



La Jornada
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 9 DE MARZO DE 2025
NÚMERO 1566

SEBASTIÃO SALGADO:

LA FOTOGRAFÍA COMO FORMA DE VIDA

Paolo Marella y Aldo Cazzullo

Reconstruir la mirada: la fotografía de
Renata von Hanffstengel Pohlenz
Omar López Monroy



Portada: Collage de Rosario Mateo Calderón con fotos de Sebastião Salgado.

SEBASTIÃO SALGADO: LA FOTOGRAFÍA COMO FORMA DE VIDA

Aunque hay quien ha querido reprocharle un supuesto “embellecimiento del horror”, lo cierto es que el fotógrafo brasileño Sebastião Salgado es autor de una obra capaz de mostrar tanto la belleza más sublime como las facetas más crudas y duras de la humanidad y la naturaleza misma. Nacido en Minas Gerais hace ochenta y un años, economista de profesión y dedicado íntegramente al fotoperiodismo desde la década de los años setenta, Salgado ha recibido innumerables galardones por su trabajo pero, sobre todo, goza del reconocimiento al que cualquier artista de la lente aspira: que las imágenes captadas por su cámara formen parte insustituible de la memoria colectiva mundial. En el marco de la exposición *Amazônia*, con más de doscientas fotografías, exhibiéndose en el Museo de Antropología en Ciudad de México hasta el próximo 4 de mayo, ofrecemos a nuestros lectores una entrevista hasta ahora inédita en español.

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.

EN CASA AJENA



▲ Imagen: Rosario Mateo Calderón.

Una vez me ocurrió algo extraño. Desde entonces lo he narrado muchas veces y todos los que lo han escuchado se han reído de mi distracción e incluso les gusta recordármelo para divertirse. Y en realidad fue extraño. Pues ¿cómo puede alguien, después de irse definitivamente de su casa y no equivocarse por uno, dos, tres meses, en un momento de distracción volver de nuevo a su antigua casa y tocar a la puerta con la idea de que aún vive ahí? ¿Que una noche después de cuatro meses completos de pronto toque a una puerta que no es la suya? Y sin embargo, eso me ocurrió a mí y no puedo olvidarlo.

Cuando mi padre perdió su fortuna, como se pierden tantas cosas en el mundo, una por una se vendieron nuestras parcelas en una subasta. Al último llegó el turno de nuestra casa. Un domingo en la mañana, antes de ir a la iglesia, la casa aún era nuestra. Cuando volvimos nos enteramos de que estábamos en casa ajena. Y que en pocos días teníamos que irnos de la casa que, piedra por piedra, mi mismo padre, a la vez arquitecto y capataz, siguió y levantó poco a poco durante meses enteros desde los cimientos al techo. Un día finalmente mudamos nuestras cosas. Mi padre, con todo y la enfermedad que por años lo mantuvo clavado en un sillón, era una hombre fuerte. Y a pesar de que hacía diez años no salía de su casa, cuando ahora salía para no volver no se atemorizó para nada. Resistió la despedida como un valiente. Sólo recuerdo que

Pavlos Nirvanas*

al tomarlo de las manos y ponerlo en el carruaje, no volvió los ojos hacia atrás para ver que dejaba su casa. Incluso estaba impaciente y tenía prisa por irse cuanto antes.

—¡Adelante, cochero, avanza!— gritó con voz decidida.

Y el carruaje se deslizó. Mi madre no decía palabra. Yo, sentado en la banca de enfrente, miraba nuestro huerto que se perdía detrás de nosotros y en la luz de la mañana nuestras robinias en flor y nuestra acacia que trepaba por encima del muro y mostraba a la calle sus flores amarillas, y me parecía que me hablaban en una lengua que podía entender. Luego no veía más que las copas de los altos cipreses, en la orilla de huerto, detrás de las cercas y las casas bajas. Mi padre me hablaba del buen tiempo y miraba las casas recién construidas que en el tiempo en que no había salido de casa habían brotado todo a la redonda. Cuando construimos nuestra casa todo estaba desierto alrededor. Una extensión de campos y tapias. Y nuestra casa completamente sola, con su gran huerto, resaltaba como un pequeño palacio sobre el tranquilo puerto. Los raros transeúntes que aparecían por ahí se detenían y la admiraban. Ahora todos los terrenos y las cercas se habían llenado de casas y los campos se habían vuelto calles con anchas aceras. La gente se había enriquecido. El mozo de una tienda de abarrotes que nos traía la compra a casa se había vuelto patrón y había construido en la calle de arriba una pequeña mansión. Mi padre, que veía eso por primera vez tras diez años de no salir de casa, miraba con atención y con una dulce sonrisa, como si estuviera orgulloso.

Cuando llegamos a la casa nueva, una casa en renta, baja y melancólica en una calle estrecha, ayudé a mi padre a bajar del carruaje. Como sus piernas estaban semiparalizadas, hizo un gran esfuerzo para subir los dos escalones de la casa nueva. No se podía saber si estaba triste o tenía dolor. Lo sentamos en una silla y lo subimos por la escalera. Quién sabe cuándo volvería a salir por la baja y estrecha puerta, mi pobre padre...

Yo regresé de nuevo a nuestra casa para ocuparme de la mudanza de los otros muebles. Nuestros viejos muebles con trabajos salían de su lugar. Tantos años inmóviles y serenos, los pesados muebles se habían pegado en las tablas del piso como si se hubieran vuelto una sola cosa con la casa. Uno podía pensar que no querían despegarse. Cuando los cargadores los jalaban y arrastraban con brusquedad, crujían y gemían con dolor.

Poco a a poco, con mucho esfuerzo, los cargadores los despegaron y los bajaron por la gran escalera de mármol. Uno por uno bajaron los pesados muebles; el librero de mi padre con los estantes vacíos que escondían los grandes libros dorados con las bellas imágenes que tanto me gustaba hojear incluso antes de que aprendiera el alfabeto; la mesa grande del nuestro comedor con sus extensiones plegables colgando como alas de un gran pájaro muerto; los antiguos espejos venecianos que ahora reflejaban los rostros vulgares y sudorosos de los cargadores; los viejos cuadros al óleo de antiguos parientes con la ropa extraña y tristes los rostros y, al final, la caja fuerte de hierro de mi padre, aún pesada y difícil de mover, acompañada por el hombre vulgar que la había comprado para volver a llenarla, pues a nosotros no nos serviría más en nuestra nueva casa.

Poco después la casa se vació. Aquí y allá, en los rincones de las habitaciones todavía había tirados viejos papeles y basura, pedazos de periódicos, sobres de cartas, un montón de pequeñas cosas inútiles, para mí todas familiares, hasta el más pequeño trapo. Las recogí todas con devoción y las arrojé afuera por la ventana. El viento las tomó, las dispersó y las hizo girar hasta que se perdieron frente a mí.



▲ Imagen: Rosario Mateo Calderón.

Ahora las habitaciones estaban vacías, desiertas. Di una vuelta en su soledad y mis pasos resonaron en el espacio vacío con un sonido molesto que me irritó. Ni yo sé por qué me dieron ganas de silbar. Silbé una antigua melodía. Era la melodía preferida de Olga, con su blanco y bordado delantal, con quien jugaba cuando yo tenía siete años. Esa melodía siempre me venía a los labios en extraños momentos como ése. Mi silbido resonó en las habitaciones vacías con una alegría única que me recordaba una vieja época, el tiempo en que los obreros, sobre los altos andamios, daban las últimas pinceladas arriba en los techos de esta misma casa, y silbaban alegres tonadas dentro de la casa recién construida. Así también resonaba entonces su silbido en las habitaciones vacías donde mi padre y yo nos sentíamos orgullosos de los bellos dibujos sobre las paredes recién pintadas.

Luego di una vuelta más, me detuve en las ventanas abiertas de par en par, miré nuestro huerto verdísimo, en flor, en la luz fresca desde la recámara de mi madre, y el mar extendido, en calma e inmóvil, con centellas doradas bajo mi ventana. De nuevo quise volver a sentarme cerca de la ventana donde pasaba horas enteras, como un tonto, cuando me mandaban a estudiar. ¿Qué importaba si no me hubiera sabido la lección al día siguiente? ¡No era la primera vez! Dos velas blancas se perdían a lo lejos en el mar, poco a poco se apagaban en la últimas nubes del horizonte. Traté de tomar la silla. No encontré nada a mi alrededor en las cuatro paredes. Esa soledad me asustó. Me fui de prisa, con la idea de no regresar. ¡Cuánto me hubiera gustado estar con las velas blancas que se iban en el extremo del mar!

Desde ese tiempo no regresé. Incluso evitaba pasar por mi vieja calle. Con frecuencia tuve la necesidad de hacerlo, pero siempre cambiaba de calle, hacía otro rodeo y me dirigía a mi trabajo. No así nada más, sólo porque me daba tristeza volver a ver la casa que ya no era nuestra. Al contrario, esa tristeza en el fondo me complacía y muchas veces, cuando desde lejos distinguía las dos copas de los cipreses, detrás de las tapias y de las casas bajas, me gustaba correr a verlos, como a viejos conocidos. Pero, no sé, un evento hizo que me desencantara de nuestra vieja casa

VIENE DE LA PÁGINA 3/ EN CASA AJENA.

y que evitara verla aún más.

Una vez, al pasar por abajo despreocupado, algo me sorprendió. Una canción, fuerte, tosca y vulgar, acompañada por instrumentos desafinados, me golpeó los oídos. Di vuelta y miré sus ventanas iluminadas, completamente abiertas, con una burda alegría. La canción salía de ahí adentro y seguía fuerte, alineados sobre un mueble distintos objetos de vidrio y plata. Era en la misma pared en la que antes se apoyaba el librero de mi padre, con los serios y gruesos libros. Y la canción continuaba cada vez más fuerte, cada vez más ronca.

Desde ese momento nuestra casa se me volvió ajena. Incluso un profundo asco nació en mi interior. Las canciones burdas y las alegrías iban tan poco con ella, que por un momento no supe si debía sentir asco o lamentarme. Creo que también ella, en el fondo de sus cimientos, padecía esa alegría. Fue una casa melancólica y triste desde su juventud. La alegría nunca resonó en ella con violines y canciones. Sus alegrías también eran silenciosas y mesuradas, como sus tristezas. Una tranquila melancolía la cubrió siempre y un dolor oculto habitaba bajo su techo. Mi padre entró ahí enfermo y agobiado, desde el primer día hundido en un sillón. Mi madre, enfermera a su lado, entregada y fiel. Y yo, cuando no miraba el mar y las blancas velas desde mi ventana, sentado a su lado algo le leía de los grandes y ajados libros de su biblioteca, que no entendía pero que amaba. Y nuestra sirvienta, una vieja doliente, cargada de tristezas, con los ojos siempre enrojecidos por el mucho llanto, ahora agotado ya. Y todos caminábamos despacio y discretos en esta casa. Hasta los pájaros entre las ramas de nuestras robinias y de la acacia también cantaban con vocecitas apagadas. Sin embargo, era una tristeza noble y hermosa la de esta casa. No se parecía a esas feas tristezas que te cierran la garganta en los sótanos sucios, en la sombra y la humedad. La luz entraba abundante por las ventanas, el sol brillante abrazaba a las personas y las cosas, la brisa embalsamaba nuestra melancolía con los aromas del mar y el aliento fragante de nuestro huerto nos acompañaba siempre. Hasta los viejos y tristes rostros en las paredes se veían como si ellos también quisieran volver a vivir una nueva vida con nosotros. ¡Oh!, sin duda ahora, con su nueva vida y su nueva alegría, la desdichada casa sentiría una profunda tristeza y una extraña aversión en sus cimientos. Me dio lástima desde el fondo de mi corazón, me alejé y no quise volver a pasar cerca de ella.

Y sin embargo, cómo ocurrió que regresara esa noche ni yo lo entiendo. Quienes han escuchado mi desventura, una cómica desventura, aún se ríen de mi distracción. También yo me río con los labios. Sólo con los labios.

Han pasado cuatro meses desde el tiempo en que dejé para siempre nuestra antigua casa. A la nueva casa trajimos nuestra melancolía sin el fresco bálsamo de la brisa del mar, sin el aroma de nuestras robinias y de la acacia. Mi padre no pudo resistir la nueva vida. Ahora entiendo que la belleza lo mantenía en el mundo. La oscura tristeza de la nueva casa lo asfixió. Y un día de nuevo paso por última vez por la baja y estrecha puerta. Y su rostro estaba más alegre y más sereno ahora que se iba que el día en que llegó.

Cuatro meses, sí, cuatro meses exactos habían pasado desde el tiempo en que dejamos nuestra antigua casa. Una noche regresaba a dormir con una extraña alegría. Mi mente estaba concentrada en las cosas más alegres de la vida. Y mis pies me llevaban ligeros, sin darme cuenta a dónde iba. Llegué a la puerta de nuestra antigua casa y toque el timbre. El sonido me era conocido y agradable.



▲ Imagen: Rosario Mateo Calderón.

Dos toques, como siempre. Y esperé a que me abrieran. Un ligero aroma de los hueledenoche me saludaba desde el fondo del huerto. De pronto, se abrió una ventana.

Su crujido me pareció que me despertaba de un sueño hermoso a una vida fea. Me dí cuenta de mi confusión. En nuestra casa nunca se abrían así las ventanas si llamaban a la puerta. Pero ya no había tiempo de que me escabullera como un ladrón. Sin embargo, me quedé fijo ahí, ante la puerta ajena. Un grito furioso me golpeó los oídos.

-¿Quién es?

Me quedé mudo.

Segundo grito, más furioso.

-¿Quién es?

-Por favor ¿vive aquí el señor...?

Y dije con pena nuestro apellido, escondiendo mi rostro en la sombra.

La ventana se cerró deprisa, con algunas palabras entrecortadas que no entendí. El error había sido mío. Había echado a perder el sueño profundo de una pobre persona.

Seguí mi camino con un temblor en las rodillas, lejos de la puerta ajena. En la terracita baja, junto a la cerca, una terracita que cubría las habitaciones de nuestro jardinero, una cosa negra, ovillada junto a la chimenea, me hizo levantar los ojos. Era nuestra mimada gata. Siempre en el mismo lugar, junto al tiro de la chimenea. Sólo ella no quiso seguirnos. Permaneció fiel a nuestra antigua casa. Ninguna fuerza podía despegar a esta débil criatura del techo en que nació. Y no sé cómo, esta frágil criatura me causó cierto respeto por la fuerza de su amor. Quise llamarla, oír su quejumbroso maullido, decirle incluso que había muerto el pobre de mi padre... Pero su sueño tranquilo y feliz me pareció algo sagrado. Bajo el bello resplandor de la luna. La dejé dormir enrollada sobre la azotea, junto a la chimenea. Yo sólo tenía que irme lejos de la casa ajena. Y seguí mi camino con paso apresurado, como un ladrón ●

*Pavlos Nirvanas (1866-1937) es el pseudónimo de Petros K. Apostolidis. Nació en Mariópolis, ciudad de Ucrania bajo control ruso. De profesión médico militar, fue un escritor prolífico de poesía, cuento, crónica, novela y teatro. La historia de la literatura griega lo ubica en la Generación de 1880, cuya principal figura fue Kostís Palamás (1859-1953), uno de los poetas más importantes de finales del siglo XIX y principios del XX. Fue amigo cercano de Aléxandros Papadiamandis (1851-1911) y de autores reconocidos de su época, como Yórgos Xenópoulos (1867-1951) y Nikos Kavadiás (1910-1975). Empezó a escribir su obra en *katharévusa* -lengua "pura" y reservada para los asuntos del gobierno, la religión y la literatura culta-, pero la continuó en demótico. La crítica literaria lo clasifica en el costumbrismo, con elementos de caracterización psicológica de sus personajes. En 1923 recibió el Premio de las Letras y Artes, y en 1928 entró a formar parte de la Academia de Atenas.

Versión de Francisco Torres Córdova.

LA TRASCENDENCIA DE LAS ÚLTIMAS FRASES



Dijo Camila Cañeque, antes de morir, sobre su libro *La última frase*: “la primera frase es una gran seductora, o eso se espera de ella”, en cambio, “el mayor encanto de empezar una novela es saber que termina.”

La *última frase*, de la artista conceptual y extraordinaria escritora Camila Cañeque (Barcelona, 1984-2024), es un ensayo sobre las últimas frases de cuatrocientos cincuenta y dos libros muy diversos que marcaron a la gran autora. Ella afirmó –antes de morir súbitamente– que cuesta más trabajo recordar la frase final y que la primera frase resulta una promesa, y la última es la confirmación –a veces no ocurre– del ofrecimiento cuando iniciamos a leer cualquier obra literaria. La autora intercaló sus reflexiones con las últimas frases. Resulta una breve y contundente obra maestra.

Sus editores de la editorial La Uña Rota sostienen que *La última frase* es una investigación personal y, simultáneamente, un relato hecho de finales de narraciones, asociadas por vínculos distintos, una cartografía para trasladarse por algunas estrellas de conclusiones de una afluencia de libros. También aseveran que se trata de una especie de sacrificio.

El volumen incluye autores y autoras como Julian Barnes, Irene Sol, Benito Pérez Galdós, Georges Simenon, Maximo Gorki, Jean-François Lyotard, Franz Kafka, Ernest Hemingway, J. G. Ballard, Peter Handke, Miguel Delibes, Herman Melville, Mia Couto, Derek Walcott, Jack Kerouac, Mathias Énard, L. Frank Baum, Juan Carlos Onetti, Jerzy Kosinski, Montesquieu, James Baldwin, Victor Hugo, Milan Kundera, Dante Alighieri, Lawrence Durrell, Patrick Modiano, Marcel Proust, Ivan Goncharov, Eduardo Galeano, Anthony Burgess, Emmanuel Carrère, Anna Kavan, Raymond Chandler, Brian W. Aldiss, Heinrich Böll, Thomas Bernhard, Friedrich Nietzsche, Virginie Despentes, Patricia Highsmith, Roberto Juarroz, Sam Shepard, Jorge Luis Borges, Mark Twain, William Peter Blatty, Marc Augé, André Gide, Peter Sloterdijk, Clément Rosset, Junichiro Tanizaki, Yukio Mishima, Alain Robbe-Grillet, Manuel Vilas, Ludwig Wittgenstein, John Steinbeck, Georges Bernanos, entre muchísimos otros creadores y creadoras.

Enrique Vila-Matas escribió en su texto titulado “Camila Cañeque, artista del punto final”: “Será que está cambiando todo, pero no recuerdo escritora más desacomplejada que Camila Cañeque a la hora de concederle la máxima importancia a lo literario en la escritura: ‘Me pasa algo con la maldita literatura. Tal vez sea el único lugar en el que he experimentado el sentimiento del amor, es decir, la admiración. Y, por lo tanto, su práctica, la escritura, me parece que sólo puedo ejercerla en base a una completa y rigurosa entrega’. [...] A Camila, artista del punto final, nada se le complicó. Tampoco a mí leyéndola porque, fuera o no porque sabía cómo acababa su tratado de frases últimas, en momento alguno he dejado de oír el rumor de la frase final de una novela de Victor Hugo: ‘La muerte le llegó sencillamente, como llega la noche cuando se marcha el día’.”



▲ Imágenes tomadas de <https://www.instagram.com/camilacaneque/>

Cañeque entabló una conversación con cuatrocientos cincuenta y dos escritoras y escritores. El dolor es evidente. Baste la siguiente joya –de la autoría de la escritora barcelonesa– a modo de conclusión (del libro y de la vida de la autora, que no vio su volumen publicado por su muerte súbita y temprana). Las cursivas pertenecen a sus lecturas y las redondas constituyen su voz. Es un gran diálogo o un magnífico coro. Ella sentía que iba a morir, se intuye en el grandioso texto fúnebre:

Podemos volver a nuestro hogar cuando queramos. (Agatha Christie)

Mañana me iré de aquí.

Será un acierto. (Berlto Brecht)

Habrà una caída sin recuperación.

Entonces surgió una especie de lejanía dentro de mí. (Herta Müller)

Perdí el último nexa con el mundo del que salí. (Annie Ernaux)

Caminaré medio sonámbula por los pasillos del tren a Londres, las pupilas dilatadas, empapadas y redondas como los soles de estos días, multiplicados en mi retina.

Ahora, lo único que puedo pedir es que respeten la soledad que se aproxima. (Mario Bellatín)

Orson Welles afirmaba que “Tener o no un final feliz depende de dónde decidas detener la narración de la historia.” He desaparecido, como si hubiera saltado y me hubiera desmembrado entre esas rocas, engullida por esas olas. Llegaré a la estación de Victoria, que estará llena de gente. Los parques de la ciudad estarán completamente secos, de color paja.

No llores..., y ahora vete a tu casa, y no vuelvas a pecar. (Benito Pérez Galdós)

El mundo acabará durante unas semanas.

Te quiero. (Sally Rooney)

Ahora déjame en paz para siempre. (Graham Greene)

Luego llegará el otoño. Y estas líneas podrían seguir terminando, de nuevo.

Al fin libre, al fin existiré. (Tahar Ben Jelloun)

Esta vez no habrá continuación. Empieza a llover.

Qué paz. (Joy Williams)

Aquí lo dejo. Con una última frase. Una más.

Vale. (Miguel de Cervantes)

Sólo llega la desolación ●

Alejandro García Abreu



Este artículo recuerda y celebra la obra de Renata von Hanffstengel Pohlenz (1934-2018), mujer extraordinaria que se involucró profundamente con México y dejó un valioso testimonio a través de la lente de su cámara, una mirada crítica, feminista y comprometida con su tiempo.

▲ Arriba izquierda: Renata von Hanffstengel Pohlenz, Ciudad de México, 2017. Omar L.M.
Derecha: Margarita en Real de Catorce, Renata von Hanffstengel, México, 1980's.

Omar López Monroy



RECONSTRUIR LA MIRADA: LA FOTOGRAFÍA DE RENATA VON HANFFSTENGEL POHLENZ

¿Qué debe contener el trabajo de una creadora para que perdure en el tiempo? A siete años del lamentable deceso de Renata von Hanffstengel Pohlenz (1934-2018) se torna imprescindible volver a referirnos a su trabajo y relevante labor para tender puentes entre los pueblos mexicano y alemán; su mirada, vinculada al movimiento estudiantil de 1968 y al movimiento feminista de finales del siglo XX, así como su amor por la historia, le permitieron documentar su quehacer intelectual.

En retrospectiva

A SUS VEINTIÚN años Renata salió de Alemania rumbo a Canadá. En 1957 vino a México para tomar un curso de verano en la recién inaugurada Ciudad Universitaria (UNAM), y a partir de entonces viajaría una vez por año, hasta fijar su residencia definitiva en 1962 en Ciudad de México. Antes de abordar la fotografía como medio de expresión en la década de los años sesenta, estuvo vinculada al Movimiento Estudiantil de 1968 y retrató gran parte de las marchas y mítines llevados a cabo. Posteriormente creó el libro apenas divulgado *Tlatelolco, ocho años después* (Editorial Posada, 1976), un conjunto de entrevistas a personajes del movimiento como



▲ Y cuidas a tu hermanito, Renata von Hanffstengel, México, 1980's.



▲ *Ligia Ek (en maya: Estrella)*, Renata von Hanffstengel, México, 1980's.

José Revueltas, Carlos Sevilla –pareja de Renata en ese momento–, Heberto Castillo y Luis González de Alba.

La segunda mitad del siglo XX fue fecunda en ideas y movimientos socioculturales, los cuales se suele pensar que tuvieron un gran impacto en los roles de las mujeres en la sociedad mexicana, dentro de los cuales podemos mencionar al feminismo, pero esto no es del todo exacto. Siguiendo la opinión de Grecia García Romero, especialista en Estudios de Género (UNAM), habrá que mencionar que el Movimiento Estudiantil de 1968 fue un antecedente muy importante del feminismo mexicano porque en él muchas estudiantes tuvieron una participación muy activa; además de realizar actividades relacionadas con los cuidados (asignadas a las mujeres en los roles tradicionales de género), también se involucraron en actividades en las que en aquella época no era usual que participaran. Sin embargo, “además de que los lugares protagónicos estuvieron reservados para los hombres, el movimiento fue



▲ *Adió a los piropos*, Renata von Hanffstengel, México, 1980's.

mayormente narrado desde una perspectiva androcéntrica.”

En la historia reciente de la fotografía mexicana, las primeras décadas del siglo pasado fueron fecundas para la revaloración de la fotografía como medio de expresión artístico en Latinoamérica, con México a la cabeza de dichos impulsos. Las fotografías y fotógrafos en torno al Consejo Mexicano de Fotografía (CMF/1978-2015) fueron el principal artífice de dicho impulso, visible en la realización del I Coloquio de Fotografía Latinoamericana en 1978, en Ciudad de México. Renata fue fundadora del CMF y, en sintonía con las corrientes temáticas fotográficas de la mitad del siglo XX, realizó obras de tipo documental; tiene un portafolio sobre arquitectura colonial, piezas que resguarda el Instituto Iberoamericano de Berlín, donde se encuentra gran parte de su obra.

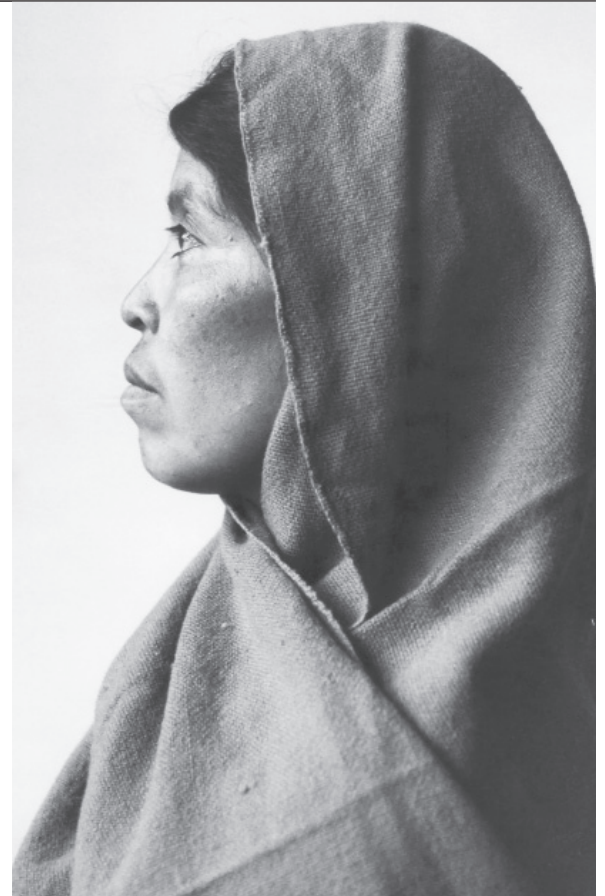
Pioneras y ausencias

UNA PARTE IMPORTANTE de las fotografías que realizó Renata fue de tipo documental social; esta forma de mirar se complementa con su discurso ideológico, enmarcado en el feminismo de aquella época. De ello da cuenta su serie *Recorrido por la vida de una mujer*, en la cual buscaba denunciar las evidentes condiciones de inequidad entre mujeres y hombres, “que se intensifican, cuando se interseccionan con el racismo y el clasismo que padecen desde la infancia aquellas mujeres en situación de marginación y pobreza”, comenta Grecia García. Esta serie apareció en 1978 en la revista *Fem*, publicación creada en 1976 por Alaíde Foppa (1914-1980), amiga y colega de Renata en la UNAM, y Margarita García Flores (1922-2009).

Esta serie resulta un claro antecedente del portafolio *Ausencias en la Santísima Trinidad* (1986), pieza pionera para su época, donde la parte faltante es la mujer. Algunas de las imágenes de Renata que ilustraron la serie formaron parte del portafolio al que se sumaron otros retratos de mujeres; fue concebido como un pequeño álbum de nueve postales: impresiones originales, en las cuales Renata teje un lenguaje fotográfico pulcro que se advierte en la elección de los encuadres y ángulos de las tomas, y en ella se conjugan sus intereses estéticos e ideológicos. “¡Y la mujer qué! Sin ella no hay Dios padre, ni hijo, ni nada...”, ha comentado sobre esta pieza.

El portafolio de Renata está cargado de una mirada feminista que retrata a las mujeres en el cumplimiento de mandatos de género, como es evidente en la selección de algunos de los títulos de las postales, por ejemplo: *Y cuidas a tu hermanito*, pero no sólo eso; en la postal *Adió a los piropos*, en donde la joven retratada tiene en la mano una navaja, es el retrato –y el relato, porque la imagen se torna profundamente narrativa– de una joven en resistencia contra el sexismo; quien aparece en la imagen es Andrea Sevilla, hija de Renata. Al respecto, García Romero menciona que en este portafolio “no tiene cabida sólo la denuncia, sino la resistencia contra el acoso sexual y el sexismo: la joven, rapada, incumple el mandato de la belleza ‘femenina’ de larga cabellera y fragilidad manifiesta; así como el de la actitud de indefensión ante el acoso en el espacio público, al mostrar actitud retadora, y mostrarse dispuesta a defenderse”.

Agrega la especialista y traductora que “la escritora Siri Hustvedt, en *Madres, padres y demás. Apuntes sobre mi familia real y literaria*, afirma que cuesta mucho más ubicar la misoginia en lo que no está ahí: en la ausencia del parto en el canon occidental



▲ *Delfina Pérez Pérez*, Renata von Hanffstengel, México, 1980's.

de la pintura, por ejemplo. “Las ausencias en el arte significan. Niegan existencias y realidades. La propuesta de Renata es dar luz a la ausencia de la representación de la mujer en la Santísima Trinidad”, concluye la especialista.

Además de interesarse en la representación de las mujeres en la fotografía, Renata se involucró en la difusión de la obra fotográfica de Caecilie Seler-Sachs, que el investigador Eckehard Dolinski encontró en el archivo del Instituto Iberoamericano del Patrimonio Cultural Prusiano de Berlín, y tras comentar el hallazgo con Renata prepararon un par de proyectos al respecto. Uno de ellos fue la creación de la exposición *Caecilie Seler-Sachs. Una mirada amorosa al México de hace 100 años*, presentada en la Biblioteca de México (1998). Este nuevo ejercicio intelectual fue una continuación de sus intereses reivindicativos en torno al trabajo de las mujeres.

Lo que perdura

EN MEDIO DE la vorágine de imágenes que a diario se desborda en los medios de comunicación masiva, las fotografías de Renata von Hanffstengel Pohlenz invitan a detener la mirada y ahondar en la forma en que nos hemos retratado y cómo, quizás de manera automática, elegimos encuadres, ángulos, distancias focales, en los que se filtran finamente el racismo, el clasismo y el sexismo de los cuerpos retratados. Esta reconstrucción de la mirada guiados en la vida y obra de Renata es sin duda un vaso comunicante con los discursos de otras autoras que ha de perdurar, porque es un trabajo cargado de una profunda sensibilidad y gran precisión conceptual en el tratamiento de sus temas.

A decir de Grecia García Romero, “revisitar las obras artísticas de las fotógrafas, así como de creadoras artísticas de otras disciplinas, nos permite recuperar sus valiosas obras para integrarlas a las genealogías de las cuales históricamente han sido excluidas, cuando no despojadas de su crédito y atribuidas a otros creadores”. Recuperar esa forma de mirar de las creadoras enriquece nuestra historia y abona a curar la desmemoria ●

SEBASTIÃO SALGADO:

LA FOTOGRAFÍA COMO FORMA DE VIDA

El extraordinario sociodocumentalista y fotorreportero brasileño Sebastião Salgado (Aimorés, Minas Gerais, 1944) es considerado uno de los fotógrafos más destacados desde finales del siglo XX; ha viajado a más de cien países para mostrarnos una visión muy personal del mundo, trabajo por el cual ha obtenido diversos premios, como el Príncipe de Asturias de las Artes y el W. Eugene Smith de Fotografía Humanitaria. En relación con sus imágenes que muestran la precariedad en la que viven múltiples comunidades en nuestro planeta, alguna vez le preguntaron si él retrataba “la otra cara de la realidad”. El fotógrafo respondió: “No, retrato la única cara de la realidad.” En la siguiente conversación, hasta ahora inédita en español, Salgado habla de sus más recientes proyectos fotográficos: *Amazônia* y *Génesis*.

**Paolo Marella
y Aldo Cazzullo**

–¿Cómo se se siente en Italia? ¿No cree que la sociedad es agresiva pero no violenta, mientras que en Brasil es violenta pero no agresiva?

–En Italia me siento muy bien. Sobre todo aquí en Milán. La encuentro una ciudad más tranquila que Roma.

–¿De verdad? Por lo general la gente dice lo contrario.

–No, en Roma hay mucha tensión, más nerviosismo; los milaneses poseen el control de mantenerse serenos. En Brasil también era así. São Paulo fue una urbe tranquila, la ciudad “dura” era, si acaso, Río de Janeiro. El Brasil de mi infancia era el país de la dulzura para vivir. Por supuesto, había un componente de violencia; pero eso era porque vivíamos aislados en el campo. Todo el mundo iba armado.

–¿Usted también?

–Cuando era muy joven, mi padre me regaló un pequeño fusil del calibre diez. Era con el que lo acompañaba durante sus viajes.

–¿A qué se dedicaba su padre?

–Tenía quince mulas para transportar el café de los campos al mar. Durante veinte días cruzábamos la selva, siempre a pie porque las mulas eran para el café, no para los hombres. Se llamaba como yo, Sebastião Ribeiro Salgado; pero yo lo llamaba “señor”. Después se hizo panadero, y sus clientes eran los arrieros. Finalmente compró tierras. Iba por ahí con un rifle y un revólver. Era un hombre duro; pero con ese tipo de vida no podía ser diferente.

–¿Y usted?

–Fui el único varón entre siete hermanas. Montaba a caballo y vigilaba el ganado. Nací en Aimorés, Minas Gerais, el estado de las minas. Luego fui a estudiar a Vitoria. En la universidad conocí a mi mujer, Lélia: llevamos juntos sesenta años.

–En sus primeros años de vida usted fue economista.

–En São Paulo nos enseñaron el desarrollo tal como se concebía en ese entonces: construir carreteras, talar bosques. Entré en el Ministerio de Hacienda, me admitieron en un máster con sólo veinte plazas. Iba camino de representar a Brasil en alguna institución financiera. Entonces llegó la dictadura militar.

–Y usted se convirtió en opositor.

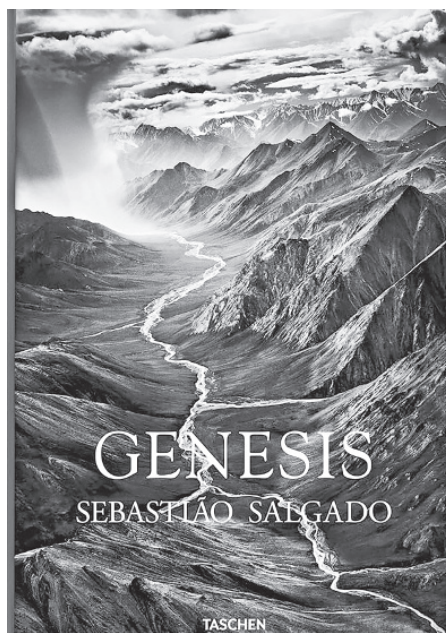
–Un militante de izquierda. De vez en cuando desaparecía algún compañero: lo encarcelaban, lo torturaban, lo asesinaban. Me fui de Brasil. Había un proyecto para hacer fotografías, con el



▲ Arriba: Sebastião Salgado en su exposición *Amazônia*, febrero de 2025. Foto de la exposición: La Jornada/ Marco Peláez.



Abajo: *Amazônia*, Sebastião Salgado, febrero de 2025. Foto de la exposición: La Jornada/ Marco Peláez.



▲ Imagen del libro *Génesis* de Sebastião Salgado.

plan de regresar después de la caída de la dictadura. En 1969 fui a París, luego a Londres, en ambos casos para la Organización Internacional del Café. Nunca había tomado una cámara.

–¿Cuándo comenzó su segunda vida?

–Fue Lélia quien me transmitió la pasión. Recuerdo una discusión en Hyde Park, en el lago Serpentine: me encontraba de nuevo en la encrucijada entre el Banco Mundial y la fotografía. Pensé que ya no era tan joven. Pero todavía podía ser un fotógrafo emergente.

–Y se fue a Portugal a narrar a través de imágenes la Revolución de los Claveles.

–Rentamos una casa en Lisboa, cerca del Museo de Arte Antigo, e hicimos un recorrido en un Renault 4. Vi derrumbarse un régimen que había durado medio siglo, también retraté a Otelio de Carvalho. Más tarde partí hacia Mozambique y Angola, donde estalló una guerra fratricida: se produjo una violencia que no se pueden imaginar. Me hirieron, todavía tengo dos esquirlas en el brazo izquierdo y una aquí en el costado.

Una forma de vida

–El 30 de marzo de 1981 fotografió el atentado contra Ronald Reagan, una noticia mundial.

–Estaba en Australia entre canguros, y debía regresar a París desde Londres. Un colega inglés me ofreció cambiar mi viaje por el suyo, que hacía la ruta del Pacífico: Sydney-San Francisco-Nueva York-Londres. Acepté: era mi primera vez en Estados Unidos. Y el *New York Times* me contrató para fotografiar a Reagan: la historia de sus primeros cien días.

–Reagan tomó posesión el 20 de enero.

–Todavía seguía vestido para fotografiar canguros; para entrar en la Casa Blanca tuvieron que prestarme un saco que me quedó corto de las mangas. Reagan me saludó cordialmente: “¿Cómo estás, jovencito?” El fin de semana lo seguí a todas partes, incluso a la iglesia. El lunes tenía que ir al Hilton para ofrecer una conferencia. Me dijeron: “No puedes ir allí.”

–¿Y qué hizo usted?

–Respondí que no era posible, porque debía seguir al presidente a todas partes y en todo momento. Así que me subieron a la camioneta de los agentes del FBI: unos grandulones que se rieron de mí. Reagan comenzó su discurso, yo lo fotografié con tres cámaras: una Leica de 50mm y dos Nikon de 28mm y 180mm. La 180 era la única que tenía

VIENE DE LA PÁGINA 9/ SEBASTIÃO SALGADO: ...

rollo de color, pero la imagen salía un poco granulada, así que preferí usar las otras. Disparaba desde todas las posiciones, cuando de pronto vi a mis colegas dirigirse hacia la salida: Reagan estaba a punto de terminar su discurso. Intenté unirme a ellos, pero me bloquearon.

–¿Por qué?

–Son una coalición: *Time*, United Press, Associated Press, etcétera; trabajan en bloque. Llegué tarde, corrí hacia la salida, me dijeron que estaba loco, que no se corre cuando está el presidente, que podrían dispararme. Así que un agente me siguió para protegerme, gritaba “¡FBI, FBI, FBI!” Escuché los primeros estruendos, alguien pensó que eran fuegos artificiales, pero yo había estado en la guerra y sabía distinguir entre detonaciones y fuegos artificiales. Disparé con la primera cámara que tomé, la que tenía el rollo de color. La imagen que conseguí del presidente salió un poco granulada, casi morada. Había una inmensa confusión, todo el mundo se dio la vuelta, pero yo seguí fotografiando: ahora los agentes del FBI me consideraban uno de ellos. También fotografié la cabeza de un policía, Brad, rasguñada por una bala, la sangre que secaron con un pañuelo...

–¿Cuánto tiempo se tardó en revelar el rollo?

–Normalmente me tomaba dos semanas. El laboratorio del *New York Times* lo hizo todo en media hora. Las fotos recorrieron el mundo. *Paris Match*, que cerraba los martes, contrató un Boeing para llevarlas a Francia. Me compré una casa allí, en París.

–Otra imagen suya famosa es la de la mina de Serra Pelada [en el estado de Pará, Brasil]. Los condenados de la tierra.

–Sí, pero esos mineros no son esclavos. Están allí por libre elección. Bolsonaro y su padre también trabajaron en Serra Pelada. Detrás de esa foto no existe explotación, hay fiebre del oro, ambición de riqueza. Llevaba once años pidiendo fotografiarlos, pero la mina estaba controlada por el ejército y, clasificado como subversivo, me negaron el



permiso. Mejor así. De otro modo tendría que haber ido en avión y volver el mismo día. Cuando el ejército abandonó Serra Pelada, pasé allí siete semanas. Viví con los mineros, comí su arroz, sus frijoles, dormí en una hamaca. El alcohol y las mujeres estaban prohibidos; cincuenta mil mineros, todos hombres. La montaña estaba partida en dos. Sabían reconocer la veta de oro por el color de la tierra que la rodeaba. Una parte del mineral estaba inundado de agua.

–¿Por qué Brasil se ha vuelto tan violento?

–Por el desarraigo de los campesinos. Primero se les obligó a vender sus tierras, después a convertirse en asalariados en las grandes plantaciones de caña de azúcar y café: a las cinco de la mañana un camión los recoge y los devuelve a casa por la tarde. Hasta que una mañana el camión no aparece, se acaba la producción o encuentran mano de obra todavía más barata. Entonces los campesinos se van a probar suerte a la ciudad. No tienen casa, cientos de miles viven arrojados a las calles.

▲ Imagen de *Gold* de Sebastião Salgado.

Es una terrible degeneración. Drogas, delincuencia, lucha por la supervivencia

–¿Cuánto tiempo vivió en el Amazonas para hacer las fotos que ahora vemos expuestas?

–Hice cincuenta y ocho viajes, y no fueron suficientes. En la Amazonia se hablan al menos doscientas lenguas. Hay tribus que se han organizado políticamente y van a Brasilia a manifestarse, y otras que nunca han tenido contacto con el hombre blanco. La Amazonia es la prehistoria de la humanidad.

–¿Usted cree en Dios?

–No.

–¿Tampoco cree en el más allá?

–No hay vida después de nosotros; hay vida antes de nosotros. Si hay un dios, es Darwin, quien intuyó la evolución, el cambio permanente. Cuando trabajé en *Génesis*, el proyecto que me llevó a ciento treinta países, me asombró la fuerza de las Montañas Rocosas [que corren en paralelo entre Estados Unidos y Canadá], y un científico me dijo: “Éstas no son las primeras, son las más recientes, antes había otras Montañas Rocosas que eran completamente distintas...” Somos una especie joven, el hombre tal como lo conocemos sólo tiene setenta mil años. Especies mucho más fuertes que la nuestra han desaparecido, como los dinosaurios. Nosotros también desapareceremos. Y no tan lentamente como creemos.

–¿Qué es la fotografía para Sebastião Salgado?

–Para mí la fotografía es una forma de vida. Muchas veces me han dicho que soy un fotógrafo militante, otros me dicen que soy un antropólogo; pero no es así, soy mucho más que eso. La fotografía es mi vida, somos uno; no podemos separarnos y no hay adjetivo que pueda explicarlo.

–Parfraseando a Henri Cartier-Bresson: las primeras diez mil fotografías son las peores. ¿Cómo fueron sus inicios?

–Escuche: hace tres años publiqué un libro – *África* – en el que incluí tanto fotografías que se remontan a los comienzos de mi trabajo como otras más recientes: no hay gran diferencia entre unas y



▲ Imagen de *África* de Sebastião Salgado.

otras. En lo que se refiere a mi forma de ver y a mi comportamiento ético, siempre hubo un hilo conductor continuo. Desde el punto de vista técnico, por supuesto, ha habido una mejora progresiva.

“Sólo es mi forma de ver las cosas”

–¿Sus trabajos –como este de *Génesis*– tienen un carácter de denuncia?

–Nunca hice fotografías de denuncia. Hice fotografías para mostrar lo que ocurre en el mundo, por lo que mi forma de entender las cosas proviene, obviamente, de una preocupación política y ética por determinadas situaciones que ocurren en el mundo y de las que quería ser testigo. Vengo de un Brasil que, hasta hace pocos años, era subdesarrollado; así que mi forma de entender la fotografía corresponde con el mundo que observé. Por eso no es denuncia; sólo es mi forma de ver las cosas. El mundo en el que nací es muy importante: mis tomas pertenecen a ese mundo, no soy un observador externo. Pertenezco a esa realidad, no fui allí para narrarla. Hablo de lo que conozco.

–En su trabajo uno detecta la sutil y precaria relación entre el hombre y la naturaleza: hablemos de ello.

–El mundo entero está cambiando rápidamente: pensemos en cuántos tsunamis han ocurrido en los últimos años, o en los constantes ciclones en Estados Unidos. El hombre, por desgracia, tiene una actitud depredadora hacia la Tierra y un increíble sentido de la adaptación: esto nos lleva progresivamente a usar y consumir cada vez más recursos. El problema es: ¿cuándo nos daremos cuenta de que es hora de parar y empezar a cambiar? A estas alturas buscamos petróleo donde no lo hay, contaminamos: basta pensar en todos los coches y sus emisiones nocivas, cuando en realidad lo que deberíamos hacer es reducir las emisiones de carbono y comenzar a plantar nuevos árboles. Por cierto, uno de mis proyectos fue replantar un millón de árboles para reconstruir parte de la Selva Atlántica, en el estado de Minas Gerais, en Brasil.

–Sus imágenes de los pueblos indígenas me hacen reflexionar acerca del pasado, pero también sobre el futuro: ¿cree que habrá una vuelta a los orígenes, o un avance perpetuo y, por tanto, un alejamiento cada vez mayor en relación con nuestras raíces?

–No creo que haya un retorno a los orígenes. El problema es que ya no vivimos en el mundo, lo hemos abandonado: ahora vivimos en ciudades, pero no son el mundo. Las fotografías colgadas en estas paredes hablan de gente que aún vive en la naturaleza y sigue conectada a ella. La gente que vive en ciudades nunca ha visto un animal salvaje, algunos niños ni siquiera una gallina. Nuestra evolución nos alejará cada vez más de lo que fuimos en el pasado. Quizá se produzca un retorno espiritual a los orígenes, pero sólo si comprendemos que el hombre es tierra, naturaleza. Sin embargo, primero debemos difundir y extender el respeto de todos por la naturaleza, pero este es un cambio que todavía veo demasiado lejano.

–Hablemos de su país, Brasil: si no recuerdo mal, es el primer exportador mundial de carne de res, con un gran impacto negativo en términos ecológicos...

–Y no sólo eso: es el primer productor de soya, azúcar, café, carne de cerdo; incluso ahora también intentan extraer petróleo. Y todo esto amenaza a los pueblos indígenas de Brasil. Hay gente que destruye la selva para crear plantaciones de



Hice cincuenta y ocho viajes, y no fueron suficientes. En la Amazonia se hablan al menos doscientas lenguas. Hay tribus que se han organizado políticamente y van a Brasilia a manifestarse, y otras que nunca han tenido contacto con el hombre blanco. La Amazonia es la prehistoria de la humanidad.

soya o campos de naranjos, una fruta que no consumimos sino que exportamos. Hay un debate violento en Brasil. Los gigantes del agronegocio tienen un montón de diputados que hacen su voluntad en el parlamento brasileño, estos diputados no forman parte de un partido, al contrario, están en todas las fuerzas políticas del país, con lo que aseguran un poder transversal para estos empresarios. Es un poder increíble que protege sus intereses, y esto está asegurado a través del dinero que reparten.

–Volviendo a la fotografía: ¿por qué utiliza el blanco y negro? Gianni Berengo Gardin dice que el color distrae...

–Absolutamente; también para mí sucede igual. Sólo mis primeros trabajos, algunos de ellos, fueron a color. Hay una sensación de precisión en el blanco y negro: si, por ejemplo, quiero fotografiar un brazo que tiene un reloj azul en la muñeca, el espectador se distraerá con ese azul y no podrá concentrarse en toda la fotografía. En mi caso, el blanco y negro sirve para preservar la narrativa que emana de mi trabajo.

–Lo dejamos con una pregunta sobre el mañana: ¿cuál es su trabajo futuro y sus deseos para el futuro?

–En la actualidad estoy trabajando sobre los pueblos indígenas que viven en el Amazonas e hice un reportaje sobre la población awá, el

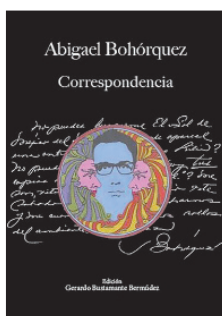


▲ Imágenes de la exposición *Amazônia* en el Museo de Antropología e Historia de México de Ciudad de México, febrero de 2025. Fotos: La Jornada / Luis Castillo.

cual publicará pronto *Vanity Fair*. Es un trabajo importante porque habla de una comunidad amenazada, como tantas otras. En marzo viajaré de nuevo al Amazonas para acompañar a otro grupo indígena. Mi fotografía es una forma de sensibilizar sobre el tema, me gustaría que los estudiantes de las escuelas y universidades estuvieran más conscientes de esta problemática; necesitamos crear una red de conocimiento y preservación de las comunidades indígenas y de la protección del medio ambiente. Cosas que no sólo conciernen a la supervivencia de estas tribus, sino también a la nuestra en general ●

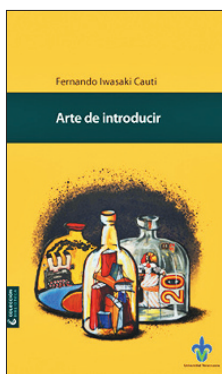
Traducción Roberto Bernal.

Qué leer/



Abigael Bohórquez.
Correspondencia,
rescate, edición,
estudio crítico y
notas de Gerardo
Bustamante Bermúdez,
Universidad Autónoma
de Ciudad de México,
México, 2024.

GERARDO BUSTAMANTE Bermúdez explica: “Las cartas son un instrumento de hermenéutica del yo, pero siempre desde los límites de verdades plurales, pues un documento autobiográfico, particularmente la carta, el diario íntimo y el testimonio, no pueden considerarse verdades únicas, sino que responden a la interpretación unívoca de quien escribe.” Es el caso de la *Correspondencia* del poeta, dramaturgo y ensayista sonoreense Abigael Bohórquez.



Arte de introducir,
Fernando Iwasaki
Cauti, Universidad
Veracruzana, México,
2024.

LA PREMISA DEL volumen de Fernando Iwasaki Cauti está condensada en una línea de Enrique Vila-Matas perteneciente a *Desde la ciudad nerviosa*, que el autor de Lima usó como epígrafe: “Muchos escritores están dejando de escribir para poder dedicarse a preparar las presentaciones de libros de sus amigos.” El editor Agustín del Moral Tejeda asevera: “Este compendio no sólo nos sirve para repensar los textos ancilares y pequeños ensayos escritos para el acto escénico de la presentación de un libro o para introducir a un conferenciante, sino que servirá a los lectores como una guía propicia de lecturas y encuentros. De igual modo, al escribir sobre los otros, al introducirnos a los trabajos y los días de los otros, el autor de *Célula padre. Biopsia literaria*, también

ha sembrado las páginas de su Arte con claves de sus motivos y obsesiones literarias; sus libros predilectos y socorridos; y las preferencias y divertimentos que nos introducen a su particular universo literario, de tal forma que hablando de los otros nos ha hablado de su poética, de su obra.” Son textos para ser leídos en voz alta.



...Es que los monstruos no existen,
Adriana Azucena
Rodríguez, Universidad
Autónoma de Ciudad
de México, México,
2024.

EN ESTE LIBRO de microrrelatos la autora afirma: “Una minificción se parece a un susto: súbita, desconcertante, ese ruido que parece una risa, una voz diciendo tu nombre; la imagen percibida de reojo –tal vez un insecto, la sombra de quien ya no está–, el accidente que ocurre en un segundo frente a ti –o a ti–. Un horror de bolsillo que no recuerdas haber dejado ahí.”

Dónde ir/

Edgardo Aragón. La trampa.
Curaduría del equipo del Museo
Universitario Arte Contemporáneo.
Museo Universitario Arte Contemporáneo
(Insurgentes 3000, Ciudad de México).
Hasta el 6 de abril. Miércoles a domingos
de las 11:00 a las 18:00 horas.

LA VIDEOINSTALACIÓN DEL Museo Universitario Arte Contemporáneo exhibe un espacio montañoso –de complicada llegada– en Oaxaca, Se llama La Trampa. Se caracteriza por el cultivo y la mercantilización de marihuana. Los curadores dicen: “Las imágenes del paisaje agreste y casi deshabitado están acompañadas por la narración de un capítulo de su historia a partir del ‘Corrido de Guilache’ compuesto por Lidio Díaz, uno de los comerciantes locales implicados en un enfrentamiento con los federales que culminó en la quema de una avioneta estadounidense cargada de droga durante una redada en 1979.”



Asombrosía. Perfoconferencia del amor libre y otras obscenidades.

Dramaturgia, dirección y actuación de
Alberto Lomnitz y María Sánchez.
Foro La Gruta del Centro Cultural Helénico
(Revolución 1500, Ciudad de México). Hasta el
21 de abril. Lunes a las 20:00 horas.

ALBERTO LOMNITZ Y María Sánchez plantean que su puesta en escena es una tumultuosa comedia de autoficción, creada a partir de la ardorosa aventura amorosa de los dramaturgos y protagonistas. Narran: “Se trata de una exploración escénica en torno al amor libre, la pareja abierta y el poliamor. Una declaración de guerra en contra de la monogamia posesiva, una mezcla de testimonios reales con ficción, presentados a manera de una divertida conferencia en la que se comparte una taza de café con el público que, entre risas y reflexiones, acaba envuelto en esta fascinante historia.” ●



En nuestro próximo número

LA JORNADA
SEMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

ARGENTINA Y URUGUAY:
POÉTICAS DEL CONO SUR

Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

Los surrealismos en plural



1

EL AÑO PASADO se celebró el centenario del surgimiento del surrealismo, a partir de la publicación del *Manifiesto del surrealismo* del escritor André Breton, el 15 de octubre de 1924, piedra de toque del movimiento de vanguardia teórico, artístico y literario que nació en Francia y se extendió a varios puntos del orbe, donde su legado ha sobrevivido, de una u otra manera, hasta nuestros días. Los más fastuosos festejos comenzaron en los Musées Royaux des Beaux-Arts de Bélgica, siguieron en el Centro Pompidou de París, y viajarán a la Kunsthalle de Hamburgo y al Museo de Arte de Filadelfia. Estas magnas exposiciones se centraron en el extenso y prácticamente inabarcable panorama del movimiento artístico, cuyo vínculo con la creación literaria es indisoluble. Actualmente se presenta en la Fundación Mapfre de Madrid una versión diferente, bajo el título *1924. Otros surrealismos*, cuyo propósito es rastrear la huella de otros creadores y creadoras menos conocidos, con especial énfasis en lo que podríamos llamar la periferia, y que en su momento quizás quedaron opacados por las grandes estrellas surrealistas, pero que hoy, a distancia, y vistos con una mirada transversal, han cobrado relevancia. Adicionalmente, el gran acierto de la comisaria Estrella de Diego ha sido la inclusión de numerosas mujeres artistas que alcanzan el cincuenta por ciento de la autoría de las

obras expuestas, superando el porcentaje de las magnas exhibiciones arriba mencionadas.

El guión curatorial pone énfasis en la figura de Gala Dalí como hilo conductor al inicio de la muestra, para mostrar que su participación al lado de su célebre marido fue más allá de ser la musa y compañera, como se veía a las mujeres creadoras en su tiempo, y eso cuando les iba bien, pues la mayoría de ellas fueron ignoradas como artistas, inclusive consideradas unas locas, como bien expresa la cineasta Isabel Coixet en un texto contundente en el catálogo. No hay que olvidar que el misógino Breton las llamó “bellas y sin nombre” y se empeñó en relegarlas a un papel de médiums, vinculadas con mundos mágicos y de videncia, como es el caso de Gala, que practicaba la cartomancia, o como Leonora Carrington el tarot y Remedios Varo la videncia. La presencia de un *corpus* tan variado de artistas mujeres en esta exposición pone de manifiesto que la creación femenina alcanzó un alto nivel de excelencia y es gratificante que se valore cada vez más. Al lado de pinturas espléndidas de las artistas más reconocidas, como Varo, Carrington, Dorothea Tanning, Raquel Forner, Frida Kahlo –presente con *Retrato de Lucha María, Niña de Tehuacán o Sol y Luna*, pintura archiconocida, pero poco representativa de este movimiento, a diferencia de María Izquierdo con su evocadora obra *Sueño y presentimiento*– Única Zürn, Leonor Fini, Kay Sage, Jacqueline Lamba, Suzanne Van Damme, Isabel Rawthorne, Grace Stern, entre muchas otras; las grandes pinturas alternan con la presencia de las técnicas innovadoras de su tiempo, como el *collage*, la fotografía, la decalcografía y los “cadáveres exquisitos” (*cadavres exquis*), técnica creativa que surge en los años treinta como un juego entre los surrealistas, que consiste en una obra colectiva en la que cada participante dibujaba –o escribía, en el caso de la literatura– su parte en una hoja doblada sin ver la de los demás, para crear una composición en la que el azar era el protagonista principal. Nombres como Maruja Mallo y Ángeles Santos, ambas de origen español y destacadas en su tiempo, están siendo revaloradas en su propia tierra después de largos años de olvido. La brasileña María Martins es la única escultora en la muestra y de las escasas



2



3

1. *Composición surrealista*, Suzanne Van Damme, 1943.
2. *Como una liana*, María Martins, 1946.
3. *Espantapeces*, Maruja Mallo, 1931.

representantes de este medio en sus días, creadora de formas a un tiempo siniestras y sensuales que evocan una naturaleza erótica y fantástica. Para Estrella de Diego, la pluralidad que impera en esta exhibición nos habla no de uno, sino de una multiplicidad de surrealismos ●



Tomar la palabra/ Agustín Ramos

Marco Morales, poeta (I de III)

QUIEN AVISA NO traiciona. Dedicaré tres domingos al poeta Marco Morales (1952-2025). En el segundo hablaré de algunas dimensiones suyas: vida, empeños, caracteres. En el tercero, de su poesía, de la poesía. Y en éste, sobre un lector.

El peso de un poeta sobrepasa al lector. Le da demasiado cuando da, cuando excede, cuando enseña, cuando se ensaña al mostrar lo que es tan evidente como ignorado, lo que siempre se supo pero jamás se dijo en la *forma* en que su poesía lo seguirá diciendo mientras halle y haya cómplices.

HOY HABRÍA SIDO un día cualquiera de no ser porque además cumplió años otro de los hermanos-amigos que todavía me quedan y porque, al salir a estas calles del diablo con mis penas y festejos, me topé con la única poeta posible de la aldea.

Tres formas de magia, tres magias en un día pleno y bastante, dorado y frutal, cargado de aroma a limonero, a lavanda y a un hueledenoche herido de gravedad por el granizo “que pintó de blanco la ciudad de Pachuca”.

—Qué curado nieva ahí, Pachuco —habría dicho Marco presumiendo las nevadas de Tecate, BC, su pueblo natal.

VAMOS DE ESPACIO, diría Cervantes.

“Yo tengo muchos hermanos...” Yo también, los tengo y me sostienen y sostengo lo que he dicho muchas veces: tengo más hermanos que amigos. Pero hermanos-amigos tenía menos que los dedos de una mano y se me acaba de ir uno que me decía Pachuco y a quien en venganza yo apodaba Pocho. Así que ya nomás me quedan dos, el cumpleaños y otro mi compadre mío de mí (ninguno de los cuales me pone apodos porque saben que mis venganzas son terribles).

“¡Poetas mis cuates!” Lo suscribo: poetas mis cuates. Y no porque sean mis cuates son poetas sino, viceversa, por ser poetas son mis cuates: condición *sine qua non* que descubrí hasta la vejez: para cuates mis poetas, y viceversa.

HABLAR DE LA poesía exige hablar primero de uno mismo. Explicarse y explicar, dar contexto y circunstancia acerca de quién persigue la poesía de alguien, de todos, de “esa inmensa minoría”. Porque a la poesía se le persigue o se le descubre como fragancia indescribible y porque intentar describir lo que hace el poeta es igual de pretencioso que fingirse limonero palestino, lavanda silvestre, hueledenoche/

—Ya, pues, Pachuco cursi—, interrumpiría Marco, para luego poder seguir jugando con sus formas del silencio, que entonces podía vencer con una simple risa pero que hoy me fulminan como calambre en cuerpo y alma.

LA VEZ QUE Marco Morales vino a Pachuca con su amada Hortensia dijo estar seguro de que el hueledenoche apoderado de mi zaguán y de toda la manzana era alucinógeno. Lo dijo con envidia y así se lo hice ver. Era envidiosillo, sí, y sobre todo era poeta.

—También envidiaría tu pene..., si tuvieras, jejeje.

Esa vez dejó una silla playera que fue el asiento preferido de quienes me visitaban y que en la Navidad recién pasada se fue desmoronando bajo mi peso como un Pedro Páramo cualquiera.

—Mta, Pocho, tu silla nomás aguantó quince años—. Ignoraba que el cansancio terminal de esa silla plegable, sencilla y eficaz como él, sería el aviso de su muerte.

—Así de bien la habrás cuidado, Pachuco.

Uno o dos telefonemas después, con esa ironía hosca de siempre, me hizo saber que los médicos requerían descartarle algo urgentemente y él, por si las dudas, ya estaba formado en la fila de los trasplantes. A la semana, el poeta Francisco Morales, hermano de Marco, ofreció pagarme un vuelo a Tecate.

—Imposible antes de febrero —expliqué —me necesitan y no puedo fallar.

A mi regreso, me comuniqué enseguida con Hortensia... Antes de pasarle el teléfono a Marco, ella murmuró que un trasplante sería letal a esas alturas.

—Ora, pues, Pachuco, ahí la vemos. (Continuará.)



◀ Hiro Arikawa.

Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

La isla de los gatos

Para el tigrillo Panche, ojitos papujados

QUIENES COHABITAMOS con gatos nos creamos expertos respecto a lo que hacen y sienten, incluso en lo que necesitan, pero a estas criaturas las nimba un aura arcana que nos rebasa. Yo poseo algunos. Una en particular, de color negro, *Lucy*, me contempla como si se preocupara por mí, me espera al abrir la puerta de mi cuarto, aunque no se deja tocar. Pudiera pensarse que *El gato que decía adiós* (Lumen, México, 2024), de Hiro Arikawa (Kochi, 1972), está dirigido en exclusiva a nosotros, pero hasta los alérgicos a su pelo amarán estos relatos que suman la simbólica cantidad de siete: número de vidas atribuida a los mininos. Arikawa es muy amada en su país, como suelen serlo los *mangakas*, aunque también hace *ranboe* (novela ligera) y novelas literarias. Su debut como novelista, adaptada posteriormente a manga, es *Crónicas de un gato viajero*, asimismo publicada en español por Lumen. Estamos, pues, ante su segundo libro, asimismo protagonizado por felinos. En ambas facetas sus obras resultan harto contrastantes, pues su manga más conocido, inspirado en *Fahrenheit 451* de Ray Bradbury, titulado *Fuerzas de Autodefensa de Japón*, es altamente politizado y aborda un mundo distópico y para nada lejano donde no existe la libertad de expresión. Su obra literaria, hay que decir, bordea astutamente el sentimentalismo.

Los siete relatos tienen en común familias que adoptan uno o más gatos. En el primero, que da título al libro, mi favorito, sigue a un gato joven y a una gata veterana, quien enseña al pequeño una importante lección: hay que aprender a despedirse. El proceso, sin embargo, resulta harto complicado y Kota, el gatito, se empeña en introducir la pata en todo aquello que le permita dejar una huella en superficies de su casa. La historia de los gatos se narra a la par de la de sus humanos, siempre en tercera persona, con excepción del relato que cierra, sobresaliente homenaje al gato de Natsume Soseki. Los

michis (atigrados, marrones, naranjas, grises... ordinarios, a excepción de Diana, que no pudo tener mejor nombre) tienen la facultad de comunicarse entre ellos, aunque no siempre de viva voz. Los propietarios son personajes muy diversos, algunos, incluso, evolucionan como seres humanos con la adopción de un felino. En “El gato de Schrödinger”, un famoso artista de manga está a punto de ser padre, no muy convencido de salir triunfante de tanta responsabilidad debido a su fijación en el trabajo y su temperamento excéntrico. Su mujer se encuentra, en aquel momento, en casa de sus padres, pues en Japón se acostumbra que las embarazadas sean cuidadas por sus propias madres o una mujer mayor, y es entonces que Keisuke, el marido, se encuentra con un gatito en la calle, lo que despierta su compasión y su impulso de cuidar y proteger a un ser vivo y vulnerable, que dependerá de él, aunque por mucho menos tiempo que su hija. Algo que bien podríamos denominar instinto maternal. Más adelante nos encontraremos con un vulgar y tosco padre de familia que nunca ha experimentado atracción por los gatos, hasta que conoce a uno muy especial que le despierta sentimientos que se niega a reconocer. Otro más, fotógrafo de profesión, recibe el encargo de hacer un trabajo en Takenomi, conocida como “isla de los gatos”. Esta misión le resulta ingrata puesto que él no tiene afinidad con los gatos, y no porque no le gusten; algo en su actitud los hace recular ante su sola presencia y no se dejan acariciar por él, aunque esto podría cambiar gracias a la intervención de una misteriosa anciana con un ojo nublado.

Los siete relatos abordan, mediante prosa sencilla y ecuánime, cómo los gatos se relacionan con los humanos; cómo los gatos se relacionan entre sí y en algunos casos se da voz a los mininos para que expongan cómo nos ven a los humanos. Como en la vida real, es mucho más lo que nos enseñan ellos que viceversa, aunque nos permitan creer que somos nosotros quienes los domesticamos ●



Imagen de Alonso Arreola.

Bemol sostenido/ Alonso Arreola

@escribajista

25 años del Vive Latino

HACE EXACTAMENTE TREINTA años sucedió en la UNAM el concierto *Rock por la Paz y la Tolerancia*. Allí tocaron Santa Sabina, La Lupita, La Maldita Vecindad, Los Estrambóticos y otros grupos que buscaban, en pleno auge del movimiento zapatista, apoyar a comunidades indígenas de Chiapas.

En ese y otros pequeños festivales organizados por estudiantes, artistas y activistas, era posible sentir una fuerza desconocida, la necesidad de compartir creencias en torno a temas urgentes que otras generaciones habían soslayado.

Así, aunque seguían siendo mal vistos por un sector de la población, quedaban muy atrás las persecuciones y censuras del PRI setentero, sepultadas desde el *boom* del rock “en tu idioma” que en los años ochenta había dejado la tierra fértil.

Entonces, en 1998, ocurrió algo completamente nuevo, montado en todas las experiencias previas y en el ambiente de una nueva rebeldía política. Hablamos de la primera edición del festival Vive Latino. Con su llegada la industria se revitalizaría, los grupos verían un objetivo y los melómanos un fin de semana onírico.

A partir de ese momento y hasta el día de hoy, los festivales musicales de México han vivido una gran diversificación e, inevitablemente, algún tipo de perversión. Ya se sabe, no se pueden conseguir dividendos sin que aparezcan otro tipo de intereses. Los pros, empero, nos parecen superiores a los contras.

Sí, el alza en los precios es cuestionable. Partiendo del salario mínimo, en 1998 se necesitaban seis días de trabajo para comprar un boleto del Vive Latino. Ya en 2020 se requerían dieciséis días de trabajo para conseguirlo. Luego del aumento sustancial a dicho salario, hoy se necesitarían diez días de trabajo. Claro está, las entradas ahora están sujetas a compañías de boletaje que introdujeron el sistema de fases y cargos extra. A ello podemos sumar el costo de los productos y servicios que se ofrecen adentro.

Aparte del asunto económico y pese a intentos genuinos para desarrollar nuevos talentos (verbigracia el Circuito Indio), el festival Vive Latino ha tenido problemas para sustituir a bandas icónicas que no ven cerca un reemplazo natural. Asimismo, se ha visto en la obligación de crear tributos, eventos sorpresa y colaboraciones improbables que convierten su espacio, para bien y para mal, en un *collage* surrealista.

En tal sentido, respondiendo al reto de la subsistencia, el cartel se ha visto conquistado poco a poco por numerosos grupos anglosajones que, en un intento de *crossover*, enriquecen el diálogo estético pero desdibujan el perfil que presumía su nombre original (Festival Iberoamericano de Cultura Musical Vive Latino).

También ha ido abandonando el espíritu de escenarios de nicho como la Carpa Intolerante, que desde su nombre planteaba una curaduría de riesgo, lo que albergó a numerosos proyectos experimentales que de otra manera no hubieran sido invitados. Igualmente, aunque en algún momento apostó por vincularse con la literatura, prefirió no evolucionar en ese terreno, lo que había dado frutos brillantes.

Y no. No se trata de ser melancólicos. Actualmente el festival Vive Latino es más interesante y sano que en sus inicios. Hoy presenta espacios didácticos y una pulsión que nos sirve a todos. Hoy suena mejor y es más seguro para familias enteras. Por todo ello, deseamos de corazón que dure muchos años y que lleve a cabo una introspección revisionista para, con el pretexto de este aniversario, avanzar en su mejor sentido. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●



◀ 97.ª edición de los Premios Óscar en el Teatro Dolby de Hollywood, California, febrero de 2025. Foto: Afp / Angela Weiss.

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

Ecós de la farsa

Nada me disgustaría más moralmente que recibir un Oscar.

Luis Buñuel

FUE EN 1971 cuando, en una entrevista concedida a la revista *Variety*, el autor de *Los olvidados* pronunció la demoleadora frase del epígrafe, con la cual este juntapalabras no podría estar más de acuerdo. Como bien se sabe, en 1973 *El discreto encanto de la burguesía* (1972) obtuvo el Oscar correspondiente a “mejor película extranjera”. Menos conocido es que Buñuel no asistió a la ceremonia hollywoodense –el trofeo lo recibió Serge Silberman, productor de la cinta–; que previo a la designación, irónico y provocador, declaró la *buñuelada* de que a “la Academia” gringa se le habían dado los 25 mil dólares exigidos por ésta para dar el premio; que una vez obtenido remachó diciendo algo así como “ya lo ven, en Hollywood saben cumplir su palabra” y que, para más sorna, se hizo fotografiar, disfrazado tan ridículamente como pudo, posando con “la estatuilla” en las manos.

Sirva la célebre anécdota para cuando menos morigerar –siendo de todo punto imposible cancelar– los entusiasmos provocados por la nonagésima séptima entrega de los premios Oscar, lo mismo entre quienes se consideran “propios” que la siempre renovada legión de “extraños”, todos los cuales incapaces de resistirse a la influencia mediática y económica –porque cinematográfica sólo de manera relativa– de un sistema, fuerza es decirlo, poderoso y demostradamente capaz de reciclar sus vicios, taras, distorsiones, y omisiones de tal modo que hace creer a Todomundo que hay algo de novedoso, o bien que “esta vez sí” será una premiación tal vez no justa pero sí cuando menos lógica o sensata.

Año tras año sucede lo mismo: la ceremonia será conducida –de alguna manera hay que llamar a eso que hace por un comiquillo de segunda que suelta un chiste sebo seguido de otro chiste más sebo; si los dejan, los premiados le agradecerán hasta al perico estar ahí con su monigotito en las manos; ausente o

presente, alguien será objeto de escarnio público –Karla Sofía Gascón se lo ganó a pulso esta vez–; ya en materia de reconocimientos, absurdamente, alguien será tratado con injusticia ejemplar –esta vez le tocó a Demi Moore–; siempre por motivos extracinematográficos, y sin importar cuántas nominaciones tuviera, alguna película o cineasta será previamente defenestrado –caso feliz donde los haya, ahora correspondió ese antihonor a *Emilia Pérez*–; inevitablemente, el público cinéfilo de algún país que no sea Estados Unidos babeará de gusto porque una producción suya ganó precisamente el premio que Buñuel despreció, antes “película extranjera”, hoy “en lengua no inglesa”, es decir la misma cosa, y ahí tienen al brasileño Walter Salles desempeñando el papel triste que mexicanos, iraníes, franceses, etcétera, tantas veces han jugado: sentir que por fin *ya la hicieron*; y por último, siempre de los siempres, y más allá de su posible valor cinematográfico absoluto –*The Brutalist* lo tiene altísimo y, no obstante, perdió–, la película ganadora será cualquiera, siempre que resulte políticamente correcta, edificante, de un modo u otro reivindicadora de la moral y los valores más caros para la cultura judeocristiana occidental, o bien profilácticamente crítica de los peores defectos de dicha cultura, tanto así, que siempre acaba por ser olvidada más pronto que tarde, perdida entre el montón de cintas que pudieron haber corrido la misma suerte si acaso a “la Academia” le hubiera convenido premiarla.

Finalmente lo otro, igual siempre: la chocante consolidación en el imaginario mundial de que la carcamal, turbia, monetarista y tendenciosa Academia Cinematográfica estadounidense es “La Academia” y su premio es “El Premio” de premios cinematográficos, tristísima tarea a la que se entregan, consistentemente gustosos, los referidos propios y extraños, monumental farsa contra la que, sin obstar su alcance más que modesto, este espacio siempre habrá de pronunciarse ●

José María Espinasa

Feria Independiente del Libro de Arte (FILIA)

Las ferias del libro son una muestra fehaciente de la fuerza y resistencia del libro físico en contraste con los libros digitales. Esto queda demostrado en la reciente Feria Independiente del Libro de Arte (FILIA), que aquí se reseña atendiendo a tres proyectos de editores/artistas plásticos.



▲ Imagen de la Feria Independiente del Libro de Arte. Tomada de <https://www.facebook.com/alias.editorial>.

“

La Feria Independiente del Libro de Arte. Desde la llegada al lugar, el restorán Covadonga en la calle de Puebla en la Colonia Roma, sitio que hace ya décadas se ha vuelto el lugar obligado en que recalán los asiduos a las inauguraciones y presentaciones de libros, sorprende que hay mucho público y que el espacio esté abarrotado de expositores.

En febrero, Ciudad de México vivió una enorme efervescencia en el terreno de las artes plásticas. La Zona Maco, boyante desde hace ya varios años, ha segregado otras zonas y una actividad intensa en galerías de arte y museos (en éstos menos, curiosamente). Así, bajo la enorme actividad social con visibles dejos de frivolidad se pueden dar síntomas diversos: mucho dinero y mucho interés, mucha especulación de mercado y poca –nada– de crítica y análisis. Se podrá pensar que eso viene después y que requiere reflexión, pero esta es ya la versión veintiuno de la feria y no se ha producido ese fenómeno. Uno de los eventos con tintes novedosos fue la Feria Independiente del Libro de Arte.

Desde la llegada al lugar, el restorán Covadonga en la calle de Puebla en la Colonia Roma, sitio que hace ya décadas se ha vuelto el lugar obligado en que recalán los asiduos a las inauguraciones y presentaciones de libros, sorprende que hay mucho público –fui el primer día– y que el espacio esté abarrotado de expositores. Provoca la nostalgia por aquellas ferias de editoriales independientes que el Fondo de Cultura Económica hospedaba hace ya años y que se deberían retomar. Las nuevas tecnologías han producido un cierto abaratamiento en los costos de producción y una notable experimentación gráfica, que suele incorporar la crítica en plan *meme* o, para usar un término ya centenario, *ready made*.

Así es desde la tarjeta postal hasta el libro objeto, pasando por los libros convencionales. Sin embargo –no lo sé de cierto– da la impresión de que se ignora una producción más “proletaria” o marginal, en que la gráfica que usa aun métodos tradicionales –desde tórculos antiguos hasta las prensas caseras promovidas por el querido y añorado Felipe Ehrenberg. El foro adjunto a la zona expositiva despertó también interés del público por conocer las ideas y experiencias de los editores/artistas plásticos.

Una de las reflexiones inevitables es la condición refractaria que tiene el libro de arte, por su

propia naturaleza, a la edición digital: no se ve de la misma manera la página –aunque ésta sea un póster– que una pantalla, en ella la experiencia de la imagen no es una *imagen*. Volveré sobre este asunto tan complejo en otra ocasión. Una paradoja mínima, aunque curiosa: los editores en papel no hacen tarjetas de presentación, te señalan cuando preguntas por sus datos de contacto un código de barras o un *link* de internet o te piden que los busques en alguna plataforma.

Pongo tres ejemplos representativos: *pieдраediciones* se define a sí mismo como “una serie de publicaciones que surgen a partir de la conversación y de procesos que conciben el libro como un espacio de experimentación para proyectos artísticos, pensando al libro como un espacio idóneo para la colaboración y el intercambio. Cada título se convierte en una pieza múltiple y simultánea que posibilita nuevas lecturas”. Definición que serviría prácticamente para todos los proyectos de la Feria. *Aliaseditorial*, proyecto impulsado por Damián Ortega, es un modelo que habría que seguir porque, a pesar de la condición de artista plástico, se interesa ante todo en el texto. *Miauediciones* es un Spin-off editorial de Gato Negro Ediciones, un proyecto editorial feminista independiente que trabajará principalmente con artistas, escritoras, ilustradoras, editoras y creadoras. Este proyecto estará enfocado en diversos espectros como teoría, coyuntura política y social, gráfica, fotografía y libros de artista, entre otros. *Miauediciones* se describe así: “es un Spin-off editorial de Gato Negro Ediciones, un proyecto editorial feminista independiente que trabajará principalmente con artistas, escritoras, ilustradoras, editoras y creadoras. Este proyecto estará enfocado en diversos espectros como teoría, coyuntura política y social, gráfica, fotografía y libros de artista, entre otros”. Para terminar esta crónica: el uso del término Spin-off muestra otro síntoma: la cada vez más abrumadora presencia del inglés en este segmento editorial ●