas escultóricas más antiguas que ha suscitado debates al respecto es el *Laocoonte y sus hijos*, la cual representa a un sacerdote griego que se negaba a recibir un caballo de madera, ofrendado durante la legendaria Guerra de Troya. El modelado intenta narrar la escena en la cual una serpiente marina se enrosca en los brazos y piernas de los personajes, matándolos a todos. Sin embargo, en esta antigua pieza griega, “la abertura de la boca indica mejor un suspiro ahogado y lleno de angustia”, sin que su aspecto logre reproducir el grito en su totalidad, asegura Lessing en su libro *Laocoonte o los límites de la pintura y la poesía*. Para él, “no podía el escultor hacer que abriera la boca, porque hubiera resultado una mancha oscura, un agujero, por lo tanto, tuvo que suavizar el grito del sacerdote troyano”.

Lessing reconoce que existen diferentes grados de pasión, pero que al intentar reproducirlas por

/ PASA A LA PÁGINA 10



2



3



4





VIENE DE LA PÁGINA 9 / VÍCTOR HUGO NÚÑEZ...

Bellas Artes y lo pasó, pero carecía de estudios en humanidades para ingresar en Artes Aplicadas. El director valoró tanto sus buenos resultados, porque había quedado entre los tres mejores, que decidió exentarlo de tal requisito.

La formación académica de Víctor Hugo acusa una disciplina clásica en la Escuela de Bellas Artes de Santiago, en modelado, diseño, cerámica, dibujo y en la realización de figuras de acuerdo con una noción clara de la geometría. En 1964 ingresa al curso de escultura impartida por Ricardo Mesa y egresa en 1970. *Espacios escultóricos* (1969) es una de sus primeras y más trascendentes obras consideradas por la crítica. Hoy, con más de cincuenta años de trayectoria y distancia geográfica, se reivindica como un referente de la época. En 1973 se programa para viajar a Cuba y participar en un encuentro de Arte Latinoamericano en La Habana, pero el Golpe Militar chileno frustra sus planes. Forma parte de la resistencia a la dictadura y es encarcelado. Llega a México no como la mayoría de los exiliados, en 1973, sino un año después, en 1974.

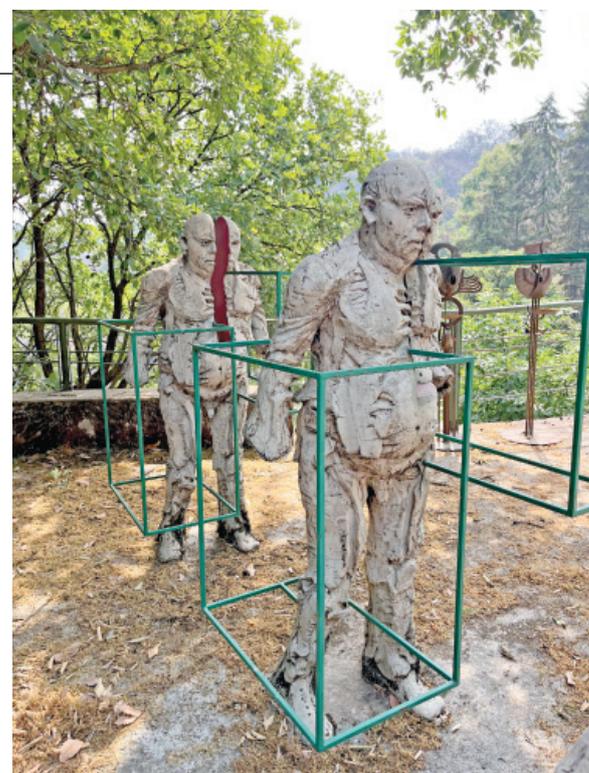
*...al preso político y los desaparecidos*

DESDE EL INICIO, la expresión escultórica de Víctor Hugo Núñez adquiere un impulso de horizontalidad y de incorporación de otros lenguajes, tal vez cercanos al *arte povera*, para significar una realidad palpable y otra que se encuentra en su mente, su imaginación, sus deseos, sus capacidades. Víctor Hugo suma los oficios aprendidos y los pone al servicio de una obra, en la construcción de un lenguaje. Sus estudios de sastrería, realizados para enfrentar las vicisitudes de la vida con un conocimiento útil y práctico, le resultan funcionales.

Cuando llegó a México, muchas cosas habían pasado y la mayoría de los exiliados recibieron el apoyo del gobierno. A él ya no le tocó nada, tuvo que ir a vivir a la provincia, a Cuernavaca. “Alquilé una casa que era una sola gotera y los vecinos me fiaron la leche de mi hija durante un año –narra Víctor Hugo. Pues no tenía dinero. Estaba próxima



**La expresión escultórica de Víctor Hugo Núñez adquiere un impulso de horizontalidad y de incorporación de otros lenguajes, tal vez cercanos al arte povera, para significar una realidad palpable y otra que se encuentra en su mente, su imaginación, sus deseos, sus capacidades. Víctor Hugo suma los oficios aprendidos y los pone al servicio de una obra, en la construcción de un lenguaje.**



la trienal de escultura y entonces empleé mis conocimientos de sastrería y las enseñanzas del chileno Ricardo Mesa. Compré toda la tela mosquitera que encontré para hacer corte y confección, como lo habría hecho con unos pantalones. Diseñé una figura humana de tamaño natural, pero vacía, transparente y la cosí con la misma fibra metálica de los mosquiteros. La tensioné para otorgarle el movimiento exacto y le puse resina poliéster transparente, técnica que había aprendido con mi padre porque trabajaba en una industria grande de plástico. Las figuras quedaron impresionantes y con ellas hice el *Homenaje al preso político y a los desaparecidos*. Había obtenido el Primer Premio Adquisición y la muestra fue en el Auditorio Nacional.”

*Homenaje a la Cordillera de los Andes*

VÍCTOR HUGO YA es parte de una nómina de destacados maestros mexicanos, no obstante su procedencia y su irrenunciable pertenencia al país de origen, adonde siempre vuelve de una u otra manera. En su concepción escultórica, además de la horizontalidad y el ensamble de elementos de distintos lenguajes, como la intervención, el *performance*, la instalación, rige la conciencia de la plomada y el nivel como un principio regulador de la forma, el equilibrio, el volumen y la fuerza, además de ser una noción de identidad y pertenencia, de lucidez, de circunstancia. Es esa plomada y el horizonte de su hogar en Cuernavaca lo que lo impulsa a continuar trabajando en grandes proyectos, como el que lo motiva a volver a Chile para erigir en Piedra del Trueno, en Punta de Tranca, de la municipalidad de Isla Negra, una construcción escultórica de 105 metros de longitud y nueve metros de altura, donde pretende alojar un museo. Dicha obra la concibe en bajareque, que no es otra cosa que material hecho a base de madera, arcilla y estiércol. Es, desde ese punto de gravedad, en su residencia mexicana, que piensa en un “Homenaje a la Cordillera de los Andes”, fusionando la arquitectura con la escultura, los materiales rudimentarios de la vivienda rural con la confección de una estructura de proporciones colosales, haciendo eco de las cabezas de la Isla de Pascua, las cabezas olmecas o las pirámides de los pueblos prehispánicos.

Su casa taller en Santa María de Ahuacatlán nos evoca y nos sugiere el Jardín Escultórico de Edward



▲ Arriba: *Contraesquina*, Exconvento de Tepoztlán, 2014. Abajo: *María, el que esté libre de culpa que arroje la primera piedra*, Museo Jardín Borda, Cuernavaca, Morelos, México, 2011.

James en La Pozas, de Xilitla. Una pasión, un delirio que adquiere formas tangibles en la selva para significar lo imposible, las múltiples escaleras que dan hacia ningún lado, el abrazo entre la escultura y la arquitectura sin más propósito que la contemplación y el juego, la inutilidad como fundamento de la alegría y el gozo. La libertad creativa abre boquetes en los muros de preceptivas rígidas, autoritarias que impiden la migración y el cambio. Cuando uno admira obras gigantes como las que realizó para Jardines de México, con su rojo intenso, fulgurante en las hojas de acero, es imposible negar que la belleza emerge con todo su lirismo en el discurso del artista. Víctor Hugo Núñez, que es además un buen narrador oral, relata que ese rojo tal vez sea un homenaje al barniz de las uñas de su madre, que él pintó entre lágrimas cuando la vestía para su funeral.

Recorro con Víctor Hugo su casa y su taller, acompañados discretamente por Triana. La niebla

se disipa. Puedo imaginar al exiliado buscando un hogar para recibir a su familia, a Livia Marcos, su compañera sentimental y militante socialista, con quien vivió veintitrés años, y su pequeña hija Livia Maya. El nacimiento de su hijo Hugo Leonello, cuyos nombres se deben a él y a un compañero asesinado con *Ley Fuga* en el desierto. Quince años después, 1989, año de la caída del muro de Berlín, haría un intento por volver a Chile con la familia, pero lo atenazaba una obsesión: el escultor, como el elefante blanco, retorna siempre al origen para ver su muerte. Entonces decide volver a México, ya no expulsado de su país, sino atendiendo a la pasión del arte, de sus propios demonios, como recurso de sobrevivencia.

### *El Santo Señor de la Caña*

CUANDO CUMPLIÓ sesenta años de edad, Víctor Hugo se integró con los comuneros de Santa María de Ahuacatlán. En una asamblea le pidieron que les hiciera una escultura de 40 centímetros del Santo Señor de la Caña. Pero él realizó una a tamaño natural. Se requieren al menos seis personas para cargarla y trasladarla hacia las distintas mayordomías. Un día se fue con los comuneros al

VIENE DE LA PÁGINA 9 / EL GRITO Y...

medio del rostro, el resultado es negativo, debido a que se reflejan feas contracciones y dotan al cuerpo de actitudes violentas “que destruyen por completo la bella armonía de sus líneas en estado de reposo”, de ahí que los artistas antiguos se abstuvieran de traducir esas pasiones, “o bien las redujeron a un grado mínimo, susceptible de una cierta belleza”, indica Lessing.

Siguiendo esos debates respecto a las complejidades técnicas de la reproducción del grito, el filósofo Arthur Schopenhauer asegura que la esencia del grito, y su efecto en el espectador, se encuentra en el sonido y no en el simple acto de abrir la boca, ya que aquél es el acompañante necesario de la expresión, por lo que deberá estar motivado y justificado por la resonancia que con aquello se produce. Por lo tanto, coincide con Lessing en el sentido de que esto va en detrimento de la pieza escultórica, ya que “perjudica la belleza” de la obra.

Además de la escultura de *Laocoonte y sus hijos*, hay otras que intentan reflejar un grito; entre ellas se pueden citar dos piezas importantes del artista plástico italiano Gian Lorenzo Bernini (1598-1680). La primera es la obra *Apolo y Dafne*, en donde este último personaje femenino transmuta a una especie de laurel con el objetivo de escapar de las presiones y constantes deseos sexuales del dios Apolo. Otra de sus obras que va en ese mismo sentido es la titulada *Anima Dannata* (alma condenada) de 1619, que consiste en un autorretrato de Bernini gritando, pero junto a este busto el artista realizó otro opuesto, *La paz de espíritu*, contrastando ambos estados de ánimo.

Como se ve, hay pocas piezas escultóricas que pretendan reproducir el acto de gritar. Empero, en los escasos ejemplos hay una coincidencia: en general esos gritos intentan reflejar sentimientos de dolor, de angustia, de lamento. No hay, por otro lado, gritos que reflejen placer, regocijo, felicidad. Esto mueve a reflexionar hasta qué punto los estados de ánimo contribuyen a restar o aumentar las cuestiones estéticas en las disciplinas escultóricas ●

bosque para hacer cortes vegetales que impidan el paso de los incendios. Un viejecillo se le acercó y le preguntó la edad. Cuando lo supo, el anciano le respondió, “tengo setenta, soy mayor que usted, bésame la mano”. Desde entonces, cada vez que lo veía le hacía la misma broma entre carcajadas de sus amigos, que le celebraban la ocurrencia y el malestar de Víctor Hugo. Pero una noche, éste despertó y en medio de la oscuridad vio la imagen de su padre, quien se aproximó a la cama con el ánimo de reclamarle por qué había quemado el sistema tridimensional de la sastrería, por qué se había enamorado de otro país y de otras mujeres, por qué había aceptado su muerte asistida cuando ya estaba desahuciado, por qué insistía en ser el artista que era tan lejos de su familia, por qué alimentaba proyectos descomunales. Entonces Víctor Hugo le preguntó, “Viejo querido ¿qué edad tiene?”

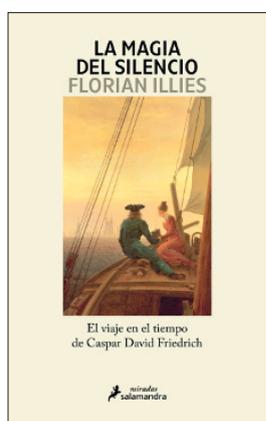
Le contestó que tenía cuarenta y nueve años, los mismos del momento de su muerte. El escultor sonrió. “Tengo sesenta, soy mayor que usted. Ya no me cuestione más, bésame la mano.” Aquel hombre, que tanto se le parecía, tomó amorosamente sus dedos y rozó con los labios el dorso de su mano ●

## Qué leer/



**Europa. Una historia personal,** Timothy Garton Ash, traducción de Antonia Martín, Taurus, México, 2024.

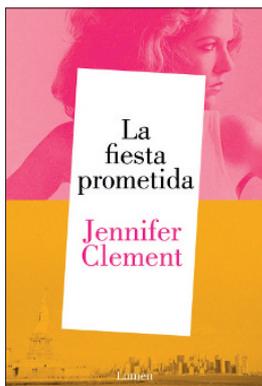
TIMOTHY GARTON ASH –historiador y periodista británico– ofrece un relato personal y una interpretación de la historia de Europa en los “marcos temporales superpuestos” de la postguerra y el postMuro. Comienza el relato en 1945. Resulta “un libro de historia ilustrada con relatos memorialísticos.” Regresa a sus cuadernos, fotografías, diarios, lecturas, a lo que ha visto y escuchado a lo largo del último medio siglo, pero también son indispensables los recuerdos ajenos. Utiliza fuentes primarias y lee la investigación académica más reciente. “Siempre procuro ser preciso, veraz y justo, pero no pretendo ser exhaustivo, imparcial u objetivo”, revela.



**La magia del silencio. El viaje en el tiempo de Caspar David Friedrich,** Florian Illies, traducción de Carlos Fortea Gil, Salamandra, México, 2024.

NACIDO HACE doscientos cincuenta años, Caspar David Friedrich –el artista más importante del Romanticismo alemán– transformó la pintura paisajística a través de la contemplación de “la naturaleza como escenario de profundos encuentros espirituales y emocionales”. Florian Illies ahonda en la vida y obra del genio romántico, desde la relación con su esposa Line hasta “las raíces de la profunda nostalgia que emana de cada

una de sus célebres pinturas”. Illies narra secretos de las obras. Hay cuadros quemados y otros que emergen mucho tiempo después. El historiador y escritor alemán dividió el libro en cuatro partes: Fuego, Agua, Tierra y Aire.



**La fiesta prometida,** Jennifer Clement, traducción de Guillermo Arreola, Lumen, México, 2024.

“YO ERA EXTRAÑA para mí misma. Maldormía. Caminaba entre gotas de lluvia”, asegura Jennifer Clement en *La fiesta prometida*. La escritora y presidenta de PEN Internacional ahonda en los recuerdos de su infancia en Ciudad de México y de su juventud en Nueva York. Aborda “presencias fantasmagóricas” de múltiples creadores, como Jean-Michel Basquiat, William Burroughs, Julio Cortázar y Frida Kahlo. Sus padres llegaron a este país en 1960. Jennifer Clement era una infante. Sobre su arribo a la ciudad estadounidense –lugar de una gran transformación cultural–, cuando tenía dieciocho años de edad, apunta: “Una fiesta podía empezar en cualquier lugar, incluso en un vagón del Metro o en una esquina.”

## Dónde ir/

**Óscar Murillo. Check Mate(s).** Curaduría de Mark Godfrey. Galería Kurimanzutto (Rafael Rebollar 94, Ciudad de México). Hasta el 20 de septiembre. Martes a jueves de las 11:00 a las 18:00 horas y viernes y sábados de las 11:00 a las 16:00 horas.

LA EXPOSICIÓN *Check Mate(s)* está compuesta por pinturas de cuadrícula del artista colombiano Óscar Murillo, junto con piezas de otros autores que exploran el ajedrezado de maneras vinculantes. “Murillo comenzó a reciclar fragmentos y recortes de pinturas desechadas e inacabadas,

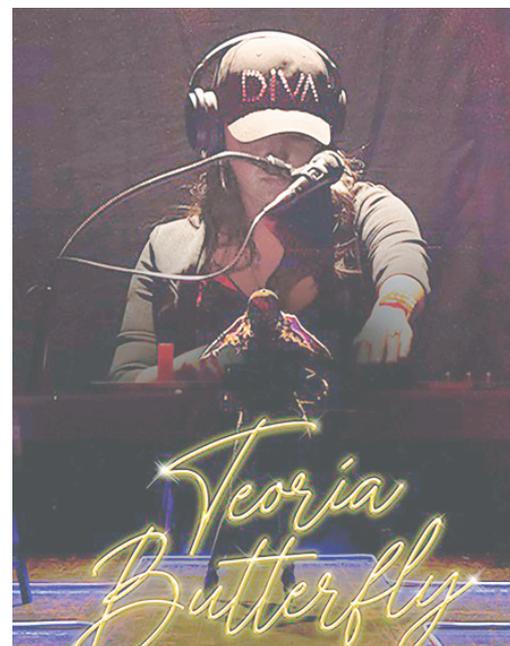


cosiéndolos juntos en cuadrículas con patrones de tablero de ajedrez”, afirma Mark Godfrey.

## Teoría Butterfly.

Dramaturgia y dirección de Jimena Eme Vázquez. Con Farah León Gaytán. Teatro El Granero Xavier Rojas (Reforma s/n, Ciudad de México). Hasta el 14 de septiembre. Jueves y viernes a las 20:00 horas, sábados a las 19:00 horas y domingos a las 18:00 horas.

LA PUESTA EN escena mezcla la ciencia ficción con la muerte de Jenni Rivera, acontecida el 9 de diciembre de 2012. El origen es la experiencia de la protagonista: recibe mensajes de otras realidades en su teléfono celular. La dramaturga Jimena Eme Vázquez estudia los planteamientos científicos de la física cuántica y recurre a una teoría que forma parte del imaginario colectivo: *la Diva de la banda sigue viva*. Trata universos paralelos y la noción de veracidad. Dice que todos los tiempos son simultáneos, que el presente es una construcción de la conciencia. Crea un vínculo entre la confesión, la vida de la cantante y la música. Y elogia el feminismo. La dimensión sonora de la obra es importante: Farah León Gaytán es actriz y DJ ●



En nuestro próximo número

La Jornada  
**SEMANTAL**

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

**PAULO FREIRE**

EDUCACIÓN Y  
PENSAMIENTO CRÍTICO

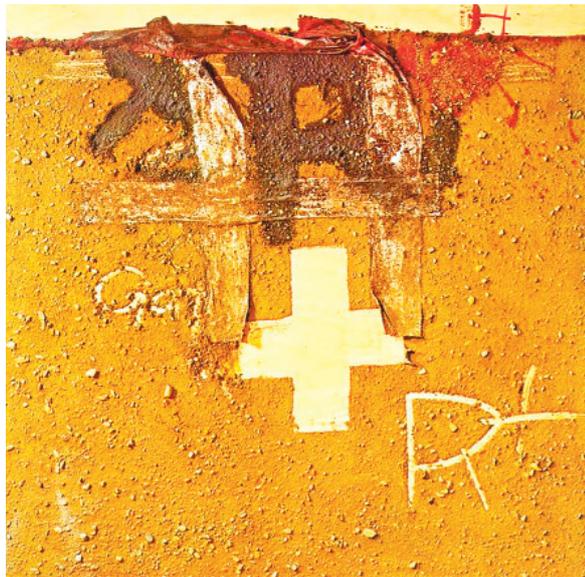
## Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

### Jan Hendrix: la sublimación de la naturaleza



1



2



3

▲ 1. Gato y pirámides, 1948-1949. 2. Cruz y R, técnica mixta, 1975. 3. Dukkha (Melancolía), 1995.

Hace unas semanas, el artista de origen neerlandés Jan Hendrix, radicado en México desde 1978, fue distinguido con la Medalla Bellas Artes 2024 por sus aportaciones en el terreno de las artes visuales, al lado de creadores de diferentes disciplinas: Lourdes Almeida, Guillermo Ceniceros, Yolanda Andrade, Magali Lara y Carlos Aguirre. Este importante reconocimiento coincide con la exposición que se presenta en el Palacio de Cultura Citibanamex-Palacio de Iturbide hasta el 29 de septiembre. *Atlas. Jan Hendrix* es el título de esta muestra imperdible integrada por más de doscientas piezas representativas de las dos últimas décadas que revelan la producción multidisciplinaria del artista en una selección de serigrafías y aguatinas con acuarela, libros, escultura en acero inoxidable, tapices y su reciente producción de tibores de gran formato en talavera poblana. En repetidas ocasiones, Hendrix ha señalado su resistencia a ser catalogado como artista visual, ya que sus campos de interés y constante experimentación entreveran la pintura, el dibujo, las artes gráficas y la fotografía con la poesía, el cine, el diseño, la arquitectura y la danza, lo que hace de este gran creador un artista interdisciplinario. Los procesos técnicos y los materiales utilizados que ha desarrollado en sus diferentes exploraciones dirigen su trabajo en todas sus facetas hacia el campo extendido. El tema central que

lo ha ocupado y apasionado desde los inicios de su quehacer artístico es el mundo vegetal, que ha sabido aprehender y reproducir como pocos artistas contemporáneos a través de sendas investigaciones de campo, mismas que abarcan del macro al micro universos captados a través de una poética enteramente personal y genuina cuyo resultado es la sublimación de la naturaleza.

Una parte del trabajo que vemos en *Atlas* se presentó por vez primera en 2020 en el Kew Gardens de Londres, uno de los jardines botánicos más hermosos del mundo, poco antes del confinamiento por el Covid-19, razón por la cual muy poca gente pudo verla. Tras varias itinerancias por diferentes espacios, la muestra llega a CDMX enriquecida con el trabajo de los últimos tiempos. La muestra londinense titulada *Lost Paradise* (Paraíso Perdido) tuvo como motivo la conmemoración de los 250 años de la llegada a tierras australianas de la expedición inglesa *Endeavour* a cargo del legendario capitán James Cook, quien llevó consigo a los naturalistas sir Joseph Banks y el sueco Daniel Solander, comisionados para emprender el trabajo de recopilación y registro de las plantas nativas. Jan Hendrix, amante de la naturaleza y ferviente admirador de los botánicos viajeros que exploraron tierras

ignotas en los siglos XVIII y XIX, ha dedicado gran parte de su vida a recorrer parajes en México y el mundo a la manera de un coleccionista contemporáneo de plantas y flores que conserva en su laboratorio-taller una suerte de “gabinete de curiosidades” reproducido a pequeña escala en la exhibición que resulta fascinante para el visitante, pues puede apreciar la bitácora de viajes del artista que deviene su fuente de inspiración estética y materia prima de sus diferentes *corpus* de obra. Durante el recorrido de la exhibición noté que los tapices atraen poderosamente la atención de los visitantes. Son piezas insólitas por su calidad técnica y monumentalidad, en las que el paisaje es llevado a gran escala con un sentido más cercano a la pintura, realizados con finas texturas y magníficos contrastes lumínicos: obras soberbias que parecieran realizadas para la arquitectura palaciega donde se exhiben.

El mundo vegetal de Jan Hendrix fascina por la frescura de sus paisajes abstraídos con elegancia y sutileza, y llevados a diferentes medios con un estilo plenamente reconocible en el que las líneas sinuosas, ritmos ondulantes y trazos laberínticos de la naturaleza son captados a un tiempo con desenfado y una factura rigurosa de impactante belleza ●



## Tomar la palabra/ Agustín Ramos

### El Poli en el '68, su legado (II de III)

LA COMPOSICIÓN DEL Consejo Nacional de Huelga, CNH, con tres representantes por plantel, dificultó la penetración de organizaciones oficiales u oficiosas. La única acreditación válida, al igual que la revocación, dependía en exclusiva de las bases estudiantiles. Estas representaciones exponían en el CNH las decisiones y propuestas de sus representados y transmitían a éstos las decisiones adoptadas por mayoría en dicho Consejo. Así se discutían y aprobaban los acuerdos para manifestarse ante la población, para responder al gobierno, para montar guardias en los planteles y para impulsar un movimiento en el que nadie dirigía. En suma, el CNH fue la respuesta a la pregunta de cómo organizarse en un contexto de autoritarismo sanguinario.

Las asambleas como método de lucha y el brigadeo como instrumento para sostener y ampliar tal lucha fue otra aportación del IPN, si bien ya junto a la UNAM y a las restantes instituciones educativas movilizadas. Fruto de experiencias previas y de exigencias del desarrollo del movimiento en curso, las brigadas difundían sus posturas y reclamos. Una brigada idónea constaba de siete miembros, uno informaba y explicaba a la gente las causas y el estado de la huelga, dos resguardaban ambos lados de la tribuna improvisada y las otras parejas volanteaban y boteaban, una repartía volantes y otra pasaba los botes de la cooperación con que se sostenía la lucha, una lucha consistente en cuidar los planteles, imprimir octavillas en mimeógrafo, pintar mantas, pancartas y carteles, organizar mítines y manifestaciones, registrar salidas y llegadas de brigadistas, contar el dinero recabado y administrarlo en los insumos de impresión y en la comida de las brigadas y de las diferentes comisiones (de cocina, finanzas, guardias, propaganda, etcétera).

◆◆◆  
ASÍ COMO LOS revolucionarios debieron sacudirse la polilla carranclana y sonorese para poder reivindicar a Zapata, Villa, Ángeles, Carrillo Puerto, Jaramillo, y así como el intelectual Jorge Aguilar Mora contrastó la omisión patriarcal en el libro *El silencio de la Revolución* para honrar a las mujeres que tomaron las armas y la pluma con tanta o más valentía que cualquier guerrillero, así también el libro *Estudiantes politécnicos en lucha. Brigadistas politécnicos, 1967-1971* alza la voz contra la oficialización de la epopeya y el olvido del despojo (porque en la red de agujeros que dejó de herencia la furia gubernamental destaca la demolición y el cercenamiento de la orientación pedagógica humanística de la Escuela Preparatoria Técnica 7, Cuauhtémoc, más conocida como la Voca 7 de Tlatelolco, al igual que la supresión del bachillerato prevo-cacional del IPN).

Sin omitir el auge de la huelga sostenida entre julio y diciembre de 1968, las y los autores del libro sitúan el movimiento estudiantil en el lapso de 1967 a 1971, acotan el 2 de octubre como la fecha del crimen de lesa humanidad que el Estado perpetró en la Plaza de las Tres Culturas de Tlatelolco y destacan el 2 de agosto y el 23 de septiembre, junto con la manifestación silenciosa, como los momentos estelares del '68, aquél por la creación del CNH y éste por la resistencia heroica a la toma militar de las instalaciones politécnicas del Casco de Santo Tomás.

◆◆◆  
ESTAS LETRAS, CON sus preguntas y respuestas, no son mías. Estas letras provienen del Colectivo Memoria en Movimiento. Agradezco a sus integrantes la juventud eterna con que dotaron a nuestra Historia y el honor de entrar a las páginas de un libro que rescata sus vivencias en la primera fila del despertar al poder de la imaginación. (Continuará.)

## Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

### Perfectos extraños



CONCUERDO ABSOLUTAMENTE con la definición que de *¿Y si me tiro al vacío?*, de Adriana Ayala, hace la también narradora Cecilia Magaña: “Una novela rompecabezas.” También es una novela coral aunque, a diferencia de las novelas de su especie, presenta cuatro narradores que comparten un vínculo tan frágil como el de quienes nos desenvolvemos en círculos determinados pero demasiado amplios para conocernos entre todos. Jorge, Darío e Inés no se conocen entre sí. El único que tiene alguna relación con ellos es Richard y Silvia, que es madre de Jorge y de Manuel, a su vez determinante en la narración de Inés. Lo que todos tienen en común son dos cosas: una inclinación artística y el afrontar una situación que exige respuesta o acción inmediatas. Existe, sin embargo, un personaje que nunca se expresa por sí mismo pero tiene diversos grados de cercanía con los narradores: Fernando.

El epígrafe de Alfonso Reyes: “Todo lo sabemos entre todos”, es también muy elocuente con respecto a la dinámica de *¿Y si me tiro al vacío?* (Nitro Press, Premio Nacional de Novela Corta Roger de Cornynck, Colección Habitaciones Propias, México, 2024) y nos hace reflexionar sobre la injerencia de terceras personas que no conocemos en lo absoluto o casi no interfieren en los aspectos fundamentales de nuestra existencia, así como la pertinencia de la llamada “casualidad” en el sofisticado engranaje de lo que se conoce como “destino”. Está ambientada, además, a principios de la década de los noventa, cuando el Sida era considerado una epidemia mundial.

Jorge es un fotógrafo amateur resuelto a profesionalizarse contra las crueles burlas de su padre, Fernando, exitoso abogado. Su vocación encuentra origen en una cámara que su madre le obsequió de niño para sobrellevar el estrés propiciado por la toxicidad paterna. Las revelaciones insólitas en torno a los personajes surgen casi desde las primeras líneas: el abandonado esposo, machista y despectivo con su progenie, ha rehecho

su vida con otro hombre, es decir, salió del clóset. Más desconcertante aún: le brinda a su nueva pareja el mismo trato degradante que a su exesposa. Darío, exalumno de Silvia, recibe una carta de su hermano Richard que, llevado a su límite por los abusos de su pareja y una enfermedad mortal que aquél le ha contagiado, al parecer en forma deliberada, opta por quitarse la vida no sin antes dejar instrucciones para que esa carta sea entregada a su destinatario. Narrada a manera de diario errático, la historia de Inés, pintora enferma de leucemia, es la más intensa. Tras padecer el *bullying* de su hermana mayor desde la más temprana infancia, Inés desarrolla una especie de caparazón contra los golpes de la vida que la lleva a vivir al límite, hasta que la enfermedad le arrebatara las ganas y las fuerzas. Gracias a un simpático incidente conoce a Manuel, un joven bipolar que, paradójicamente, le inyecta energía con su simple amistad y después la coloca ante la disyuntiva de una innecesaria prolongación del sufrimiento o consagrar sus últimos días al hedonismo.

El último capítulo constituye un cierre formidable. Silvia intenta elaborar un artículo sobre la maternidad, encargo de alguien que asume que ella no ha parido jamás. Sabemos que Silvia tuvo dos hijos, Jorge y Manuel, a los que, al parecer, jamás menciona ante colegas y amigos. Este capítulo funcionaría a la perfección de manera independiente y es una dolorosa radiografía, que se pretende cínica, de una mujer que, conforme avanza en su discurso, flaquea con respecto a lo radical de su renuncia. No es lo mismo renunciar a la maternidad cuando estás a tiempo que cuando ya has pasado por la experiencia. Silvia vive autoconvenciéndose de que hizo bien, de que la academia la necesitaba mucho más que su hogar disfuncional, y la forma en que muta su discurso, del mismo modo que se desarticula un pensamiento recurrente que se topa con múltiples asegu- nes, es admirablemente acertada por parte de la autora ●

## Bemol sostenido/ Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

### ¡Ey, productor patán!

ESTAMOS SORPRENDIDOS. Desconcertados. Enojados. Ojalá sepamos transmitirle, lectora, lector, lo que hoy nos obliga a escribir. Hablamos de un fenómeno que se extiende por la mala praxis de “productores” que se aprovechan de la velocidad tecnológica y del menosprecio que hoy se da al proceso artístico. ¿A qué nos referimos?

En el intento de mejorar una canción o un disco, amigos, alumnos y conocidos sufren “trabajando” (muy entre comillas) con extraños “productores” (muy entre comillas) y terminan pagando de más o recibiendo de menos, arrollados por ignorancia, ineptitud, avaricia o soberbia. ¡Pobres de nuestros colegas!

Dicho eso, respondamos: ¿qué hace un productor y qué hace a un productor? Actividad en evolución perenne, surgida al calor de la necesidad de puentes entre artistas, estudios de grabación y sellos discográficos, la del productor nació en la humilde oscuridad, alcanzó su clímax en la luz inesperada y, más tarde, se corrompió en la falsedad inevitable. No se puede generalizar, claro, pero las tendencias han sido evidentes.

¿Arreglista, coautor, testigo, negociador, intérprete, traductor, conciliador, chamán...? Todos tienen su propia idea de lo que un productor hace con un grupo o solista. Para nosotros, en el mejor de los casos y al margen de sus habilidades técnicas, se trata de un potenciador. Un aliado cuya sensibilidad expande y destraba al talento ajeno, subrayando sus mejores habilidades durante períodos de erupción y fijación creativa. Lo demás, creemos, está de más.

Partiendo de estas reflexiones, entonces, ¿antes de trabajar con un productor habría que determinar funciones y atribuciones, así como límites y condiciones? En grandes sectores de nuestra comunidad no se tiene la sana costumbre de asentar estos términos ni en palabra ni en contrato, así que los cándidos y entusiasmas aspirantes a una mejor canción terminan estrellados, sometidos por las veleidosas credenciales de quien jura cumplir en tiempo y forma con una misión que ni siquiera conoce. ¡Mierda! ¡Allí lo increíble!

Escuche bien: los productores de nuestro tiempo no hacen preproducción. Nos referimos a ese maravilloso trabajo de gestación y compromiso. La preproducción de “voy a su sala de ensayo para conocer el ambiente, sus entrañas, y tomarnos una cerveza o tequila”. La de “vamos a concentrarnos en la composición; en la forma y los arreglos; en la letra”. La de “hagamos maquetas y demos y viajemos al fondo de la semilla”. En otras palabras, la preproducción de aquellos a quienes tanto hemos admirado.

George Martin, Rick Rubin, Bob Rock, Phil Spector, Alan Parsons, Steve Albini, Quincy Jones, Brian Eno, Alfred Lion... Los buenos ejemplos sobran en el pasado, pero escasean en el presente. Y claro, esto es porque hoy todos, todos son productores. El que canta, el que toca, el que graba, el que diseña, el que distribuye, el que vende, el que promueve, el que compra, el que consume... todos se creen con las condiciones para señalar bondades o fracturas en las obras musicales. En esa tierra fértil para los buitres, los músicos llegan al estudio con temas inmaduros, de nivel *kindergarden*, con la expectativa de recibirlos con doctorado y maestría para antes del mediodía.

Cuando nosotros nos hemos visto en la posición de productor, trabajando sobre composiciones de otros, entregamos un voto de calidad a quien nos ha invitado para nunca paralizar el proceso en el desacuerdo. Asimismo, dejamos la puerta abierta para retirarnos ante uno de los tres demonios que destruyen a la preproducción: la prisa, el abuso o la falta de respeto.

No siempre ha salido bien nuestra estrategia, claro. Cambiar las inercias, manías y costumbres de gente que ha sacado a flote tanto su carrera como el arte de la manipulación y la victimización, es casi imposible. ¿Quiere nombres? No podemos dárselos. Afectaríamos a muchos inocentes. Le ofrecemos disculpa y le agradecemos su paciencia. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



## Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

### El mundo del absoluto silencio (II y última)

MIRIAM Y LOLA son pareja, viven juntas y, hasta donde alcanza lo aparente, son felices. Miriam es HOPS –hija oyente de padres sordos–, es capaz de comunicarse a través del Lenguaje de Señas Mexicano (LSM) y no sólo eso, sino que lo imparte a personas en su misma situación. Además es actriz de teatro y se encuentra en pleno ensayo de la chejoviana pieza *La gaviota*. Lola es sorda de nacimiento, sabe leer los labios y aprendió a vocalizar, lo que le permite comunicarse con cualquier oyente convencional; empero, no maneja el LSM y no sólo eso, sino que se niega a aprenderlo.

En la escuela de LSM Miriam conoce a un nuevo profesor, sordo de nacimiento, con quien establece una amistad solidaria y empática, y es al primero que confiesa el conflicto tremendo que vive: confirmado por el *otorrino*, progresiva e irreversiblemente se está quedando sorda. La creciente pérdida auditiva viene acompañada de un zumbido cruel por inatacable, persistente y, conforme pasa el tiempo, potencialmente enloquecedor –imagine que cada segundo de cada día de cada semana de cada mes de cada año, un agudísimo zumbido restalla sin parar en su cabeza, poniéndose por delante y estorbando hasta opacar casi por completo voces, notas musicales y el sonido de cada cosa alrededor.

Todo se trastoca: en los ensayos, Miriam no escucha *el pie* para decir sus parlamentos, la directora se impacienta, no sin furia la reprende. En las reuniones, Miriam hace su labor de intérprete con cada vez menos sosiego, pues anticipa su inminente pertenencia al otro lado del binomio: la sordera ya completa. Con Lola las disputas se incrementan: ésta reclama para sí la normalidad que le concede la comunicación con *los normales*, aquélla se desespera porque el mundo, tal como lo ha experimentado hasta ese instante está a punto de perderse, convertido en otra cosa y, aunque ella sabe de ese otro lado de la realidad, el del silencio permanente, el hecho es que ni ser hija de padres sordos ni dar clases de LSM significa que lo haya vivido en carne propia; simplemente no lo quiere para ella, pero

no se trata aquí de querer o no querer y la resignación ha de llegarle tarde, si es que llega.

Miriam transita, de ida y vuelta varias veces, de la impotencia y la desesperación, ruidosas, al acatamiento callado de lo inevitable; renuncia al teatro sin darle a la directora ninguna explicación; en casa, a solas, rompe los discos elepé que no podrá escuchar muy pronto; protesta, llorosa y empequeñecida, cuando el colega profesor de LSM la lleva a un puente sobre el estridente Viaducto ciudadano para mostrarle las bondades del silencio si es total. Con Lola se aproximan al punto de ruptura, la armonía naufragante pone de manifiesto las debilidades del amor y habrá que poner mucho de su parte para que la barca, ahora silente por completo, no zozobre.

### Los no normales

*TODO EL SILENCIO* (2023) es la ópera prima largometrajista del mexicano Diego del Río; para elaborarla contó con la buena pluma y la experiencia de Lucía Carreras –*Nos vemos, papá; Tamara y la catarina*, entre otras–, así como una trayectoria dramaturgica que incluye puestas en escena de *La gaviota*, *El zoológico de cristal* y *Momma*. También contó con el trabajo excepcional de Adriana Llabres en el papel de Miriam y el de Ludwika Paleta como Lola, acompañadas de actores y actrices emblemáticos del teatro y cine mexicanos: Arcelia Ramírez, Diana Bracho, Enrique Singer y más. A reserva de que hubiera otra en el anonimato, *Todo el silencio* es la primera y única cinta mexicana pensada para que un espectador sordo pueda verla y entenderla, pero no sólo éste sino *también*; en otras palabras, el filme tiene la capacidad de mostrarle a *los normales* que la exclusión –involuntaria incluso– puede hacer que broten sus insanos frutos en presencia y en virtud de la más mínima diferencia respecto de una generalidad, y que ésta haría bien si se revisa y se abre, si no a la comprensión cabal, cuando menos a la tolerancia activa ●

**Mario Bravo****El arte de caminar en Roberto Arlt y H.D. Thoreau**

El acto aparentemente sencillo y trivial de caminar, en verdad “salir a la dar la vuelta”, deambular, vagar por las calles, supone, a la luz de las reflexiones de Roberto Arlt (1900-1942) y de David Thoreau (1817-1862) citados en este artículo, un acto de asombrosa trascendencia no sólo personal sino incluso política.

**I**

DESDE UNA de sus joyas periodísticas conocidas como *Aguafuertes porteñas*, Roberto Arlt (1900-1942) detalló los requisitos básicos para andar por la calle sin prisas, sin rutas fijas ni atornillados al asiento de un automóvil que impide el contacto de nuestros pies con el gris asfalto ciudadano. En “El placer de vagabundear”, el literato argentino revela: “Ante todo, para vagar hay que estar por completo despojado de prejuicios y luego ser un poquitín escéptico, escéptico como esos perros que tienen la mirada de hambre y que cuando los llaman menean la cola, pero en vez de acercarse, se alejan, poniendo entre su cuerpo y la humanidad, una respetable distancia.”

Arlt señala aquello que descubriremos si transitamos *a contracorriente* por la urbe:

Los extraordinarios encuentros de la calle. Las cosas que se ven. Las palabras que se escuchan. Las tragedias que se llegan a conocer. Y de pronto, la calle, la calle lisa y que parecía destinada a ser una arteria de tráfico con veredas para los hombres y calzada para las bestias y los carros, se convierte en un escaparate, mejor dicho, en un escenario grotesco y espantoso donde, como en los cartones de Goya, los endemoniados, los ahorcados, los embrujados, los enloquecidos, danzan su zarabanda infernal.

Caminar y escuchar el llanto de una niña. Caminar y presenciar un hurto en una panadería o discretamente, como un detective detrás del rastro de una pedacera de voces, caminar por la vereda y atrapar palabras ajenas, pláticas sin actas de nacimiento ni defunción, destellos nada más. Así hasta que las huellas de nuestros pies no se hospeden solamente encima del pavimento, sino también en los mapas sentimentales de un infatigable barrio y de un país lacerado.

**II**

HENRY DAVID THOREAU (1817-1862) escribió lúcidas reflexiones con respecto al deambular como acto que corta las ataduras de hombres y mujeres destinados –según el mandato capitalista– a producir y consumir, no a chistar ni fatigarse. Para el creador del ensayo *Desobediencia civil*, aquella persona que desee no sólo salir a *dar una vuelta* y retornar



▲ Roberto Arlt.



▲ H.D. Thoreau.

al hogar cuando cae la tarde, sino auténticamente andar con *imperecedero espíritu de aventura* por la ciudad, requerirá, sí o sí, de estar dispuesto a “abandonar padre y madre, hermano y hermana, esposa, hijo y amigos, y a no volver a verlos nunca; si has pagado tus deudas, hecho testamento, puesto en orden todos tus asuntos y eres un hombre libre; si es así, estás listo para una caminata”.

Pareciera excesivo el abordaje de Thoreau sobre el simple acto de desplazarnos de un punto a otro. ¿En verdad estamos ante una tarea casi subversiva? No soslayemos que la actividad de caminar libremente cuenta con atroces enemigos: trabajos alienantes de ocho o más horas al día, así como una subjetividad capitalista enalteciendo la posesión y el uso del automóvil –incluso ahora de la bicimoto eléctrica– para ir hacia lugares ubicados tan sólo a tres o cuatro cuadras de distancia, sin obviar la narrativa clasista que señala como *jodido* a quien prefiere andar a pie. Callejear en nuestro barrio o en colonias ajenas pareciera, hoy en día, una actitud tan antisistema como crear un grupo guerrillero o estallar una huelga general.

**III**

¿SOLAMENTE REQUERIMOS de una condición económica favorable para gozar de autonomía en el acto de caminar? Desconfiemos de esa hipótesis, pues no recuerdo a un millonario andando a pie durante largos trayectos, perdiéndose entre la multitud, gastando las suelas de sus zapatos. Tampoco es frecuente esa imagen protagonizada por un político o un líder religioso. “Ninguna riqueza es capaz de comprar el necesario tiempo libre, la libertad y la independencia que constituyen el capital en esta profesión”, precisa Thoreau sobre la figura del peatón.

Siguiendo el itinerario de pensamiento del autor de *Walden*, deducimos que tampoco la condición proletaria da credenciales incuestionables para vivir como un caminante:

Cuando recuerdo a veces que los artesanos y los comerciantes se quedan en sus establecimientos no sólo la mañana entera, sino también toda la tarde, sin moverse, tantos de ellos, con las piernas cruzadas, como si las piernas se hubieran hecho para sentarse y no para estar de pie o caminar, pienso que son dignos de admiración por no haberse suicidado hace mucho tiempo.

Algo es evidente tras leer tanto a Roberto Arlt como a Henry David Thoreau: caminar no es sinónimo de ir a pie hacia la escuela, al trabajo o movernos entre los pasillos de un supermercado. Caminar se parece más a la escena final del filme *Tiempos modernos*, en el cual el imbatible Charlot comienza, al amanecer, una andanza junto a la cautivadora Paulette Goddard. Allí van de la mano. Vulnerables, pero también con una tierna tenacidad. Al mirarlos afloran las ganas de citar cierto fragmento de un poema de Cesare Pavese: “Cada nueva mañana/ saldré a la calle en busca de colores.” ●