



Pablo Rulfo: sombras luminosas

José Ángel Leyva

**Laguna de Corralero:
fotografía y defensa ecológica**

Xavier Guzmán



La Jornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 19 DE ENERO DE 2025
NÚMERO 1559

INFANCIA ES DESTINO: EL ARTE DE LOURDES ALMEIDA

Lucía García Noriega y Nieto



Portada: Lourdes Almeida.
Foto: Olga Salgado Torres.

INFANCIA ES DESTINO: EL ARTE DE LOURDES ALMEIDA

A Lourdes Almeida se le conoce y reconoce sobre todo por su extraordinaria obra fotográfica, pero la nacida en Ciudad de México en 1952 ha sabido desplegar su arte en otros oficios y disciplinas; una de ellas es la escenografía en filmes como *El Edén*, *Dos auroras* y *De noche vienes Esmeralda*; por este último recibió el Ariel, el galardón cinematográfico mexicano más importante. Alguna vez alumna del maestro Manuel Álvarez Bravo, Lourdes ha desplegado su sensibilidad artística mediante la combinación de la plástica, la fotografía y la costura. Merecedora de un sinnúmero de reconocimientos, a su dilatada trayectoria e incontables exposiciones, tanto colectivas como individuales, se suma *Alias Vitas: mi linaje femenino*, fruto de una reflexión que comenzó en 1993 sobre la violencia de género en la familia y sus huellas en los rostros de su descendencia femenina, conformada por fotos propias, de archivo y otras generadas con inteligencia artificial.

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

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.



LAGUNA DE CORRALERO: FOTOGRAFÍA Y DEFENSA ECOLÓGICA

Ante la devastación sistemática de la naturaleza a manos del hombre hay, por fortuna, grupos y personas que inician y mantienen acciones de defensa. Este artículo elogia y difunde la labor de un fotógrafo, Fernando Cordero (1958), para preservar la Laguna de Corralero, Oaxaca, con la vital participación de la comunidad que depende de ella.

Vivimos tiempos interdisciplinarios y de transversalidad, eso es sabido. La historia y la arquitectura se tocan; la biología y la ética igual y, ¿por qué no?, la fotografía y la ecología. Asimismo, cualquier disciplina actual debiera echar mano de recursos imaginativos.

El biólogo inglés Rupert Sheldrake, ante el desastre ecológico que vivimos, en sus libros despliega el rigor del razonamiento científico más actual, pero fusionado a otro animista y antiguo. Debo simplificar. Francis Bacon postuló al final del siglo XVI el “derecho del hombre a dominar la naturaleza”. Los resultados están a la vista y, de seguir ostentando esa pretensión, hoy nos amenazan. Nos lo recuerdan una isla de pet en el Pacífico, el paulatino deshielo de los glaciares y un agujero en la capa de ozono. Esto es generado por un consumismo descontrolado, la deforestación creciente y el uso excesivo de químicos. Todos, siendo conscientes podríamos emprender pequeñas acciones para atenuar lo anterior. Así Sheldrake llegó a la ética.

Manglares bajo amenaza

FERNANDO CORDERO (1958) es fotógrafo. Estudió en el Centro de Capacitación Cinematográfica. En la foto de arquitectura encontró el campo fértil para su experimentación. Él no documenta; interpreta sus objetivos y logra resultados escultóricos bidimensionales a partir de lo tridimensional. Revela la esencia de la arquitectura para ofrecer un relato en sus dramáticas secuencias. Siempre ha sido consciente de la huella que casi cualquier obra edificada deja en su entorno y cree reconocer cuándo y dónde es mejor no construir. ¿Por qué decidió actuar? Lo ignoro, pero hace dos años, él y Delphine Kachadourian viajaron a la Laguna de Corralero, Oaxaca, enamorados de una empresa

Xavier Guzmán Urbiola



▲ Fotogramas de *Imagínense*, 2024.

quijotesca y valiente: han coadyuvado a rescatarla. Este año Cordero les dejó dos regalos a los moradores del lugar: el primero fue una exposición. Sin embargo, le quedó a faltar.

No están solos; Miriam Huberman preserva la Laguna del Carpintero, Tamaulipas; Jorge López Portillo la de Tampamachoco, Veracruz; y Arturo Zaldívar Jiménez la de Términos, Campeche. ¿Qué tienen en común? Todas atesoran manglares; en ellos crece una flora y fauna fusionada a la cultura local por su pesca artesanal y, por si fuera poco, cada una cuenta con el esperanzador compromiso de los directos afectados por la contaminación y el abuso inmobiliario o industrial.

Corralero es también singular. De nuevo debo simplificar. Ocupa 3 mil hectáreas. Ahí confluyen cinco ejidos. La deforestación de sus tierras altas por la introducción de ganado ha transformado bosques en pastizales fraccionados. Lo anterior ha ido acompañado de cultivos comerciales rápidos, como el limón y la papaya, que requieren agroquímicos. Dado que ya no hay una masa arbórea que proteja el suelo, las lluvias bajan torrenciales y en 2014 una cerró con arena la laguna. Los escurrimientos contaminados que llegan al manglar han ido mermando la cantidad y el tamaño de la tichinda, molusco bivalvo endémico, apreciado por los moradores en su dieta, así como los robalos, jumiles, camarones, jaibas, que hoy no tienen la talla que los caracterizaba, pues el oxígeno necesario para mantener el equilibrio saludable de su agua es insuficiente. Dragar el tapón era imposible, no sólo por el costo, sino porque mover esa montaña de arena al interior de la laguna significaría su muerte. Por fortuna la naturaleza se autorregula y hace meses el ciclón John abrió la bocanarra. ¿Qué queda?

Conocer, hacer conciencia, amar y comprometerse con esos entornos, pues eliminado un factor nocivo, preexisten los otros. La ganadería sin deforestación es viable. Corralero es un complejo que debe interactuar equilibradamente y eso es lo que transmite *Imagínense* (2024), conmovedor documental (<https://www.youtube.com/watch?v=CDuflZg505A&t=13s>) financiado por La Ventana y Fundación Santa Lucía, dirigido por Cordero, con la foto de Adrián, su hijo, y la producción de Kachadourian. Fue el segundo regalo de la familia Cordero a los lugareños: un bello testimonio de su pertinaz lucha ●



CARTAS PARA PENSAR

Entrevista con **Jezreel Salazar**

En los primeros meses de 2020, al igual que millones de seres humanos, Iván Peñoñori y Jezreel Salazar se hallan sometidos a las medidas propias del confinamiento al declararse la pandemia de Covid-19. Cansados, asustados y confundidos, en noviembre de dicho año iniciaron una correspondencia para repensar aquel momento y así sentirse menos solos. La conversación puede leerse en el sitio web: <https://tdelpresente.medium.com/>

Docente en Literatura y ganador del Premio Nacional de Ensayo Alfonso Reyes, otorgado en 2004 por su libro *La ciudad como texto. La crónica urbana de Carlos Monsiváis*, Jezreel Salazar (Ciudad de México, 1976) evoca aquellas cartas y enfatiza la importancia de interrogarnos sobre qué nos dejó la pandemia a manera de tatuajes en nuestra psique, a modo de marcas en nuestros vínculos sociales.

Mario Bravo



▲ Imagen: Rosario Mateo Calderón.

Academia y cultura

–¿Qué halló usted en esa comunicación escrita que no pudo encontrar dentro de los espacios virtuales universitarios, mismos que habitó durante el confinamiento?

–Había una necesidad de expandir el espacio. Intentamos construir reflexión y comunicación, más allá de los lugares acotados en que estábamos inmersos. Iván Peñoñori y yo nos conocíamos de antes, compartimos lecturas y pláticas, pero ninguna correspondencia. Se lo propuse y vimos la escritura personal como un espacio para hablar de lo colectivo. La escritura autobiográfica puede tener una dimensión política. A diferencia de los medios audiovisuales, las cartas permiten sopesar ideas, discutir a fondo y repensar la vida cotidiana, así como el espacio público. Buscaba un formato que se saliera de ciertas lógicas, tanto de la academia como del campo cultural mexicano. En el primer caso, me refiero a ciertas escrituras cada vez más formales, acotadas, y en donde se suprime al yo para construir discursos objetivos y científicos. Con respecto al ámbito cultural, me parece cada vez más conservador y despolitizado en ciertos sentidos. Junto a Iván asumí al ensayo no sólo como algo estético, que permite acumular capital simbólico, sino como un espacio para pensar la realidad y problematizar el mundo; en la literatura mexicana hay mucho ensayo, pero poco pensamiento.

Daño cero

–En esa correspondencia reflexionan sobre la tecnología, el cuerpo, la moralidad y el espacio. ¿Cuáles son las repercusiones sociopolíticas desde esos ámbitos tras el fin de la pandemia de Covid-19?

–Hubo una serie de lógicas relacionadas al temor a los otros, al contagio, al contacto y al salir

hacia el espacio público. Socialmente ya estaban presentes esas lógicas, pero se remarcaron tras la pandemia: ahora vemos políticas cada vez más férreas con respecto a la individualización, sobre cómo lidiar con el conflicto y con el otro. Hoy en día, casi siempre la política dominante se perfila a la exclusión, al ostracismo, al rechazo en lugar del diálogo. Al otro se le mira como amenaza por su diferencia. Al salir del confinamiento se remarcaron ciertos imaginarios urbanos en donde el otro ya no es territorio para enriquecerte ni para la convivencia. El espacio público ya no es un lugar para estar, sino para transitar y huir, un lugar meramente de paso. Estamos ante imaginarios vinculados con la inmunidad. Cada vez más los vínculos están contruidos bajo la lógica del *daño cero*: que no te dañen ni te agravien, como si no fueran esencialmente una afectación.

Tecnología y presencialidad

–Si en lo intelectual la correspondencia aquí citada le reportó una oportunidad para pensar al mundo, personalmente, ¿qué le aportó?

–Mantenerme conectado con el exterior. Además, representó un ejercicio de autoanálisis para darle sentido a las incertidumbres y a las sensaciones de anormalidad que todos vivíamos. No sé si la escritura tuvo una función terapéutica, pero sí fue algo parecido a una autovigilancia.

–Hábleme sobre las huellas dejadas por la pandemia en los vínculos humanos actuales.

–Tenemos menos capacidad para la presencialidad. En aquel momento de pandemia, la tecnología fue una salvación al abrirnos canales de comunicación, pero hoy el espacio público sigue entrañando en el espacio privado: muchos

trabajos los hacemos vía Zoom al estar en casa, cada vez estamos más en contacto mediante texto o audio, y menos a través de llamadas telefónicas

en donde escuchas tonalidades de voz y grados de humanización. Incorporamos formas aislantes y deshumanizadoras, pues las redes sociales se volvieron no sólo un espacio de salida, sino que es únicamente allí donde sabemos algo acerca de ciertas personas.

Lógicas inmunitarias

–En el lazo entre tecnología y cuerpo, pareciera que se acrecentó la sensación de una constante disponibilidad, particularmente con el uso de mensajería instantánea, así como la facilidad para bloquear al otro y fiscalizar sus gustos. ¿De qué manera analiza usted si ese fenómeno se trasladó a la vida cotidiana en el cara a cara?

–Durante la pandemia, a través de un botón, uno podía conseguir algo por Uber Eats sin conocer todos los procesos de explotación y precarización laboral que estaban detrás. Lo mismo con la capacidad de la tecnología para construir una subjetividad mediante dispositivos como el like, el bloqueo o desamigar a alguien. Eso se te interioriza y es muy fácil que se rompan los lazos colectivos en una época donde las relaciones se hallan fragilizadas.

–¿Será que después de la pandemia nos cuesta más esfuerzo reapropiarnos de los espacios públicos, entre ellos, los destinados a la protesta social?

–Sí hubo una ruptura con la capacidad de construir proyectos colectivos y otras formas de hacer política. En algún momento fue un mecanismo de compensación eso de ir a buscar la otredad como una salida al encierro. Tengo la impresión de que cada vez vivimos más en lógicas inmunitarias y menos comunitarias: sentimos la necesidad de una profilaxis social en el espacio. Eso es una marca del neoliberalismo y está presente mediante mecanismos de fiscalización, control y persecución. Por ejemplo, en uno de los temas que aparece en las cartas: la crítica, la cual se mira como algo negativo. Hace poco, en una publicación literaria, apareció una convocatoria para enviar reseñas, pero la única regla advertía a colaborar con críticas de libros que te encanten. ¡Es la lógica de no perturbar ni de hacer un ejercicio de discusión ni polémica!

–Esas identidades de hierro, ¿no están más presentes en la virtualidad y no tanto en la presencialidad física?

–En México hay mucha hipocresía heredada de la cultura priista de mantener las formas. En efecto, en la virtualidad percibes eso, pero nunca a fondo sino sólo con ataques o dichos insinuados. También se relaciona con que el espacio virtual sustituyó una parte del espacio público.

Hombres y cartas

–En su comunicación epistolar se asoma un yo mirando al mundo, pero en ustedes noto una dificultad para afirmar sentimientos con relación a lo más privado y personal de sus vidas.

–Por un lado, dos hombres escribiéndose cartas personales rompe con la lógica de la literatura epistolar más asociada a lo femenino. Por otra parte, esa ausencia de sentimientos en nuestra correspondencia responde a mi vínculo con el propio Iván. Nunca hemos sido de confesarnos intimidades, sino que somos amigos vinculados a los libros, a las ideas y al campo intelectual. Quizás tenga que ver con masculinidades tradi-



◀ Jezreel Salazar. Foto: cortesía del entrevistado.

cionales y la dificultad para hablar entre hombres sobre las carencias afectivas, los fracasos amorosos y los dolores. En efecto, acerca de eso charlo con amigas y no tanto con amigos.

–¿Es un vicio del campo intelectual?

–Recuerdo la correspondencia entre escritores como Octavio Paz y Alfonso Reyes, por ejemplo; y es cierto: abordan más la discusión de las ideas y la diplomacia, los intercambios culturales y la literatura. A la cabeza no me viene una conversación, entre hombres, que transite por una cuestión de vínculos, cuidados, relaciones...

Una herida por nombrar

JEZREEL SALAZAR no duda en afirmar cuál es la herencia psicosocial que la pandemia de Covid-19 legó a la humanidad:

–Dejó un trauma. Lo pienso en términos psicoanalíticos como heridas o formas de afectación que nos marcan, tanto individual como colectivamente. Siempre vivimos experiencias de traumas y de dolor, por ello deberíamos asumirnos como sujetos con rupturas, degradaciones, imposibilidades e impotencias.

–Psicoanalíticamente hablando, si hay salida para ese trauma, pasaría entonces volver palabra aquello que partió al territorio del inconsciente, eso que neuróticamente se enuncia mediante el cuerpo o el lapsus. Actualmente, ¿qué necesitamos nombrar?

–Las violencias y los deterioros vividos como parte de un sistema terrible, aunque dicho sistema no se halla afuera, sino dentro de nosotros.

Hoy, a la hora de hacer política, pensamos que el horror está en el exterior y que los otros son la amenaza. Siempre la responsabilidad le corresponde a alguien más; pero no: incorporamos esas formas de dominación clasista, racista, machista y colonialista. No sólo debemos preguntarnos qué nombrar, sino cómo nombrarlo. Y allí asumir a la crítica como una autocrítica. Es necesario construir formas de enunciación más allá de la superioridad moral.

Un lenguaje incompleto

–¿La escritura es su mejor camino para nombrar lo que no se halla visible socialmente?

–Creo que sí, pero también están el cuidado de las relaciones y la vida cotidiana, por ejemplo. La escritura permite sentir y vislumbrar, así como poner en palabras, aunque siempre queda en algo a medias, incompleto. Juan Rulfo decía que nadie hablaba bien en todos los idiomas y nadie podía decir al mundo en todos sus sentidos: el único que lo intentaba era el Papa y hablaba mal en todas las lenguas. Creo que debemos apuntar a un lenguaje incompleto, a sujetos siempre en medio de procesos, impotentes; pero, al mismo tiempo, construyendo un mundo distinto en nuestros lugares.

–Un lenguaje incompleto es otra de las heridas que cargamos...

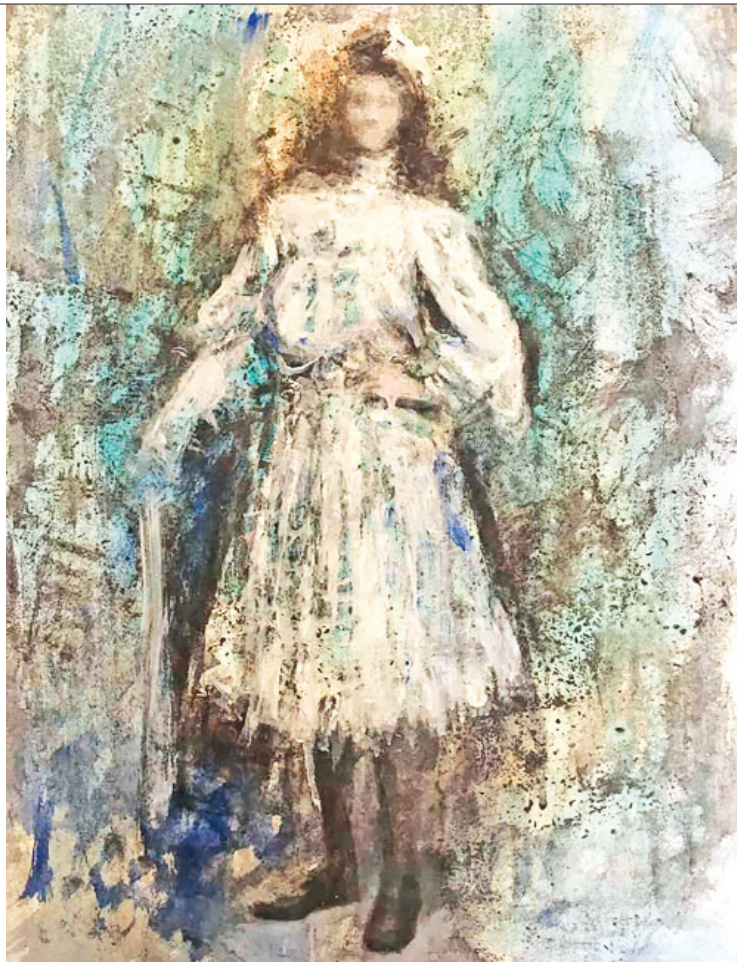
–Sí. A pesar de eso, intentemos hablar del mundo, sobre todo de aquello prohibido hasta por las sociedades más progresistas. Aquello que no dices se vuelve síntoma, dolencia, enfermedad y reproducción de un poder ●



Cada vez estamos más en contacto mediante texto o audio, y menos a través de llamadas telefónicas en donde escuchas tonalidades de voz y grados de humanización. Incorporamos formas aislantes y deshumanizadoras, pues las redes sociales se volvieron no sólo un espacio de salida, sino que es únicamente allí donde sabemos algo acerca de ciertas personas.

PABLO RULFO

SOMBRAS LUMINOSAS



▲ Obras de la serie *Retratos y personajes* de Pablo Rulfo.

Recuento en primera persona prestada de una trayectoria y un modo de hacer en la plástica, del pintor y diseñador gráfico Pablo Rulfo (CDMX, 1955), hijo del gran Juan Rulfo (1917-1986). Asistente de Vicente Rojo (1932-2021), colaborador en su tiempo del periódico *unomásuno* y amigo y alumno de Juan Soriano (1920-2006), entre otros personajes que han marcado su vida, no ha dejado de ser, según afirma él mismo, “extremada y estúpidamente tímido.”

El temple

EL TEMPLE ES la técnica más apropiada para generar profundidades plásticas, capas de luz, escenas fantasmales, figuras que se debaten entre el pasado y el presente, entre el olvido y la memoria, como cuando pintas en diálogo con las viejas fotografías de Romualdo García, nativo de Silao, Guanajuato (1852-1930). Ya habías decidido terminar la serie de homenaje al fotógrafo guanajuatense con la exposición que inició en 2023 en el Museo de la Alhóndiga de Granaditas y en el Museo de Arte de Querétaro, y finalmente en el Museo del Risco, en Ciudad de México. Esa obsesión inició cuando descubriste el libro *Romualdo García: un fotógrafo, una ciudad, una época*, de Claudia Canales, en posesión de Rafael López Castro, en 1980, pero la producción de



▲ Pablo Rulfo. Foto: Arturo Campos Cedillo.

cuadros en diálogo con el fotógrafo decimonónico no se agota. Adviertes que esas atmósferas despiertan evocaciones de tu infancia, tus visitas a Jalisco, donde moran los parientes paternos. Los personajes retratados por Romualdo García te miran con azoro desde su inexistencia para continuar observándote desde la tela, o desde las treinta obras en papel que viajarán a la exposición en Chile.

Fijas la vista sobre la pared, escudriñas la sombra de los objetos más que los objetos mismos, la luz que dibuja los contornos de los muebles, la que viene del fondo de las cosas, la zona luminosa del olvido. Sonríes, porque la vida sigue, ha vuelto por sus fueros. Durante la reciente enfermedad solías decir “a ver si amanezco”. Fue un golpe

muy duro, demasiado desconcierto. La quimio y la radioterapia, a veces una u otra, a veces combinadas, día a día, durante siete semanas, te dejaba exhausto, hecho polvo. Llegaste a pesar 52 kilogramos, pero no pensabas en la muerte sino en la necesidad de dormir y al despertar el deseo irrefrenable de pintar, de continuar los proyectos iniciados o los que retoñaban en tu mente, en tus sueños. Quién iba a pensar que resistirías. El amor de Laura, el cariño de los amigos y la familia te arroparon y dieron la fuerza necesaria para no dejarte vencer y andar con cierta mueca de optimismo entre las tinieblas del cáncer. Cuando ya había pasado el peligro, cuando te dieron de alta, los médicos te confesaron que el pronóstico era muy pesimista, que tu tratamiento había sido una acción radical. Aún luces muy delgado, pero no como para dejar de bajar y subir a tu estudio, trasegar con objetos pesados, impartir tus clases o preparar los materiales de pintura con cola de conejo, blanco de zinc, cera de abeja, copal, goma arábica, caseína, caolín, arena sílica, polvo de mármol, alumbre, grenetina, negro de humo, que lucen en los estantes como productos de botica o del laboratorio de un alquimista.

Estás persuadido de que la memoria es un ejercicio de recolección de partes, de fragmentos de vida en la línea del tiempo. Entonces recuerdas cuando viniste de Francia para estar con tu padre en sus últimos momentos, cuando pensabas que París lo valía todo... porque sigues echando de menos sus museos, sus grandes exposiciones, su ambiente cultural, su arquitectura. Pero entonces, como ahora, tienes un pensamiento muy claro: estás donde debes estar.

París, la escuela

“SOY UNA PERSONA extremada y estúpidamente tímida”, te escuchas decir exasperado al ver cómo la obra puebla tu estudio, ubicado en la parte superior de tu casa. Una especie de buhardilla a la que accedes a través de una estrechísima escalera. Hasta allí llega el rumor de la ciudad y un bolero al que los vecinos elevan el volumen. “Soy extre-

José Ángel Leyva





mada y estúpidamente tímido”, repites en voz alta como si le respondieras a Esther Echeverría, tu suegra, no sólo porque es la viuda del pintor Enrique Echeverría, uno de los pilares del movimiento de la Ruptura, sino porque sabe mucho de galerías y museos, de gestión cultural. Ella te reprocha que te aisles, que no busques a tus colegas, que hagas tan poco por dar a conocer tu trabajo artístico como hace la mayoría. Además de la timidez, piensas que el tiempo que te resta de vida será para saciar tus necesidades creativas y no para desperdiciarlo en relaciones públicas.

Tenías dieciocho años y acababas de terminar el bachillerato en el Colegio Madrid, donde siempre te sentiste extraño porque venías de escuelas públicas, donde uno aprende a defenderse y a resistir. Además de ser una institución privada, el Colegio Madrid era como entrar en un túnel del tiempo, en una dimensión nostálgica de la República española, de alguna manera en otro país, en otra historia. En octubre de 1973 comenzaste a trabajar en la Imprenta Madero. Allí un amigo te presentó con Vicente Rojo. Venciste la timidez para mostrarle algunas de tus pinturas. “Si quieres ser pintor debes de aprender otro oficio del cual puedas vivir. Vente a trabajar de asistente conmigo”, te respondió. A su lado colaboraban ya Rafael López Castro y Bernardo Recamier. Era una labor muy intensa y se aprendía en la práctica. Vicente traía un bagaje de la cultura mozárabe, de la escuela moderna española y de la experiencia mexicana. Lo geométrico excluía lo figurativo y a ti te interesaba sobre todo la figura humana. Una incompatibilidad de fondo con el maestro que se hizo más patente cuando le preguntaste con qué pintura debías trabajar y te miró extraño. “Con acrílico, por supuesto, es el material”, contestó condescendiente. Pero nunca pudiste empatar con el acrílico, sobre todo porque no te satisfacía. Ya eras un diseñador gráfico hecho en la práctica, junto a magníficos maestros de la Imprenta Madero, cuando apareció en tu vida Virgilio Ruiz, un pintor español, ya maduro, que te enseñó durante tres días la técnica de temple al huevo y te abrió un nuevo horizonte, descubriste que era



posible pintar con otros materiales. Devoraste toda la bibliografía sobre el tema a tu alcance.

A mediados de 1977 abandonaste la Imprenta Madero para ser uno de los fundadores del periódico *unomásuno*, con la plantilla de editores, reporteros y redactores que provenían del *Excelsior*. Salvo algunos periodistas chilenos y argentinos, con formación universitaria, los demás eran empíricos, autodidactas a quienes les importaba un pepino el diseño gráfico, la preceptiva editorial. “Eran unos salvajes”, te dices entre divertido y crítico. Decidiste escribir a la Escuela de Bellas Artes de París para solicitar tu ingreso. Aprobaron tu solicitud, pero demoraste un año en llegar, por motivos laborales, y te dijeron que era demasiado tarde, se había saturado la École des Beaux-Arts. A cambio te ofrecieron ingresar a un taller de

litografía. Pero el instructor, de origen tunecino, te rechazó porque ya estaba lleno el cupo y amablemente te llevó al taller de pintura, donde fuiste aceptado. El profesor te informó que sólo asistiría una vez a la semana para supervisar el trabajo de sus pupilos. Había sólo tres alumnos. Dos estaban acostados sobre la mesa escuchando un radio a todo volumen y un estudiante estadounidense trabajaba en su caballete copiando la portada de un disco de John Travolta. Al día siguiente, la École de Beaux Arts de París se declaró en huelga. Entonces se abrió la oportunidad de asistir a la Lacourière-Frélaut, un taller por el que habían pasado grandes artistas plásticos. Aprendiste las técnicas más tradicionales y depuradas del grabado, talla dulce sobre cobre: tinta seca, agua fuerte, etcétera. Los maestros eran grandes artistas y magníficos pedagogos de la Bretaña francesa. Desde que entrabas sentías la fuerza del conocimiento, de la enseñanza, era una delicia estar allí. A ese clima creativo se sumó tu encuentro con Juan Soriano, quien pintaba con temple y fue la primera coincidencia que los aproximó. Era un personaje muy campechano, simpático y solía ser encantador. Además, siempre te dio consejos que partían de su experiencia con el temple. Fue un privilegio entrar a su dimensión pictórica, dibujística y litográfica, porque en esa época aún no se decantaba por la escultura. Pero la principal ganancia de tu estadía de ocho años en París fue ver, conocer de manera directa las grandes obras en los museos del Louvre, Grand Palais, D’Orsay, Pompidou, etcétera.

Herencia

CON TU PADRE dominaba el silencio. Era como reunirse a meditar sobre algún tema que de pronto uno de los dos se atrevía a comentar de manera austera. “Creo que lo intuí más que conocerlo –te confiesas entre susurros. Tal vez por eso detesto hablar de más, no soporto el parloteo, la charla sin sentido, la imprecisión. Escucho, siento y callo. Me gustaba mucho observar a mi padre, sus gestos, sus expresiones corporales, la cualidad de sus silencios, las formas como miraba. Largas pausas entre el humo de los cigarrillos que creaban un velo sobre su rostro. Volutas de humo que acompañaban su voz pausada para comentar un disco que había escuchado, un libro que había leído, recuerdos de San Gabriel, cosas breves, sin trascendencia aparente”.

De tu padre heredaste el gusto por escuchar y meditar, observar y descubrir imágenes. Consideras que él era además un creador multimedia. Su capacidad radicaba no sólo en producir imágenes literarias, también aportaba imágenes plásticas, sonoras, emocionales. *Pedro Páramo*, además de ser un poema narrativo, es un guion de cine, afirmas categóricamente. “En el texto está dicho todo, cómo llevarlo a la pantalla, cómo adaptarlo. La novela te dicta el qué, cómo y cuándo. Lamentablemente no ha habido quién comprenda la obra en ese sentido.” Pero juzgas que la adaptación que hizo Rodrigo Prieto de ésta es muy respetable, válida, digna. Es una versión muy personal. No es precisamente la atmósfera, el ambiente ni la geografía de Jalisco, porque consideras que esa zona es muy peculiar, con sus extensos llanos entre volcanes. El habla de la gente es como el entorno: mineral, seca, capaz de envolver a las personas que hablan o escuchan. Ante esa percepción viene a la memoria el tono rítmico y pausado, enfático de Juan Rulfo leyendo sus cuentos, como levantando un polvo de misterio en cada palabra ●

Más conocida como Lourdes Almeida, Lourdes García Noriega (Ciudad de México, 2 de junio de 1952) realizó sus estudios de fotografía en Florencia, Italia, y fue alumna del taller “Charlas de otoño”, impartido por Manuel Álvarez Bravo. Desde 1978 ha tenido un centenar de exposiciones individuales en importantes museos de México, Latinoamérica, Estados Unidos, Europa y Asia. Ha participado en más de trescientas exposiciones colectivas alrededor del mundo. Es considerada la maestra de la fotografía Polaroid experimental en México. Artista plástica, fotógrafa, costurera, artesana y madre de dos hijos y abuela, Lourdes Almeida es también una investigadora incansable que ha realizado importantes proyectos; entre los más destacados están *Mujer de cuerpo entero*, *Retrato de familia* y *La vida de cuadritos*. Recorrió la frontera norte a pie, con el importante proyecto de los migrantes. La entrevistamos con motivo de su última exposición, *Alias Vitas: mi linaje femenino*, y esta es ella en sus propias palabras.

Lucía García Noriega y Nieto

Fotos: Lourdes Almeida.

Mi profesión tiene muchas reminiscencias de mi infancia y gran influencia de mi madre y de mi abuela materna viuda.

Recuerdo estar cerca de mi madre, jugando en el piso, imitándola y acompañándola en todas sus tareas, si estaba cocinando, o pintando, o en su galería de arte... Además, mi madre nos leía muchísimo; recuerdo fragmentos de la *Iliada* y *La odisea para niños*, eran unos viejos libros enormes que mi mamá conservaba de cuando Vasconcelos fue secretario de Educación, fragmentos de historias épicas que se me quedaron grabadas. Fui una niña solitaria, creativa y fantasiosa, lo que se reflejaba en manualidades, me encantaba coser y hacer cositas para las muñecas, tenía un lugar secreto en el que me sentía segura, el *walk in closet* (vestidor) de mi mamá me servía de sustento y concentración, pasaba largos ratos creando mi mundo aparte, cortando y pegando fotos de revistas de arte y moda, al grado que llegué a hacer un *collage* en la pared de mi recámara con temáticas diversas. Me fascinaba recortar fotos de revistas, compraba las

INFANCIA ES DESTINO: EL ARTE DE LOURDES ALMEIDA



▲ Lourdes Almeida en la entrevista.
Foto: Francisco García Noriega.



▲ Varillaje de corset.

muñecas para recortar, desde niña era acumuladora y eso tiene que ver mucho con mi trabajo, yo no soy de una fotito, soy de muchas fotos. Así empecé con mis colecciones, de monedas y estampillas postales, de envolturas de chocolates y chicles, les llamábamos oritos, los ponía en mis cuadernos y en mis libros; hasta el día de hoy sigo con

esa práctica. En pocas palabras, he reciclado desde niña y lo sigo haciendo, y ese es un reflejo de mi estética creativa, que va de los mosaicos y ladrillitos de colores que recogía de la obra de El Palacio de Hierro Durango, que se estaba edificando, con los que construí la casa de mis muñecas... Cuando salía a pasear me la pasaba pepenando cosas en la calle que después usaba para jugar. Me encantaba salir a caminar sola, desde el kínder y preprimaria iba y venía sola a la escuela que estaba a dos cuadras de mi casa; eran otros tiempos.

Cuando mi mamá hacía mermeladas caseras, con los huesitos de la fruta me entretenía pintándolos con anilinas para jugar matatenas. O cuando acompañaba a mi mamá a la Escuela de Artesanías y ella tomaba sus clases de cerámica y barro, me daban un poco de arcilla; modelé varias piezas, un pajarito y otras. Sin embargo, no se piense que soy hija única, viví una infancia en el seno de una familia amorosa, dos hermanas mayores y cuatro hermanos, uno, un año menor que yo, con el que jugaba mucho y a quien desde pequeño le gustó hacer fotografía.

Hacer cosas con las manos

EN LA ADOLESCENCIA encontré cerca de casa una escuela de manualidades. A cambio de que pudiera tomar todas las clases, entre ellas la de resina epóxica, la encargada me tomó como su ayudante para recoger y limpiar los talleres. Ahí aprendí a hacer todo tipo de manualidades y a crear objetos.

Mi gusto por la fotografía comenzó por la curiosidad de ver y rever el álbum familiar que tenía la familia de mi padre. Vivían en una enorme casa, mi abuela viuda, cinco hermanas solteras y al fondo, en una casa adosada, la única hermana casada con su marido e hijos. Eran las García Noriega, a quienes les preguntaba si podía ver sus fotos. También hacía lo mismo en casa de mi abuela materna, le preguntaba por sus fotografías, siempre me gustó mucho ver el álbum familiar. El gusto por hacer fotografía me llegó hasta los diecinueve años.

Cuando quedé huérfana a raíz de la muerte de mi mamá, caí en cuenta de que tuve la intención de preguntarle e indagar en el pasado, pero no lo hice. Fue a partir de entonces que me apliqué hasta llegar a saber más de genealogía y empecé a investigar y a preguntar a las tías que estaban vivas, tanto paternas como maternas.

Mi abuela materna tenía dos espacios con fotografías, el primero en la entrada; era una salita rodeada por una hermosa escalera curva, ahí la abuela tenía colgados varios retratos, destacaban las miniaturas que ella realizó de sus diez hijas, verdaderas obras de arte pintadas por su propia mano. Junto a su recámara, en el *boudoir* (tocador), había otro tanto de fotografías muy bellas.



▲ Muro con ropa original del siglo XIX de las abuelas de la autora, intervenidas con fotografías de familiares.

Conseguir las fotos de la familia Nieto ha sido tarea de años. La tía Margot, hermana de mi madre, tenía álbumes de fotos que nunca pude recuperar, otras las fui rescatando en viajes que hice a San Luis Potosí capital y a Cerritos, donde nació mi abuelo Rafael Nieto. Me las ingenié para reproducirlas a partir de álbumes familiares. Por ejemplo, la fotografía de la bisabuela Juana estaba enmarcada en casa de un primo hermano de mi mamá. Al pasar el tiempo, alguien encontraba otra foto y me la mandaba, así las he ido reconstruyendo para recrearlas.

De las García Noriega, mi tía Lola decidió heredarme todo el archivo de la familia que ella y sus hermanas tenían, afortunadamente estaban en muy buen estado y muy bien conservadas. Poco a poco, con ayuda de los primos fui completando el archivo, ya que a los hermanos de mi papá les gustaba mucho la cámara y tenían muy buenas fotos de familia. El tío abuelo Saturnino era buen fotógrafo y siempre mandaba sus fotos desde Colombres, Asturias, lugar de origen de la familia. También tuve la fortuna de heredar dos blusas y un corsé de la abuela paterna, son las piezas de la instalación de la exposición.

Cuando empecé a hacer foto lo hacía de manera intuitiva y con la idea de hacer fotos de portafolio; sin embargo, a la larga tenía algo que llamo *sentimiento madre*, es decir que la mayoría de mis proyectos tienen que ver con la familia y con la infancia, por ejemplo, cuando hago el proyecto de sirenas *Lo que el mar me dejó*, es en recuerdo de las historias épicas. Muchos de mis proyectos tienen recurrencias. Al callejear de niña, adonde iba había altarcitos: a la entrada del mercado te encontrabas un altar; Juanito, el de la panadería, tenía su altar junto al horno; el Chino, en su estancillo, tenía altar; en el cuarto de las muchachas

en la azotea había toda una serie de estampas religiosas pegadas en la pared con paspartú y diamantina; el Charifas, en su puesto de periódicos en la esquina, tenía su altar; en casa de mi abuela paterna tenían su altar. De tantos recuerdos he creado varios de mis proyectos de santos y de altares: *La Guadalupeana* (que forma parte de la colección permanente en el Museo de la Villa de Guadalupe) y *Corazón de mi corazón*, que está ahora expuesta en el Museo de Arte Moderno.

Empiezo con la Polaroid por consejo de Juan José Gurrola. Él me dijo: “¡Tienes que usarla! Es una revolución en Europa.” La Polaroid me acercó a la parte lúdica de la fotografía, al juego, el combinar cosas. Las fotocomposiciones son como la desconstrucción, que de lejos tengas la sensación de ver algo y al acercarte son muchas cosas que no son nada convencional. Me sucede también cuando coso la ropa, no la hago estructurada, siempre la hago chuequita, des-estructurada, me gusta ese juego y esto me ha llevado a continuar haciendo mi propia ropa.

Curiosamente recuerdo un artículo que publicó una revista italiana hablando de David Hockney y del belga Stefan de Jaeger, que fue de los pioneros en utilizar Polaroid SX 70, y de mi trabajo, en el que comentaban que, en diferentes partes del mundo, con esa cámara se les ocurría hacer esas múltiples combinaciones. Muchas veces ese trabajo viene de la intuición y muchos otros trabajos vienen del inconsciente, que finalmente para mí son la misma cosa.

En mi proyecto *La vida de cuadritos*, varias piezas tienen temas con referencias de mi infancia, la banca típica del parque, mi mamá fumando, fondos de muros de colores con cortes en diagonal y horizontal. El *collage* que siempre me encantó, todo lo que tenía que ver con recor-



▲ Bodas de María Guadalupe y Celia Nieto Castillo, 1935.

tar, era un reflejo de trabajo manual. Me acuerdo de una piel elegantísima de mi mamá que recorté para hacer abrigos para mis muñecas.

El feminismo y todo mi tema de género me viene de tanta tía, por eso en el proyecto actual son personajes tan importantes. Llegó un momento en que dudé si incluirlas porque ocupaban mucho espacio, reconsideré que nunca fueron personas ajenas, marcaron mi vida, tanto las maternas como las paternas. Mi mamá es la más chica de diez hermanas, mi padre tuvo seis hermanas, todas tuvieron que ver conmigo y percibo en mi imaginario que todas me trataron muy bien; esa influencia me ayudó para realizar el proyecto *Mujeres de cuerpo entero*, que se expuso en La Casa del Lago, y que visibiliza a la mujer por su importancia.

Mi orgullo desde niña ha sido que mi mamá fuera pintora. Aparte de su obra personal, en casa nos pintó a colores el abecedario y las tablas de multiplicar en las cortinas. Pintó en el techo los ocho planetas del Sistema Solar totalmemnte a escala y de manera lúdica, como personajes; pintó aves y paisajes en vasos y en vajilla; teníamos una educación visual continua. Los libros no estaban de adorno, los disfrutábamos y siempre se nos inculcó la lectura; recuerdo la colección *La Pincoteca del Arte*, preciosa. Una de mis pasiones era limpiar librerías y libros y eso fue formando mi cultura intelectual y visual.

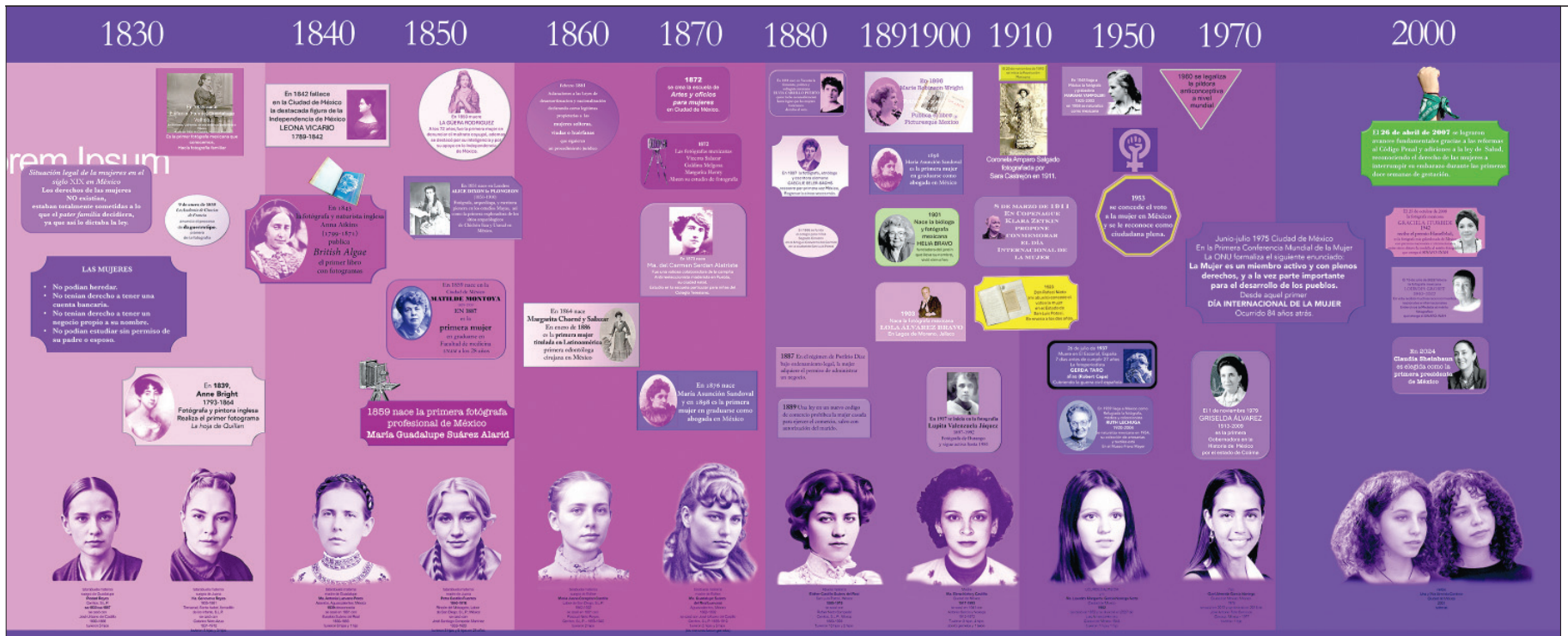
/ PASA A LA PÁGINA 10



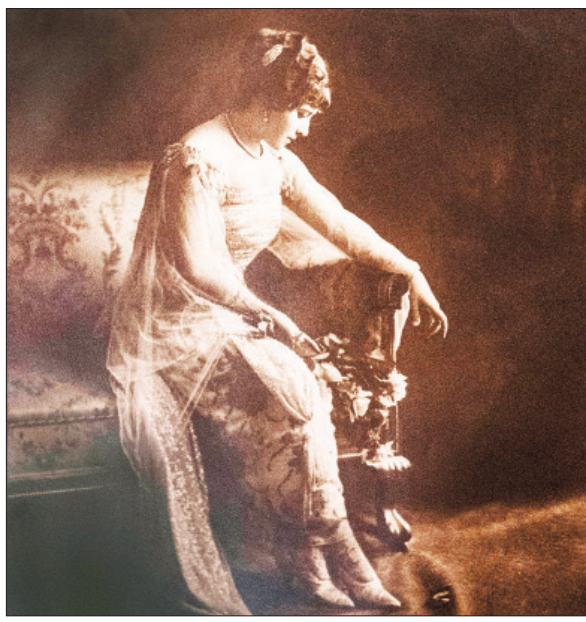
▲ Fanzines en tela y bordado.



▲ Juego con diferentes momentos de la vida de Lourdes Almeida. Fotos en acrílico y base metálica.



▲ Línea de tiempo de las mujeres en la historia.



▲ Esther Castillo Suárez del Real, NY 1917. Autor desconocido.

VIENE DE LA PÁGINA 9/ INFANCIA ES DESTINO...

Viajes y escuelas

LO MÍO VIENE de mi inconsciente, con una madre artista e intelectual y una familia de la que, como he dicho, me siento muy orgullosa y a la que le importaba el arte. Mis dos abuelas pintaban, las visitas a los museos eran prioridad; mis tías, además de ser intelectuales y cultas, eran pianistas, bailarinas, pintoras, cocinaban, cantaban en el coro, daban servicio a la comunidad, llevaban el dispensario, todas eran artistas cosiendo, en el bordado y el tejido, hacían patrones, esa es mi esencia.

Más tarde aparecen los viajes, de niña viajé poco, dos viajes a Estados Unidos, después me fui a vivir a Italia, a Florencia, era muy joven, tenía veinte años, empiezo una vida cultural que nunca ha terminado, estudiaba dibujo en donde se encuentra el David de Miguel Ángel, en la Escuela Libre de Desnudo de Bellas Artes, y mi maestro de desnudo, Manuchi, me dijo: “Lourdes, usted es mi mejor alumna porque es la más disciplinada, pero lo suyo no es el dibujo, tiene la mano muy dura.” Sin embargo, fui la única alumna a la que le dio una carta de recomendación para que pudiera ir a los Uffizzi a estudiar originales de Miguel Ángel. “De todos los renacentistas, usted vea de todo, vea mucho, busque la forma de expresarse.” Me sirvió enormemente, porque ese archivo me permitió desarrollar otro aspecto para complementar mi creatividad, la investigación.

Recuerdo que mi madre nos hizo muchos libros de tela, tenía sus tijeras de piquitos y los encuadernaba cosidos y pintados a mano, le quedaban hermosos. Eso me influyó para hacer mis posteriores libros de tela. También de ahí me quedó la curiosidad de la encuadernación, estudié y tomé tallercitos de encuadernado, después lo dejé y ya de grande retomé esa inquietud, ahora me encanta encuadernar.

El libro de artista surge en la época del Taller de la Luz, a raíz de la exposición de Martha Hellion, Gabriel Macotela y Yany Pecanins, donde presentaron libros de artista, los tres del Taller de la Luz dijimos “esto es lo nuestro”; sin embargo, desarrollarlos completamente no fue en los años ochenta; se fue dando poco a poco, yo empecé a bordar fotografías en los noventa, aún las conservo.

Pensando en hacer un proyecto de mi familia, me pregunté por qué no hacerlo a nivel nacional y emprendí el camino de Retrato de familia. La nación mexicana, lo realicé hace treinta años y me llevó a recorrer la República Mexicana. Para programarlo realicé un guión-investigación que reflejara quiénes somos todos los mexicanos y para planear qué familias iba a fotografiar en cada estado, de 1992 a 1994. La logística fue complicada, por medio de contactos y amigos, conseguir apoyos diversos e iniciar el recorrido: en auto, caminando y en varias ocasiones hasta en burro, porque no había modo de acceder a algunas comunidades que había seleccionado. En estos múltiples recorridos siempre me acompañó alguien, tuve que aproximarme a la gente con mucho respeto, el primer acercamiento lo hacía sin cámara y, claro, siempre les expliqué que la base de mi proyecto era mi propia familia y que quizá terminaría en un libro. Fue esa sinceridad lo que a la gente le gustó.

La Organización de las Naciones Unidas declaró en 1994 El año Internacional de la Familia, lo que coincide con el año en que terminé el proyecto y es la razón por la que fui invitada a exponer en el Centro Cultural/Arte Contemporáneo, de la Fundación Cultural Televisa.

Líneas del tiempo en imágenes

SIEMPRE PARTO de una idea, esa idea se va modificando al realizarla, es muy importante tener una estructura y, dentro de esa estructura, tener un guión de lo que voy a hacer o un título y desarrollarlo, tener una idea semilla y desarrollarla. En ese proceso me permito improvisar, cambiar, modificar y, de esa manera, al ir trabajando van surgiendo otras ideas. Karen Cordero (curadora de la muestra Alias Vitas: Mi linaje femenino (que se expone actualmente en la Fototeca Nacional en Pachuca, Hidalgo) decía que en el transcurso de la curaduría seguirle el paso a alguien a la que se le ocurren cosas y más cosas es muy difícil.

A partir de la superposición de fotografías del mismo tamaño, en la misma pose, de diferentes generaciones de mis ancestras, busco en esos reflejos las emociones, me paso horas observando las fotografías históricas de mi familia; siempre sentí que me parecía a las Nieto, cuentos que se cuenta uno, entonces yo me decía: soy más parecida a la familia de mi madre, la parte física, el ADN, y en estas observaciones acabo por darme cuenta de que en realidad soy totalmente García Noriega, que soy



▲ Libros de tela bordados a mano con historias familiares.

más parecida a la familia de mi padre, aunque tuve un rechazo hacia mi abuela paterna porque era una mujer muy dura que apenas me veía y que jamás me abrazó o me dijo alguna palabra bonita siendo su penúltima nieta, creo que la treinta y cinco; tuve la impresión de que no le interesaba.

Mis ancestras paternas no me gustaban porque todas tienen un gesto muy adusto, severo, gente que vivió una vida agrícola y en climas gélidos, gesto que también atribuyo a la rigidez religiosa. En esa observación me di cuenta de que yo era totalmente como ellas y ahora, en la tercera edad, tengo el mismo gesto, lo que me reafirma en la creencia de que las emociones y el gesto se heredan. Pienso en este gesto heredado porque no soy una persona rígida; soy estructurada, pero no rígida, y en mi vida nunca he tenido que sufrir esos climas tan severos, ni he trabajado el campo.

Más adelante, al investigar a fondo a mi familia materna, en los árboles genealógicos y en los mapas, me informo de que todas mis familias ancestrales también fueron de agricultores; mi confusión se dio por haber vivido una abuela en su casa espectacular de gente rica, sin saber que venía de familias de agricultores con una vida durísima. Familias que vivieron y se forjaron en el camino real de tierra adentro, y al dar por hecho que todas mis ancestras venían de San Luis Potosí, vengo a saber que vienen de Jalisco, de Aguascalientes, de Zacatecas, del centro de México, y obviamente llegan a diferentes partes de San Luis Potosí.

Ahora sé a ciencia cierta que ambas familias eran de agricultores. El campo nos enseña de forma enriquecedora, lo difícil que ha sido forjar una patria, trabajar y vivir de la siembra o de la ganadería, con todas las inclemencias e incertidumbres, como sería el caso de perder toda una cosecha, y llevar una vida realmente cuesta arriba y sus consecuentes migraciones.

Mi búsqueda es para visibilizar, visibilizar, visibilizar constantemente a las mujeres ignoradas; fue la razón del primer tomo de mi investigación sobre fotografías nacidas hasta 1920, titulado *Zurciendo la Historia*.

Al ver en retrospectiva mi trabajo todo se concatena, cada proyecto nuevo ha sido una secuencia de los anteriores. Espero que al visitar la exposición *Alias vitas: Mi linaje femenino* en la Fototeca Nacional, el público encuentre una obra que le inquiete. El día de la inauguración me encontré con algunas personas que lloraron. Una de ellas me comentó: "Me moviste porque me recordó que también me pasó eso."

En la exposición hay fotografías que trabajé en formato más pequeño, porque hacen referencia a recuerdos íntimos que no quise obvios o confrontativos; es el caso del tríptico en el que me presento yo de niña con ese grito, soy yo, pero no soy yo, es mi hermano abusador, la persona que me hizo sentir de esta manera y porque yo me tengo que poner ahí, porque cuando tú eres niña y te pasa una situación como la que yo viví te sientes humillada y vulnerable; lo que está escrito en rojo, que no se puede leer, dice: "el grito, son las emociones que yo sentía de niña y que nunca pude hablar con nadie".

He abundado en el conocimiento de la ciencia que estudia la herencia de las emociones, la epigenética, de la que se conoce muy poco porque la gente no quiere hablar de la violencia intrafamiliar, de las emociones, buenas o malas. Mi obra trata el tema con sutileza, como una estrategia de resistencia.

En el diseño del tablero de la Línea de tiempo incluí información para visibilizar a notables mujeres de la historia que vivieron al mismo



▲ Historias rotas, mi abuela, mi madre y yo.



tiempo que mis ancestras, sus contemporáneas, siglos en que todo estaba prohibido, que no podían ni siquiera heredar, o estudiar, mucho menos tener un negocio propio, que por eso no existen, que por eso las borraban, porque el representante o tutor era el que salía a la luz; no obstante, son esas mujeres las que nos educaron, las que nos antecedieron.

Me costó realmente mucho trabajo elaborarla, me concentré sobre todo en fotografías, se me ocurrió porque me importa mucho mi contexto familiar, no quiero que se quede esa información en un álbum de familia personal.

Quiero enriquecer la reflexión sobre el tema, que se pueda entender en qué contexto se desarrollaron las vidas en aquel tiempo para algunas de mis ancestras que estaban en el rancho teniendo veinte hijos. Es el caso de mi tatarabuela por el lado materno, y cuando investigo por qué ella no tiene hermanos, encuentro el acta de defunción de su madre que murió a los veinte años, al dar a luz a ella. Al trabajar durante horas con Inteligencia Artificial, para saber cómo lucía de joven, a partir de una de sus últimas fotos, es de ahí que sale su hija, mi bisabuela. A partir de semanas de trabajo en IA es como descubro a mis ancestras, todas hermosas, hasta las adustas. Posteriormente, al bordar esos retratos, de los que no hay antecedente en pinturas o fotografías, al estar tanto tiempo recreándolas, las fui aceptando a todas... Se trata de una investigación de treinta años para llegar a esta genealogía de sólo mujeres. La parte más compleja fue el hecho de que es el hombre que da el apellido; era encontrar a mujeres que heredan otro apellido, encontrarlas cuando no tienen nada que ver conmigo con el nombre de solteras.



▲ Mi grito en soledad.

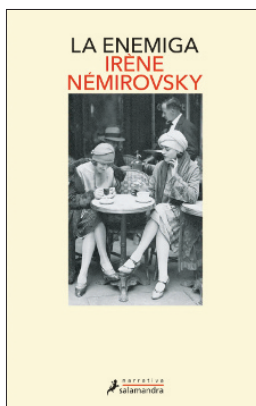
En esta exposición, *Alias Vitas*, estoy hablando de las vidas de mi linaje femenino, tratando de comprender quiénes fueron no sólo mis abuelas, sino las bisabuelas, las tatarabuelas. Lo que más me costó imaginar fue si sabían escribir, si sabían leer, ese conocimiento que hoy es por ley. De dónde le viene a mi abuela materna ese interés por la educación, si era autodidacta, aprender idiomas por medio del fonógrafo, el educar a todas sus hijas al igual que a sus hijos.

Mi bisabuela materna, la madre de mi abuelo, le dio una importancia vital a la educación de sus dos hijos. Ella que fue parte de esos veinte hermanos, que era la mayor y no la dejaron estudiar mientras estudiaban sus hermanos, de dónde le viene un amor por la educación. Uno de sus hijos se casa con una mujer que también tiene amor por la educación, porque esa mujer autodidacta, mi abuela, es la que educa a sus diez hijas ●



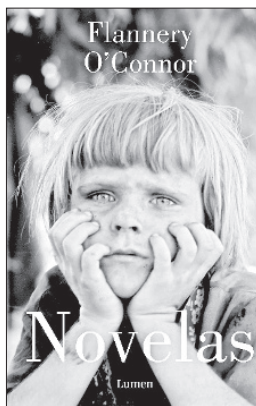
▲ Lourdes Almeida frente a la genealogía de linaje femenino. Foto: Olga Salgado Torres.

Qué leer/



La enemiga,
Irène Némirovsky,
traducción de José
Antonio Soriano
Marco, Salamandra,
México, 2025.

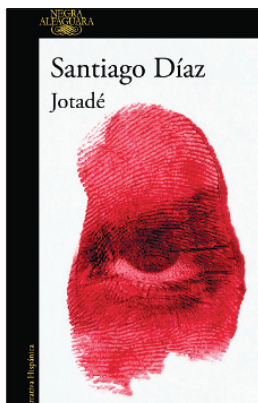
“GABRI Y MICHETTE Bragance, paradas en medio de la *avenue* del Bois de Boulogne, buscaban a su madre entre la multitud. Pero esa gélida mañana de diciembre, clara y radiante, la avenida era un hervidero, y las pequeñas, que volvían la cabeza en todas direcciones, no veían nada. Se encaminaron lentamente hacia la puerta Dauphine. / Una fina capa de nieve nocturna relucía a lo largo de las verjas y silueteaba con delicadeza los grandes árboles desnudos. El aire era fresco y tonificante”, escribe Irène Némirovsky en la novela breve firmada con el seudónimo Pierre Nérey, publicada en la revista literaria francesa *Les Oeuvres Libres*. Se trata del París de los años veinte.



Novelas,
Flannery O'Connor,
traducción de Celia
Filipetto Isicato,
Lumen, México,
2024.

EL VOLUMEN REÚNE las dos únicas novelas de Flannery O'Connor: “*Sangre sabia*, publicada en 1952, cuenta la historia de Hazel Motes, quien, tras servir en el ejército, regresa al evangélico y profundo sur de Estados Unidos para librar una guerra privada contra la religiosidad de la comunidad y, en particular, contra Asa Hawkes, el predicador ‘ciego’ y su degenerada hija quinceañera. En 1960, O'Connor publicaba su segunda y última novela, *Los violentos lo arrebatan*, en la que el

huérfano Francis Marion Tarwater y su sobrino, el maestro de escuela Rayber, desafían la profecía de su difunto tío según la cual Tarwater se convertirá en profeta.”



Jotadé,
Santiago Díaz,
Alfaguara, México,
2025.

JOTADÉ ES UN policía “gitano malhablado, irreverente, pero también astuto y sincero.” Santiago Díaz –narrador y guionista de cine y de televisión, reconocido autor de novelas negras españolas– expone “un crimen brutal que oculta una red criminal: una chica fallece en un trágico accidente de coche provocado por dos hombres lanzados al vacío desde un puente de la M30. Se trata de la hija del comisario. Éste le encomienda a Jotadé la investigación y exige respuestas rápidas.”

Dónde ir/

El triunfo de la espiga.

Curaduría de Luis Rius Caso. Museo Kaluz (Hidalgo 85, Ciudad de México). Hasta el 4 de mayo. Miércoles a lunes de las 10:00 a las 18:00 horas.

EL TRIUNFO DE la espiga rinde homenaje a la memoria de los exiliados españoles en México y encomia su legado cultural. La exhibición conmemora los ochenta y cinco años del exilio. El historiador, ensayista y crítico especializado en arte moderno y contemporáneo Luis Rius Caso afirma: “El título de la exposición retoma un verso del poema ‘Yo te puedo poblar, soledad mía’, escrito por Pedro Garfias en su poemario *Primavera en Eaton Hastings* (1939). Esta metáfora celebra el milagro de la vida en medio de la adversidad de la derrota, así como una visión esperanzada y afortunada del exilio, que hizo posible la continuidad de miles de destinos.” La muestra incluye piezas de Francisco Marco Chi-



let, Elvira Gascón, José Bardasano, Mary Martín, Enrique Climent, Cristóbal Ruiz, Aurelio Arteta, José García Narezo (cuya pieza se muestra en esta página), entre otros.

Emigrantes.

Dramaturgia de Sławomir Mrożek.
Dirección de Jesús Delgado.
Con Sebastián Torres y Jesús Delgado. Foro Shakespeare (Zamora 7, Ciudad de México). Hasta el 26 de enero. Domingos a las 18:00 horas.

LOS EDITORES DE las obras completas de Sławomir Mrożek afirman: “En un sótano se refugian dos emigrados. Todo parece separar a estos dos desarraigados sin nombre, que tienen como único equipaje los recuerdos de un lugar común que tuvieron que abandonar. El primero es un intelectual presumido pero vulnerable, aferrado únicamente a las cosas del espíritu. El segundo es un obrero a la vez estúpido y astuto, ferozmente materialista, obsesionado por el trabajo y el dinero. Sus relaciones no pueden conducir más que a situaciones absurdas y al enfrentamiento psicológico. La oposición de dos visiones del mundo irreconciliables a pesar de una situación común de perdición y soledad, son la trama y el tema de esta obra.”



EMIGRANTES

En nuestro próximo número

LIBERTAD MORAL Y REBELDÍA:

ALFONSINA STORNI CRONISTA

La Jornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

La flor de la palabra/ Irma Pineda Santiago Esa sombra llamada discriminación

SI DECIDIERA ARMAR una antología de historias de discriminación, seguramente sería un libro interminable. Cada una de mis amistades podría contar cómo le negaron la atención en una oficina o en un hospital por hablar una lengua distinta al español; alguien me diría cuántas veces, en los aeropuertos, lo han enviado al cuarto de revisión exhaustiva por su color de piel o la forma de su nariz; muchas amigas me contarían las veces que les pidieron probar que sus hijos son sus hijos “porque el niño no es tan moreno” y mis amigas muxes escribirían sobre toda la violencia que padecieron por parte de compañeros y profesores en las escuelas, y de la que siguen padeciendo en las instancias gubernamentales cada vez que acuden a realizar un trámite.

Según el Consejo Nacional para Prevenir la Discriminación (Conapred), la discriminación “es una práctica cotidiana que consiste en dar un trato desfavorable o de desprecio innecesario a determinada persona o grupo, que a veces no percibimos, pero que en algún momento la hemos causado o recibido”. No sólo es algo con lo que convivimos cada día. Es tan terrible que ha dado lugar a guerras y crímenes de odio; es el antecedente de muchas maneras de violencia que hemos visto y vivido en México, donde el veintiocho por ciento de la población indígena mayor de doce años ha manifestado haber sufrido alguna forma de discriminación, según la Encuesta Nacional sobre Discriminación (Enadis) 2022, la cual también señala que el 37.3 por ciento de la población de la diversidad sexual y de género refirió haber vivido alguna experiencia de discriminación.

Parecen simples cifras, pero cobran otra dimensión cuando vemos que en estados como Chiapas, Guerrero o Oaxaca, con una alta población indígena, los números aumentan, ya que, sumada a la pertenencia a un pueblo originario, hay otros factores como la pobreza. En Chiapas, en 2017, el porcentaje de víctimas de discriminación fue de 16.7 por ciento, aumentando para 2022 a 18.9 por ciento, mientras que, en Guerrero, en el mismo período de tiempo, pasó del 25.1 por ciento al 26.7 por ciento, en tanto que en Oaxaca, las cifras aumentaron del 24.9 por ciento al 26.7 por ciento, colocándose prácticamente en el quinto lugar de los estados con mayor discriminación en el país, según los datos más recientes del INEGI.

En Oaxaca, además de las agresiones contra la población indígena, los *feminicidios* y las violencias contra la comunidad de la diversidad sexual, por desgracia, se han vuelto noticia de todos los días. De acuerdo con la Plataforma de Violencia Femicida (PVF) del Consorcio para el Diálogo Parlamentario y la Equidad, sólo entre el primero de diciembre de 2022 al 17 de junio de 2024, hay un registro de 162 víctimas de *feminicidio*, siendo las mujeres indígenas una parte importante de esta cifra, por lo que se vuelve necesario trabajar en las diferentes formas de educación que contribuyan a reducir estas violencias en lo cotidiano, así como también es urgente generar políticas públicas que reduzcan la discriminación en todos los ámbitos institucionales: el escolar, laboral, de salud y de acceso a los servicios públicos.

Recordemos que también en Oaxaca, desde el 9 de diciembre de 2013, fue publicada la Ley para Atender, Prevenir y Eliminar la Discriminación, por lo que ya ha cumplido más de once años de vigencia, sin que hasta la fecha se haya hecho efectiva la instalación y operación de la comisión responsable de atender dicho tema, a pesar de que ha sido demandada por diversos sectores sociales, quienes ven la urgencia de contar con una instancia que, a través de la investigación y el análisis de los patrones de discriminación, ayude a desarrollar acciones concretas para erradicar los prejuicios y estereotipos, además de los actos que violentan y atentan contra la integridad de las personas, todo lo cual cubre como pesada sombra la posibilidad de una vida plena, sobre todo libre de angustia y miedo ●



▲ Imagen tomada de: <https://www.facebook.com/people/Sala-Julian-Carrillo/100063625267369/>

La otra escena/ Miguel Ángel Quemain quemain@comunidad.unam.mx

El camino de la orquídea en Radio UNAM

EL CAMINO DE la orquídea, autoría, dirección y actuación de Alejandro Juárez Carrejo, pertenece a un género de obras y montajes que están obligados a permanecer entre nosotros por la carga cultural, temática, política y artística que las hace confluír en un presente continuo que las modifica y enriquece.

Ese proceso es lo que permite y hace necesario que un trabajo de sus características no se detenga, a pesar de los riesgos que puede tener un intérprete tan creativo como él de sentirse perseguido por una especie de monotonía, de *monotonía militante y activista*, pues enfrentarse de manera sostenida con un trabajo así, enmarcado en la responsabilidad y el deber, puede conducir a un gran cansancio.

Desde que consignamos en este espacio su primer estreno hasta hoy, ha recorrido diversos escenarios y se ha confrontado con sus propios logros, ha cosechado ya muchas venturas y ahora se presenta en un escenario que conoce, que ha sido su casa, porque en la Sala Julián Carrillo de Radio UNAM (martes y jueves de enero, 20 horas) se ha presentado en varias ocasiones con proyectos ambiciosos y siempre vanguardistas, y además en el territorio UNAM, donde se formó y se gestaron sus preguntas más agudas y vitales.

Tiene una temporada corta y, por eso, dentro del teatro que le aguarda a nuestra ciudad, la puse en primer lugar para quienes puedan enterarse (la entrada es libre) y observar a través del teatro las consecuencias de vivir en un orden tan opresivo y dicotómico que busca entender lo que sucede a partir de un binarismo donde lo que no encaja está enfermo, y si es *amado*, se trata de corregirlo hasta la mutilación y el crimen, que consiste en pasar por encima de cualquier escrúpulo con tal de *normalizar al amado*.

Todo lo que se acondiciona al marco del cuidado hospitalario, aunque se traslade al domicilio propio (algunos lo llaman hogar, otros: “con su familia”), tiene mucho de confinamiento. Los senos, los genitales, han sido objetos privilegiados

de esas formas de encierro y prisión que en ocasiones se les confisca para exhibirlos como, por ejemplo, los senos que aparecen turgentes en corsés, apretados en la arquitectura de varillas que sostiene esa lencería.

Pero también están presos los órganos y las piezas que estorban: los senos pueden ser, en contextos adversos, sometidos a una invisibilidad forzada que los aprieta y aplana, como pasa con las *torturas autoinflingidas* de quienes se empeñan en ocultar su pene en la entrepierna para conseguir la imagen o el tacto de ese pubis liso, forzosamente feminizado, que invita sin amenazas, al pene que se le impone una jaula minúscula y rigurosa cuando se le obliga a esa forma andrógina que es la impotencia y que no soporta *la virilidad del voyeur*.

Alejandro Juárez Carrejo, en una convergencia de la lucidez escénica, formula, sin proponérselo totalmente, muchas preguntas y cuestionamientos adyacentes a la penuria de la escenificación del *tautológico dolor* que no desaparece, sino que cambia de signo, y en esa transfiguración reaparece un *dolor otro* que fortalece, que no lesiona, que forma parte de la identidad mientras vivamos en este mundo bipolar.

El camino de la orquídea, como señalé al inicio, ha tenido un camino largo, una especie de peregrinaje en el que se han encontrado muchas víctimas en el trayecto y muchas lecturas interesantes que han colocado el trabajo en distintos miradores: pedagógicos, de salud, literarios, escénicos.

El camino... ha consistido en acomodar experiencias. El trabajo escénico ha ido de la mano de un acompañamiento fundamental de Brújula Intersexual, una organización pionera en América Latina, tal vez la única que de manera ininterrumpida ha luchado por los derechos humanos y civiles de la comunidad intersexual en México. Con este montaje, de manera natural ha fluido hacia un activismo y una vocería que visibiliza aún más su vocación de ayuda ●

Galería/ **José Rivera Guadarrama** *El vandalismo en el arte*

EL VANDALISMO ARTÍSTICO, o el ataque en contra de algunas obras de arte, no es contemporáneo, pero sí ha tenido propósitos distintos a lo largo de la historia. En los últimos años, ha sido recurrente que algunas organizaciones activistas hagan uso de las obras de arte para expresar su inconformidad o llamar la atención respecto a determinados temas, sobre todo los relacionados con asuntos ambientales.

En estricto sentido, estos actos de protesta no deberían considerarse vandálicos, delincuenciales, terroristas o destructivos. En realidad, lo que estas personas buscan mediante esas intervenciones es dar mayor visibilidad a las distintas problemáticas actuales, provocadas por nuestra sociedad y que deben ser abordadas por instancias nacionales e internacionales. Es más, estos activistas no actúan de forma violenta en contra de individuos o de la sociedad, tampoco tienen una intención destructiva hacia las piezas culturales. Al contrario, sus intervenciones siguen una misma línea de acción, ya que la mayoría de las veces sus blancos de “ataque” son obras que están protegidas con cristales u otro material resistente. Para eso, estos grupos organizados seleccionan con antelación las piezas que cuentan con mucha atención mediática, arraigadas en nuestro imaginario cultural, y en su momento emiten discursos relacionados al tema que quieren exponer.

Las intervenciones más recientes confirman lo anterior. En junio de 2022, dos integrantes de la organización ambientalista Just Stop Oil irrumpieron en la Courtauld Gallery de Londres y pegaron sus manos en el cuadro *Melocotoneros en flor*, de Van Gogh; en julio de ese mismo año, otro par de activistas colocaron sus manos cubiertas de pegamento sobre el marco del cuadro *Arpa eólica de Thomson*, del pintor William Turner; en ese mismo mes, otros integrantes de Ultima Generazione se pegaron a la escultura *Formas únicas de continuidad en el espacio*, del artista Umberto Boccioni, y así se pueden enumerar muchas otras.

Pero, en todos esos casos, ninguna persona y ningún cuadro o escultura resultaron dañados. Es por eso que, en esas intervenciones, no se puede hablar de vandalismo artístico, más bien son acciones de conciencia ambiental que buscan efectos más amplios, siguiendo la fórmula de “mayor visibilidad con mínimo de daño”.

Lo que sí se debe llamar violencia artística son casos históricos que han ocurrido con claras intenciones destructivas. En este sentido, el libro *La destrucción del arte* (2014), del autor Dario Gamboni, hace una recopilación de actos dañinos que han ocurrido en la historia del arte.

Gamboni anota los momentos destructivos en contra del arte que han ocurrido desde Bizancio, luego los de la Reforma, la Revolución Francesa, hasta llegar a los más violentos, es decir, a la persecución que hicieron los nazis de lo que ellos consideraban *Entartete Kunst*, el “arte degenerado”. Esos conflictos bélicos se realizaron con el objetivo de destruir la memoria cultural del enemigo, buscaron debilitar su espíritu nacional para así poder conquistar su territorio. En esos contextos, las agresiones sí parten desde una postura irracional, sin sentido, amenazadoras y con profundo desconocimiento del significado de las obras de arte. Esos ataques son ejemplos claros de vandalismo, marcados por agresiones a individuos y sociedades. Esa iconoclasia es equivalente a la destrucción deliberada del arte en general, y no sólo a las imágenes religiosas.

Como se ve, el activismo medioambiental no es violento, más bien es un llamado a la acción colectiva con el claro objetivo de no dañar las obras de arte, tampoco a individuos o museos. Estas intervenciones contemporáneas las utilizan organizaciones para llamar la atención sobre una causa, son movimientos de resistencia civil cuyo propósito es dar visibilidad a ideas alternativas en busca de solución, reivindicándose sus actos y no actuando desde el anonimato ●

Noche **María Polidouri**

Bienvenida sea la atardecida sin luz que llega
así, suave, como caricia, a tocarme
y abrazada a mi pensamiento a llevarme
a la oscura, interminable callejuela,

ahí donde todas las alegrías hacia allá
mi paso esperan silenciosas,
bellas, tentadoras e inasibles, diríase
que llevan las alas doradas del sueño.

Bienvenida sea, que llegó como la bondad
a apagar mi visión cansada
y a dejar libre mi alma
para extenderse por completo en la calma.

María Polidouri (1902-1930), poeta que a pesar de la brevedad de su obra –*Los trinos que se extinguen* y *Eco en el caos*, poesía, y *Romances y otros escritos*, prosa–, está considerada en la historia de la poesía griega como una voz relevante en la Generación del 20. Tuvo una relación muy intensa con Kostas Kariotakis (1896-1928), principal figura de esa generación. Realizó estudios de Derecho y luego de Arte Dramático, pero no terminó. Criticada en su tiempo por su inquietud y forma de vida bohemia –era una joven soltera, con intereses intelectuales, iba a fiestas, bailaba y fumaba– vivió un tiempo en París (1926), pero ya enferma de tuberculosis volvió a Atenas. Fue internada en el hospital Sotiría (Salvación), donde conoció a Yannis Ritsos (1909-1990), que sería autor de una de las obras más poderosas de la poesía griega contemporánea. Incontenible, se escapaba del sanatorio para asistir a los eventos y celebraciones nocturnas de sus amigos poetas en Atenas. Murió a los veintiocho años de edad.

Versión de Francisco Torres Córdova.



Imagen de Alonso Arreola.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

Hacerse oír

LA SPEAKER'S CORNER, ubicada en el Hyde Park de Londres es, probablemente y a nivel mundial, la más conocida ubicación pública relacionada con la libertad de expresión ciudadana. Sea contra estructuras privadas, sistemas de gobierno o figuras religiosas que evitan confrontar a sus críticos, en ese sitio han ocurrido, protegidos por la ley desde 1872, discursos y debates que buscan nutrir la inteligencia social. Allí hablaron Karl Marx, George Orwell y Vladimir Lenin, verbigracia. Allí se manifestaron doscientas cincuenta mil mujeres del movimiento sufragista, el 21 de junio de 1908. Allí, en febrero de 2003, casi dos millones de personas se reunieron para protestar contra la invasión a Irak. Allí, semanalmente, todavía se presentan perspectivas que buscan amplificación.

Todo se originó en la primera mitad del siglo XIX con las protestas contra la prohibición del mercadeo dominical, sumadas a las de uniones de trabajadores que luchaban por sus derechos. Aunque con objetivos distintos y peleando entre sí, ambas organizaciones sufrían el control gubernamental sobre los espacios públicos.

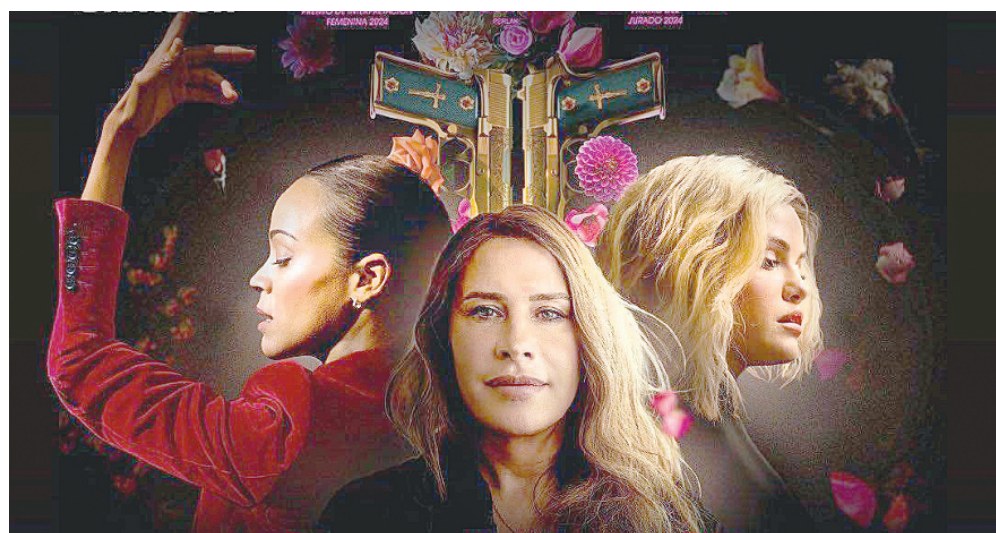
Antes y cerca de la zona, además, existió otra tradición que para los estudiosos se adhiere a esta evolución oral. Nos referimos a los últimos discursos que proferían quienes estaban a punto de ser ahorcados, lo que ocurría ante multitudes que pagaban boleto. Ya en el siglo XX y XXI nacieron unos pocos espacios similares, como la Speaker's Corner de Australia y la Speaker's Square de Malasia; otros intentos de formalizar un derecho relacionado con la cíclica rebeldía de parques o plazas, pero que han corrido con suerte disímula.

Ya se sabe: una cosa son las buenas intenciones y otra las malas prácticas. Una cosa son las promesas populistas en torno a la tolerancia, otra las huellas de una limitación cotidiana. En esa discusión hay quienes claman, no sin ingenuidad, que en un país con libertades no es necesario instaurar espacios así. Sin embargo, se trata de un recordatorio para los políticos del futuro y para las sociedades que se duermen o distraen con agendas ajenas a sus más profundos intereses.

Hay, igualmente, quienes sustituyen realidad con la "pluralidad" en redes sociales. Pero, ¿en qué se diferencian los espacios físicos de los virtuales? En que lo presencial comparte tiempo y lugar con un grupo limitado de individuos –tal como sucede en recitales o conciertos– y eso potencia la experiencia entera.

Con esa base puede originarse un disenso reflexivo ante el *mainstream* de las industrias creativas (volviendo al tópico de nuestra columna). Hablamos de objeciones que, combinando la oratoria, la entrevista, el debate, la asamblea, el mitin y el diálogo colectivo, echen luz sobre prácticas y estructuras cuestionables. Llegamos así al concepto de *oponente*, en lugar del de *ponente*. Hablamos de personas que representan a otros miembros de su ecosistema –¿musical, insistimos?– cuya visión difiere de quienes hoy, claramente, menosprecian valores culturales, estéticos o éticos. ¿Oponentes conocidos? El compositor David Byrne o la doctora Liz Pelly con su libro *Mood Machine. The Rise Of Spotify and The Costs of The Perfect Playlist*.

En fin. Perdone nuestra lectora, nuestro lector. Ejercemos tribuna para acentuar el valor de esos oradores que abonan crítica a la civilización urbana, haciéndose oír. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

En buen mexicano

“DURO Y A la cabeza”: esta es la frase con la que Orlando Ortiz, magnífico narrador y notable maestro literario, abría la sesión de críticas y observaciones en los talleres de cuento y novela que impartió durante muchos años y es así, duro y a la cabeza, como conviene dar inicio a lo que sea menester decir acerca de la ya bastante traída y llevada *Emilia Pérez*, película que ha suscitado toda suerte de comentarios, desde un panegirismo bastante poco sustentado hasta una denostación más bien prejuiciosa.

Lo primero sería mandar a la chingada ese chovinismo ramplón que ha querido volver defecto la nacionalidad del francés Jacques Audiard, guionista y director de la cinta. Ni modo que una persona no nacida en México tuviese prohibido hablar de este país; que lo haga bien o mal –entendidos los adjetivos no respecto de si arroja flores o estiércol, sino de cómo le haya quedado la película– es otra cosa, pero si el origen fuese requisito habría entonces que ponerle diez mil peros o de plano tirar a la basura, entre otras cosas, todo lo que Sergei Einsenstein filmó en México, y pos no.

Lo siguiente sería bajarle un par de rayitas al encomio que ha querido ver en *Emilia Pérez* un discurso de reivindicación transgénero, porque la neta no es pa' tanto. En efecto, el personaje central cambia de género pero, aunque naturalmente a lo largo de la historia tiene cierto peso específico, dicho cambio no es el centro de gravedad de la misma. Lo que sucede en la trama a partir de la transformación genérica no tiene que ver, ni de lejos, con el activismo LGBT+ o con un proselitismo defensor del derecho a decidir la propia identidad, ni siquiera con la realidad de muchas personas transgénero que cotidianamente se ven enfrentadas al prejuicio, la descalificación y la marginación social. Nada de eso, pues a *Emilia Pérez* le va muy bien: ella se dedica a sus asuntos sin que nadie la cuestione al respecto.

Después habría que hablar precisamente de los asuntos a los que *Emilia Pérez* dedica su tiempo y sus ingentes recursos económicos, comenzando por

el origen de los mismos: tuerce bastante la puerca el rabo a causa de que, según esto, el implacable e inatrapable narcotraficante que ella fue antes de ser ella –otrora Juan Montes *el Manitas*, hoy Emilia Pérez–, ahora pone tiempo y varo al servicio de la búsqueda de desaparecidos, que en una enorme medida lo son precisamente a consecuencia de la violencia causada por el narcotráfico. No lo pensó Audiard y no parecen pensarlo tampoco los elogiadores del filme, pero esta supuesta conversión de criminal a redentor social no sólo sabe a sueño guajiro sino que los deudos de las decenas de miles de desaparecidos han de sentir como si les dieran una patada en los güevos o en el culo: ora resulta que quien me hizo víctima también puede ser mi benefactor. Ahí sí de plano que no mamen.

Aún quedarían cuestiones por deplorar, verbigracia el despropósito formal de poner a cantar y bailar a la gente: ¿de veras creen que el género fílmico “musical” es la mejor opción para abordar temas como la violencia del *narco*, la corrupción y los desaparecidos? Luego está la decisión, increíble tiro en el pie, de prescindir casi al cien por ciento de actores y actrices mexicanas para contar una historia de mexicanos en México; no es la primera vez que pasa pero en este caso se nota mucho, y para mal. Súmese que Audiard no quiso filmar aquí, reconoció no haber escarbado ni un poquito en la cultura local y sí, en cambio, “homenajea” a las telenovelas mexicanas; hágame usted el recabazón favor. Una más: decía el maestro Orlando Ortiz que los malos narradores, cuando no sabían cómo terminar el cuento, metían a los protagonistas a un coche, el coche se estrellaba, aquellos morían y tan tan. Créase o no, *Emilia Pérez* acaba precisamente así, y vale madre si se trata de un espóiler.

Por último quedaría lamentar la pésima puntería léxica –por cierto, uno de los defectos más visibles del filme–, que hace hablar a los personajes en un español que quién sabe dónde se hablará, porque aquí para nada, y es por eso que estas líneas han sido pergeñadas en buen mexicano, pa' que se den un quemón ●

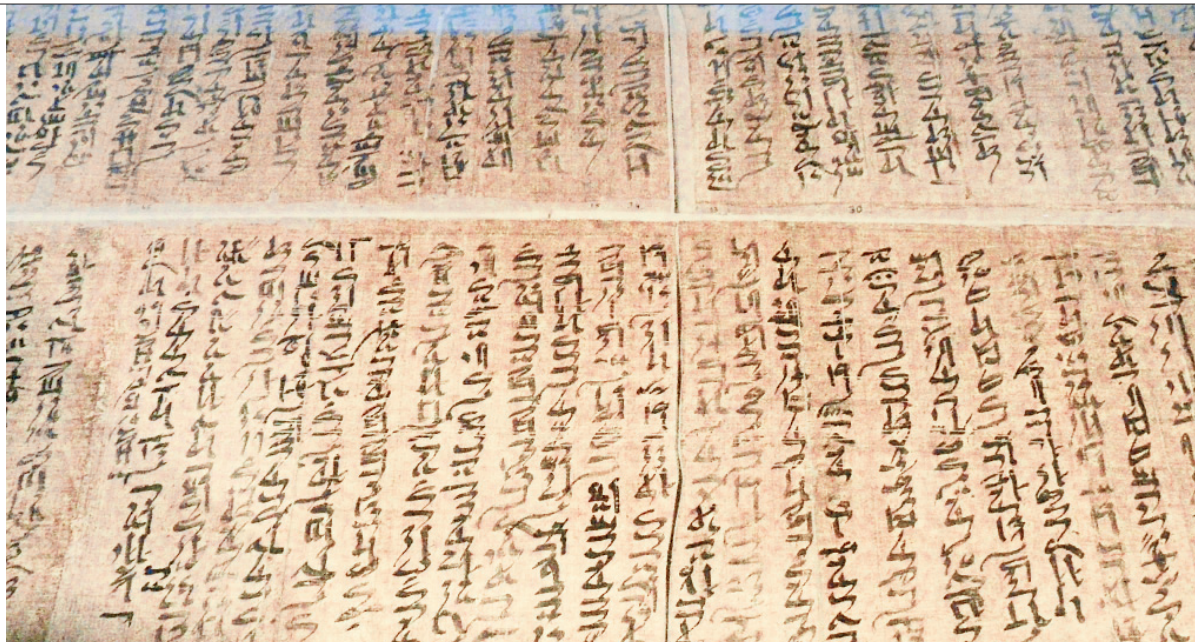
Vilma Fuentes

Mitos y cuentos

El acto de narrar es muy antiguo y está profundamente arraigado en casi todas las tradiciones y culturas. Este artículo muestra los posibles orígenes del cuento y su relación con el mito y la leyenda.



Las primeras huellas escritas del cuento corresponden más bien a las tabletas y a las escenas representadas sobre los muros de las cavernas, representaciones que narran diferentes leyendas o mitos. Algunos cuentos fueron anotados sobre papiros en la época del Egipto faraónico. Se les encuentra asimismo en la Grecia antigua, Babilonia, Roma y Mesopotamia.



Hace mucho tiempo, en un lejano país... Inicio clásico de un cuento, siete palabras que abren a quien escucha las puertas del país de las maravillas. Alrededor de una fogata, durante el ocio de la noche, cuando caen las gotas de luz de las estrellas como una lluvia invisible, en tiempos tan remotos como los designados en los cuentos, hombres y mujeres escuchan el relato maravilloso del viajero que viene de un lejano y remoto país. Esta narración oral da acaso origen al cuento, escrito por el pueblo y perteneciente al pueblo. Durante mucho tiempo, relato anónimo, presenta un aspecto atemporal, en el sentido de que no se refiere a ningún lugar ni a ninguna época. El cuento tiene sus orígenes, a semejanza de mitos y leyendas, en los sujetos universales. Tal es la causa de que se les encuentre por todos lados y en todas las épocas bajo diferentes variantes y versiones. Así, es como si el cuento hubiese sido escrito por un pueblo y perteneciera a ese pueblo y no a una persona designada por su nombre. A menudo, los cuentos son designados en plural y agrupados por folcloristas y/o investigadores que los reúnen según criterios precisos. No pueden pertenecer a personas, pues pertenecen a grupos de personas e, incluso, a poblaciones enteras. Causa por la cual es más frecuente encontrar cuentos que designan pueblos que cuentos que designan personas. Cuentos chinos, árabes, kurdos. Así, la identificación de los cuentos a autores individuales es más o menos reciente.

Sus orígenes rebasan de lejos las precisiones dadas por los historiadores sobre la fecha de aparición de los primeros cuentos. Al parecer, éstos nacerían con el relato de la Historia. Esta simultaneidad conduce a pensar en el carácter imaginario de nuestro pasado. En todo caso, el cuento se halla presente desde hace tanto tiempo como nuestra memoria tiene de lo sucedido.

Las primeras huellas escritas del cuento corresponden más bien a las tabletas y a las escenas representadas sobre los muros de las cavernas, representaciones que narran diferentes leyendas o mitos. Algunos cuentos fueron anotados sobre papiros en la época del Egipto faraónico. Se les encuentra asimismo en la Grecia antigua, Babilonia, Roma y Mesopotamia, donde los textos anotados evocan, de cerca como de lejos, los cuentos orientales. De todas maneras, desde la Antigüedad hasta el Renacimiento, al paso de los siglos, fábulas, mitos o leyendas han engendrado los motivos y los temas maravillosos que serían reproducidos en numerosos cuentos. El célebre mito de Psique y Cupido, por ejemplo, marca su

▲ **Relatos asombrosos o El rey Keops y los magos, proveniente del Papiro Westcar.**

influencia al paso de los siglos hasta inspirar, más tarde, el cuento de *La bella y la bestia* en el Siglo de las Luces.

En el XIX, el filólogo Gastón Paris señaló que nuestros cuentos de hadas, relatos narrados durante siglos por las abuelas a los niños, son de origen indoeuropeo. De la historia de Cenicienta, difundida por todos lados, se encuentran huellas entre los galos, los rusos, los griegos y muchos otros numerosos pueblos. Entre las hipótesis sobre los orígenes de este cuento, podemos citar dos de ellas. La primera supone que el cuento es un producto espontáneo de la imaginación popular, como los proverbios o las adivinanzas. La segunda propone que el cuento proviene de relatos míticos o épicos. Habría tomado de éstos la temática y su manera de representar el mundo, pero desacralizándolo. No hay dioses en el cuento, tampoco trascendencia, lo cual no impide la magia ni lo sobrenatural. El héroe del mito encarnaba la comunidad, el del cuento representa al individuo. Al pasar del mito al cuento, se pasa de un universo trágico a un mundo más cerca de la realidad cotidiana. Desaparece el héroe legendario que recupera la llama del fuego para darla a los hombres. Se desvanece la idea del destino: Aquiles no está condenado a morir combatiendo en Troya pero tampoco está destinado a la gloria del heroísmo.

Al parecer, si se ve la actualidad sin tomar las distancias que el pasado nos procura, el mito ha desaparecido de nuestro horizonte. Sin embargo, para quien aprende a ver con la distancia necesaria, para quien mira de lejos su alrededor y su propia persona, su realidad, los mitos no sólo no han desaparecido sino, al contrario, siguen destellando los fulgores de su aparición. Acaso porque todavía los sentimos cerca de nosotros, parte de nuestra vida cotidiana, sin las siluetas y sombras con que los aureola el tiempo, no nos percatamos del carácter mítico de algunas figuras, por ahora consideradas simplemente históricas. El tiempo les dará su verdadera dimensión: esa distancia que al agigantarlas nos hace creerlas cercanas cuando terminan por imponerse en el lugar que les corresponde en el universo estelar.

Los mitos de hoy están aún demasiado cerca para que sea posible verlos en toda su dimensión. Pero cada uno los reconoce sin que sea necesario nombrarlos. Brillan en nuestra mente como un sol que no se mira de frente, pero ilumina el futuro que les pertenece y nos lo entregan ●