

**Oficios rebeldes:
resistencia urbana**
Mario Bravo

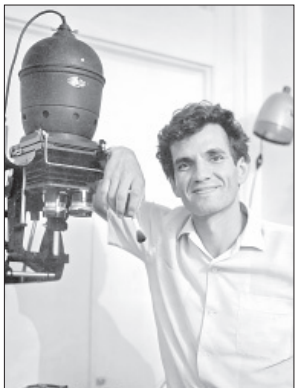
**Entrevista con
Martín Caparrós**
Alejandro García
Abreu

La Jornada
SEMAMANAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA
DOMINGO 7 DE ABRIL DE 2024
NÚMERO 1518

FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL Y FOTORREPORTAJE: NUEVE DÉCADAS EN DIEZ INSTANTÁNEAS

Rodrigo Moya



Portada: Rodrigo Moya en su laboratorio fotográfico, Ciudad de México, 1963.

FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL Y FOTORREPORTAJE: 9 DÉCADAS EN 10 INSTANTÁNEAS

Para nadie es un secreto que México ha sido –y sigue siendo– pródigo en fotógrafos extraordinarios: desde el fundacional Víctor Casasola a principios del pasado siglo junto con los enormemente célebres Lola y Manuel Álvarez Bravo, poco después Juan Rulfo y, más cerca en el tiempo, una pléyade en la cual los nombres se multiplican –Nacho López, Enrique Metinides, Héctor García, Graciela Iturbide– hasta llegar a contemporáneos como Pedro Valtierra, Elsa Medina y Rogelio Cuéllar, hay otro insoslayable: Rodrigo Moya, nacido en Medellín, Colombia, y como dice una frase popular, más mexicano que el nopal. Autor de la famosa serie fotográfica del *Che Guevara*, entre muchas otras imágenes inolvidables, Moya es pionero de la fotografía documental y el fotorreportaje tal como se entienden y se practican hoy día. El 10 de abril de este año Rodrigo cumplirá nueve décadas de vida y nos sumamos al festejo con un texto de su propia pluma en el cual, en diez instantáneas, cuenta su trayectoria, habla de su estética visual y arroja luz teórica en torno a la tremenda fuerza de la fotografía.

DIRECTORA GENERAL: Carmen Lira Saade

DIRECTOR: Luis Tovar

EDICIÓN: Francisco Torres Córdova

COORDINADOR DE ARTE Y DISEÑO:

Francisco García Noriega

FORMACIÓN Y MATERIALES DE VERSIÓN DIGITAL:

Rosario Mateo Calderón

LABORATORIO DE FOTO: Adrián García Báez, Israel Benítez

Delgadillo, Jesús Díaz y Ricardo Flores

PUBLICIDAD: Eva Vargas

5688 7591, 5688 7913 y 5688 8195.

CORREO ELECTRÓNICO: jsemanal@jornada.com.mx

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

TELÉFONO: 5591830300.

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



▲ Martín Caparrós, 2019. La Jornada / Guillermo Sologuren.

LOS RECUERDOS Y EL ENCUENTRO CON LOS OTROS

Martín Caparrós (Buenos Aires, 1957) ha viajado por numerosas partes del mundo y se ha dedicado a observar e interactuar. Se licenció en Historia en París, donde se exilió en 1976. Vivió en Madrid, Nueva York y Barcelona; tradujo a Voltaire, a William Shakespeare y a Francisco de Quevedo; se ha dedicado al periodismo en prensa escrita, radio y televisión. Dirigió revistas literarias y publicaciones de cocina. Recibió, entre otros premios, el Planeta, el Heralde de Novela, el Rey de España de Periodismo, el Nacional de Periodismo Miguel Delibes y el María Moors Cabot. Obtuvo la beca Guggenheim y participa en la Fundación Gabo. Ha publicado, entre otros libros, *La Historia*, *A quien corresponda*, *Una luna*, *Contra el cambio*, *Los Living*, *Comí*, *El Hambre*, *Echeverría*, *Ahorita*. *Apuntes sobre el fin de la Era del Fuego* y *Ñamérica*. Su obra se ha traducido a más de treinta idiomas. En esta entrevista Caparrós habla sobre periodismo, historia y literatura.

Entrevista con Martín Caparrós

–Planteas que “la historia siempre fue un campo de pelea de las ideas” y en la novela *La historia* recurras a la lectura del historiador. ¿Se ha modificado tu visión del quehacer histórico desde que estudiaste la disciplina en París?

–No diría que se haya modificado. Ciertamente se enriqueció porque pasaron por mi mesa muchos libros y por mi vida muchas cosas en los países que conozco. La historia es un relato. No hay nada más variable que el pasado, que depende de cada presente, de cada momento de la narración que construimos.

–En el sexto capítulo de *Los Living* escribes: “no hay nada más aterrador que un accidente, más dañino: si uno se descuida, puede pasar el resto de su vida preguntándose qué hubiera sucedido [...]”. El accidente es la consagración del sí, su imperio tremebundo”. ¿Piensas que la historia es una sucesión de accidentes?

–Pienso que el rol del accidente es muy importante. Me tiene impresionado el papel del azar en aquello que creeríamos o querríamos que fuera dominado por reglas más razonables, ya sean las leyes del desarrollo histórico, incluso del destino. Hay un ejemplo que me gusta: el del meteorito que se estrelló con la Tierra hace muchos millones de años y cuyo resultado fue la muerte de la mayor parte de los dinosaurios, que predominaron en el ecosistema que había en el planeta en ese momento. El meteorito produjo gases que obstru-

Alejandro García Abreu



yeron los rayos del sol, bajó la temperatura y eso terminó por producir la muerte de la mayor parte de los dinosaurios. Dio lugar a la posibilidad de que los mamíferos crecieran. Pero además terminaron dominando la Tierra, como todavía sucede. Es un ejemplo macro, se reproduce todo el tiempo, en cada momento, a diversas escalas. Me impresiona porque me gustaría pensar que hay leyes de algún tipo, que hay orden, ya sean las leyes del trascurso histórico, ya sea una idea de destino.

–Has confesado que te gusta la palabra “crónica” ¿Cómo contrastas periodismo, historia y literatura, percibidos como versiones subjetivas de un objeto narrado en función del tiempo?

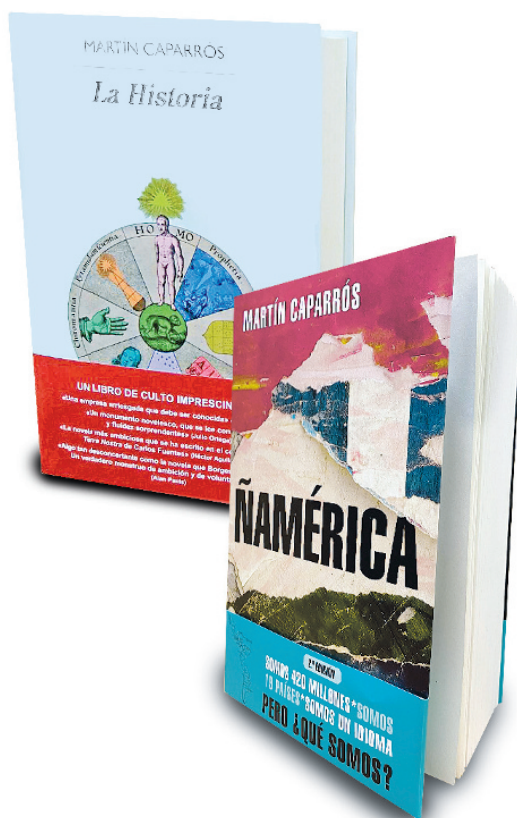
–He defendido las subjetividades de la ficción y de la historia. Ahora defiendiendo la subjetividad en el terreno del periodismo. Me dedico a la crónica, que rescata y explicita la subjetividad que todo relato tiene, incluido el acto periodístico. Los contrastes entre periodismo, historia y literatura son más que nada aparentes. Los tres géneros dependen de la subjetividad de quienes los producen, sólo que en algunos casos esto está más aceptado públicamente y en otros casos hay que pelearse un poco para que se acepte que es así.

–Entre las diversas obras que has traducido destacan tus versiones de *Romeo y Julieta* y *El ingenuo*. ¿De qué manera comparas los procesos de traducción de las piezas de Shakespeare y Voltaire?

–Son procesos incomparables, porque no hay nada más humillante que traducir a Shakespeare. Es el trabajo más ingrato que he hecho en mi vida, porque lo único que sucede todo el tiempo es que te tienes que enfrentar a la evidencia de que lo estás diciendo peor, no hay descanso, no hay reposo. Ese fue un trabajo muy meticuloso que hicimos mi mujer de entonces y yo, y nos habían propuesto traducir uno de los libros de Shakespeare, porque la Editorial Norma –con Marcelo Cohen, gran escritor argentino– lanzó una especie de retraducción de todo Shakespeare realizada por escritores latinoamericanos. Se nos ocurrió que *Romeo y Julieta* era lo más apropiado, un trabajo de amor, una pieza de enamorados. Pero era insoportable. Se suponía que la edición iba a ser bilingüe, entonces buena parte del orgullo consistía en mantener el mismo número de versos, y por eso se limitaban aún más nuestras posibilidades, sobre todo teniendo en cuenta que el inglés es bastante más sintético que el castellano. Voltaire tenía sus dificultades como tiene cualquier traducción, hecha a los doscientos o doscientos cincuenta años de distancia. Alguna vez tuve la sensación de que yo conseguía un giro que estaba a la altura.



Sigo creyendo o vuelvo a creer que en el largo plazo las condiciones de las personas mejoran, porque si uno compara cómo vivimos ahora, incluso los que viven mal, con aquellos que vivieron hace trescientos años, hace mil años o dos mil años, la actualidad es mucho mejor. Se trata de cierto optimismo demorado por el cual no podría pensar que todo es siempre derrota.



–En la correspondencia sobre fútbol sostenida con Juan Villoro –que constituye *Ida y vuelta*– le solicitaste: “quería que me enseñaras a escribir de la derrota, porque lo único que me quedaba era esperanza”. ¿Podrías extrapolar esa línea futbolística y destinarla a tu concepción del mundo?

–Últimamente creo que soy una especie de optimista demorado u optimista refrenado, he vuelto a creer un poco en el progreso, entendido como mejora de las condiciones en que la mayor parte de los hombres viven, al mismo tiempo que me he resignado a aceptar que es un proceso muy lento y que probablemente yo no vea muchas diferencias ya en mi vida. Pero sigo creyendo o vuelvo a creer que en el largo plazo las condiciones de las personas mejoran, porque si uno compara cómo vivimos ahora, incluso los que viven mal, con aquellos que vivieron hace trescientos años, hace mil años o dos mil años, la actualidad es mucho mejor. Se trata de cierto optimismo demorado por el cual no podría pensar que todo es siempre derrota.

–¿Cómo recuerdas la entrevista que realizaste a Julio Cortázar poco antes de su muerte?

–Fue azaroso. Yo había vuelto a Buenos Aires poco antes, a finales de 1983, y había vuelto a ver a un señor que era amigo de mi padre, un poeta y librero. Una noche me llamó y me dijo que a la mañana siguiente iba a ir Cortázar a su librería, porque había publicado *Los astronautas de la cosmopista o Un viaje atemporal París-Marsella*. El amigo de mi padre me dijo que lo entrevistara y acepté. Le dije que yo había vivido muchos años en París y nunca había querido ir a ver a Cortázar porque me parecía que era un lugar muy común de los argentinos en la ciudad. Fui esa mañana a la librería. Le dije a Cortázar: “Quiero entrevistarte. A ti te convendría para difundir el libro.” Le pregunté: “¿Cuándo la podríamos hacer?” Y él me dijo: “Ahora.” No había pensado en nada. Subimos al departamento que estaba arriba de la librería, nos sentamos y traté de sobrellevar la situación. Hablamos dos horas y media. Fue muy agradable. Como tú, suelo pensar en las entrevistas, en el recorrido. En ese caso no lo había hecho. Sabía que Cortázar tenía ganas de charlar y fue muy atrayente. Él decía que había llegado a Buenos Aires para despedirse de su madre. Tenía sesenta y nueve años y la mamá tenía más de noventa. Era él quien se iba a morir. Falleció mes y medio después. Tras realizar la entrevista fuimos a comer a la casa de un amigo y después nos fuimos Cortázar y yo juntos. Compartimos un taxi. Le pregunté algo que había omitido durante la conversación. Había releído varias veces “El perseguidor”. ¿La droga a la que el protagonista, Johnny Carter, se vuelve adicto y que finalmente lo mata, es la marihuana? Me dijo: “Es un desastre. Cuando lo escribí no sabía nada de drogas, no tenía idea, entonces quise incluir una droga y la que más se mencionaba en ese entonces era la marihuana y la puse. Durante mucho tiempo nadie me dijo nada. El primero que me lo mencionó fue mi traductor al inglés, que efectivamente sabía más del tema y me escribió que por el consumo de marihuana nadie muere.”

–En *Valfierno* incluyes diversas reflexiones sobre la muerte: el fallecimiento de una madre y de un padre, la idea de una “muerte importante”, el concepto de la ausencia.

–Cuando escribí sobre la muerte y los rituales del velorio y del entierro pensé en las vidas plomizas de los ausentes y de los presentes. Infiero que cada muerte, como propuse en *Valfierno*, es una circunstancia que permite el encuentro con los otros ●

Vertiginosos son los cambios que impone a sus habitantes la urbe, pero también, y a contra corriente, los habitantes, algunos al menos, se defienden y resisten. Esta crónica hurga en el papel identitario, cultural y popular de oficios en resistencia u *oficios rebeldes*, “labores que tejen lazos identitarios y culturales en la cartografía citadina”.

La ciudad, al igual que los rostros de los seres humanos, aloja marcas similares a las arrugas. Así como frente al espejo del baño en una mañana sin prisas ni agenda, de golpe uno descubre años amontonados en la frente propia, heridas supurando a través de la mirada, fuegos artificiales aún rutilantes en un par de gestos, y despedidas tatuadas en la comisura de los labios, del mismo modo el espacio público de la urbe, que nos espera ya sea para devorarnos o acogernos, acopia señales de esa misma estirpe.

Al desplazarnos por las calles de nuestra colonia somos testigos, seguramente sin saberlo, de cómo el pasado no muere nunca del todo, sino que siempre le sobreviven reiteraciones encarnando un poco, astillas y postales apenas, de *lo que fue* el ayer. Si advertimos la presencia de estos signos, será como si pausáramos el vuelo de un pájaro o congeláramos el agua que corre en el lavamanos.

Contra la fugacidad

CUANDO UN HOMBRE o una mujer salen de casa y caminan por las calles de su barrio, el hogar extiende sus venas para conectarlas con una ineludible y necia verdulería, el café *de toda la vida* o la panadería fundada hace siete décadas. Esas *arrugas urbanas* son acechadas por la actual tendencia a eliminar o disminuir toda evidencia de vejez en el paisaje de las ciudades.

¿Puede oponerse resistencia al viento de lo efímero que arrasa con vínculos sociales y negocios emanados de una veterana economía barrial? *La Jornada Semanal* charló con quienes desempeñan algunos *oficios rebeldes*, es decir labores que, además de ser retribuidas monetariamente, tejen lazos identitarios y culturales en la cartografía citadina.

El diario a diario

DENTRO DE SU puesto de periódicos, Amado cita al novelista Herman Hesse: “Quien quiera nacer, tiene que destruir un mundo.” Al pronunciar la frase, su actitud es la de quien revela un anhelo secreto en el patio de un hospital psiquiátrico o en medio de un atestado vagón del Metro: enfática, fecunda y transgresora.

De joven, Amado Hernández fue universitario. Más tarde, al formar una familia, migró del aula a

RESISTENCIA Y PERSISTENCIA URBANA: *OFICIOS REBELDES EN PELIGRO DE EXTINCIÓN*



▲ Organillero en la calle de Madero, CDMX.
Foto: La Jornada / Roberto García Rivas.

la fábrica y dobló turnos exhaustivos. No sólo la sobrevivencia material sino de la propia dignidad se tornó imposible dentro de ese lugar, y así encaminó sus pasos hacia el oficio que su padre ejerció a partir de la mitad del siglo XX. Cercano a las siete décadas de vida, Amado acomoda diarios en la *tijera* metálica afuera de su local. Allí, no tan lejos de las estaciones del Metro Moctezuma y Balbuena en Ciudad de México, reflexiona acerca de su oficio: la venta diaria de publicaciones periodísticas.

–¿Qué ha significado abrir, día a día, su puesto de periódicos?

–Al principio, sobrevivir, pues hubo lapsos en que esto era para cubrir las necesidades básicas: comer y tener con qué pagar la renta.

–¿Y sentimentalmente?

–Hoy ya no es tanto la necesidad económica, que sí ayuda mucho... sino que mi padre fundó este negocio en 1944.

¿Por qué hombres y mujeres mantienen el hábito de salir de casa e ir en búsqueda de información impresa cuando, hoy en día, casi cualquiera puede leer el diario desde su celular o computadora? Amado escarba en su memoria. Con visos de nostalgia en la mirada, describe el tipo de vínculos humanos nacidos alrededor de su negocio:

–Mi puesto fue un punto de reunión. En mi caso, me cultivé al leer los periódicos y eso impactó en algunas gentes que me rodearon en determinados momentos de mi vida. Nuestras pláticas se centraban en la situación política y social del país.

–Usted habla en pasado, ¿este sitio ya no es más un punto de encuentro?

–Sigue siendo, pero mucho menos. Se hicieron muchas discusiones polarizadas y todavía, hasta hoy, seguimos debatiendo. A mí me ha gustado porque, entre los periódicos, también encontré lo que es cultura: escritores, músicos o pintores a quienes conocí al leer lo que vendo. Eso me sensibilizó en muchas cosas. Lo que leo me ha hecho tener una amistad con ciertos personajes. Platicamos de asuntos políticos y culturales, a pesar de nuestras diferencias en el modo de pensar. El puesto de periódicos me hizo tener otro tipo de amistades, pues profundizan más en cualquier tema; ya no es la plática banal, sino que se le *rasca* el porqué de las cosas a las cuestiones sociales... Si tengo algo de cultura es



▲ Puesto de periódicos en el Centro Histórico, CDMX, Foto: La Jornada / Roberto García Rivas.

debido a que he leído mi producto. ¡Son las cosas que me gustan de mi trabajo!

Se reparan licuadoras

“MI SUEGRO FUE quien empezó con este negocio”, dice Eduardo al finalizar de atornillar la base de una licuadora. En el primer piso de un mercado ubicado en la Alcaldía Venustiano Carranza de Ciudad de México, este locatario se obstina en vencer a la obsolescencia programada, que asigna una *fecha de caducidad* a los aparatos electrónicos. La lógica capitalista manda: *úsese y tírese*.

Mientras habla me percató de la existencia de cuatro fotografías y una veladora encendida en un rincón del pequeño establecimiento. Eduardo Munguía, ataviado con una bata azul marino, aporta pistas para descifrar quiénes son las personas evocadas en esas imágenes corroídas por el tiempo. Asimismo, comparte el significado de pararse al otro lado del mostrador donde hace el diagnóstico y, en el mejor de los casos, la reparación de electrodomésticos: “Es un aliciente muy positivo porque llegan clientes preguntando por mi suegro. Él falleció en la pandemia.”

Una mujer se aproxima al local 217. Tranquila, escucha a su esposo quien le dice: “Viene de *La Jornada*, quiere platicar con nosotros.” María del Socorro Puebla, con tono de voz suave y una actitud hospitalaria casi como si estuviéramos sentados en la sala de su casa, devela las identidades de los rostros en aquellas fotografías: su padre, Cándido; así como la mamá de nuestra entrevistada. Ambos fallecieron a finales de 2020. Pocas semanas después, también murió la hermana de María. Las tres ausencias a causa del entonces letal Covid-19.

–¿Por qué las personas intentan darle una segunda, tercera o cuarta vida a sus ollas de presión, planchas y demás aparatos caseros?

La pregunta va dirigida a la pareja que mantiene latiendo el corazón de este negocio en el Mercado 20 de Abril. Ella contesta:

–Se debe a la economía, pero en muchas ocasiones también es el poder sentimental. Por ejemplo: alguien que heredó una olla exprés de su abuelita o de su mamá y te dicen: “No importa lo



Cuando un hombre o una mujer salen de casa y caminan por las calles de su barrio, el hogar extiende sus venas para conectarlas con una ineludible y necia verdulería, el café de toda la vida o la panadería fundada hace siete décadas. Esas arrugas urbanas son acechadas por la actual tendencia a eliminar o disminuir toda evidencia de vejez en el paisaje de las ciudades.

que cueste, pero arrégla.” El lado opuesto de la moneda es que hay aparatos chinos ya imposibles de abrir, pues se hacen con la intención de que no se puedan reparar. Vienen con piezas plásticas y no existen refacciones. ¡No podemos ni abrirlos! Algunas planchas son nobles y todavía podemos repararlas. Antes todas venían con una resistencia y ahora ya no. Muchos nos quedamos, poco a poco, sin empleo, pues se pierde campo de acción.

La hija de Cándido afirma que actualmente el consumismo prevalece y eso afecta la subsistencia de establecimientos como el que su padre fundó hace varias décadas: “Con las nuevas generaciones es más difícil porque, si se les descompone algo, ya mejor lo tiran y compran otro.”

María, con su rostro detrás de un cubrebocas al igual que Eduardo, enfatiza cuál es el papel barrial de este negocio:

–Todavía vienen amigos de mi papá y traen a sus hijos o nietos. Aquí se quedan de ver incluso con

otras amistades de la colonia. Platicamos de cómo era la vida en estos rumbos, de sus actividades con mi papá y de quiénes ya han fallecido. Es algo bonito.

–¿Tienen a quién heredar este oficio?

–Sí, a mis sobrinos, y tratamos de inculcárselo a mi hijo. Me acuerdo que cuando yo acompañaba a mi papá, él me decía que aprendiera, por ejemplo, cómo se llamaba tal o cual empaque para olla. Al otro día, me enseñaba algo diferente. Hoy, las nuevas generaciones van tomando diferentes rumbos y eso es una preocupación: si ellos no asumen este oficio, ¿quién lo hará?

“Hoy por hoy estamos aquí”: el organillero

BULLICIO EN LAS CALLES, negocios de todo tipo colocando bocinas con volumen demasiado alto en las banquetas. Mercaderes que ofrecen, a los gritos, un examen de la vista gratis y unas gafas en tan sólo treinta minutos de espera. Ruido de los escapes de automóviles al transitar sobre Eje Central, como si se tratase de hostiles rinocerontes de acero; repentinamente, un sonido se abre paso: la música de un organillo.

–Es una tradición y un trabajo –afirma Camilo Juárez al responder lo que para él significa este oficio.

–¿Cómo llegó a él? –le interrogo mientras no deja de mover la manivela de este instrumento en la peatonal Madero del Centro Histórico de la capital de México.

–Por falta de empleo y necesidad. Me invitaron y ahora tengo el orgullo de mantener esta tradición. Ya le agarré amor al oficio.

Camilo sostiene el pesado organillo mientras los transeúntes continúan imperturbablemente con su andar. Algunos peatones utilizan audífonos de diadema; otros únicamente portan un auricular pequeño, instalado en una sola oreja, lo cual les permite andar por la ciudad y hablar telefónicamente sin necesidad de utilizar las manos. La mayoría de hombres y mujeres *no miran* al organillero y no sé si en realidad lo escuchan entre la banda sonora de esta metrópoli.

–¿Cómo recibe la gente la música de ustedes en plena calle?

–Pos a los jóvenes se les dificulta mucho. Los señores grandes son quienes responden a nuestro llamado y nos ignoran menos. Hay quienes son indiferentes, no les gusta... no les llama la atención.

–¿Qué melodías toca diariamente?

–“Cien años”, “La Paloma” y “Vals Alejandra”.

–¿El organillero qué aporta socialmente?

–Identidad y tradición del México de ayer, de la etapa revolucionaria y la época de oro del cine mexicano.

–¿Se extinguirá alguna vez este oficio?

–Yo creo que sí. Llegará el día en que ya no subsistiremos con el dinero que nos den; entonces, de una u otra manera tendremos que abandonarlo y buscar otro empleo; pero hoy por hoy estamos aquí ●

CUATRO CONTRA EL MUNDO.

75 AÑOS DE UN FILM NOIR ÚNICO

Glosa crítica de una película que bien se puede considerar emblemática del *film noir* mexicano hacia mediados del siglo pasado: *Cuatro contra el mundo*, filmada en 1949, dirigida por Alejandro Galindo (1906-1999) y Gunther Gerzso (1915-2000) como coargumentista y responsable de la escenografía. Historia de un asalto, el filme explora y explota con éxito los meandros y clarosuros, que no son pocos, del fracaso.

En su etapa clásica durante los años cuarenta y cincuenta, el cine negro mexicano se trastocó en una de las expresiones fílmicas más intensas, provocativas y ambiciosas de su época. Olvidada y rechazada durante décadas, aportó notables realizadores y artesanos fílmicos, actores, actrices, temáticas, escenógrafos, músicos y, por supuesto, fotógrafos e iluminadores que reescribieron con luces y sombras uno de los períodos más vigorosos y modernos que el país enfrentó en todas sus modalidades. El crecimiento de la urbe y su transformación social y arquitectónica coincidía con la llegada de nuevos artistas, ritmos musicales e insólitas ten-

Rafael Aviña



▲ Fotogramas de *El demonio de la noche*.

dencias literarias, teatrales y cinematográficas. En esa misma medida creció el hampa, la delincuencia, la corrupción y una de las obras maestras de ese período es sin duda *Cuatro contra el mundo*, filmada hace setenta y cinco años.

El realizador Alejandro Galindo y su escenógrafo y coargumentista, Gunther Gerzso, se inspiraron en un hecho verídico: el asalto a un camión de la Cervecería Modelo para escribir el guión del que quizá sea su primer gran *film noir* con todos los elementos característicos de esa corriente estadounidense en su punto máximo de ebullición: un grupo de hombres que arriesgan el todo por el todo y cuyo crimen sale mal. Los sentimientos de culpa. La presencia de una mujer fatal que rompe el frágil equilibrio de la camaradería masculina. El encierro. La claustrofobia. La ambición y la traición. *Cuatro contra el mundo* (1949) supuso la intromisión de temas realistas entresacados de la nota roja en un drama naturalista que reflexionaba sobre el crimen urbano más allá de cualquier romanticismo fílmico.

El asalto a mano armada

LUEGO DE UNA secuencia de créditos en la que se menciona a una “nueva generación de actores: José Elías Moreno, Ángel Infante, Manuel de la Vega, Bruno T. Márquez” y con un imponente tema musical del prolífico Gustavo César Carrión en su primera incursión en el cine, la película arranca con la descripción de un cotidiano día de paga en la Cervecería Modelo. Don Rómulo (T. Márquez), pagador que acaba de convertirse en papá, llega a las oficinas acompañado de su ayudante y chofer (Infante). El anciano contador Sr. Mantecón (Rafael Icardo) le entrega el monto del dinero en distintas nominaciones de billetes: “112 mil en de a 5. 104 mil en de a 10. 72 mil en de a 20. 5 mil 500 de a 1 peso. 52 mil 500 de a 50. 37 mil en de a 100. 3 mil en de a mil: 385 mil 550 total.” Después, breves imágenes documentales en el interior de la ficción: empleados, camiones y el automóvil donde viajan don Rómulo y su chofer, con eficaces emplazamientos de cámara y la breve presencia del gran *extra* del cine nacional, Hernán Vera, velador a cargo del portón.

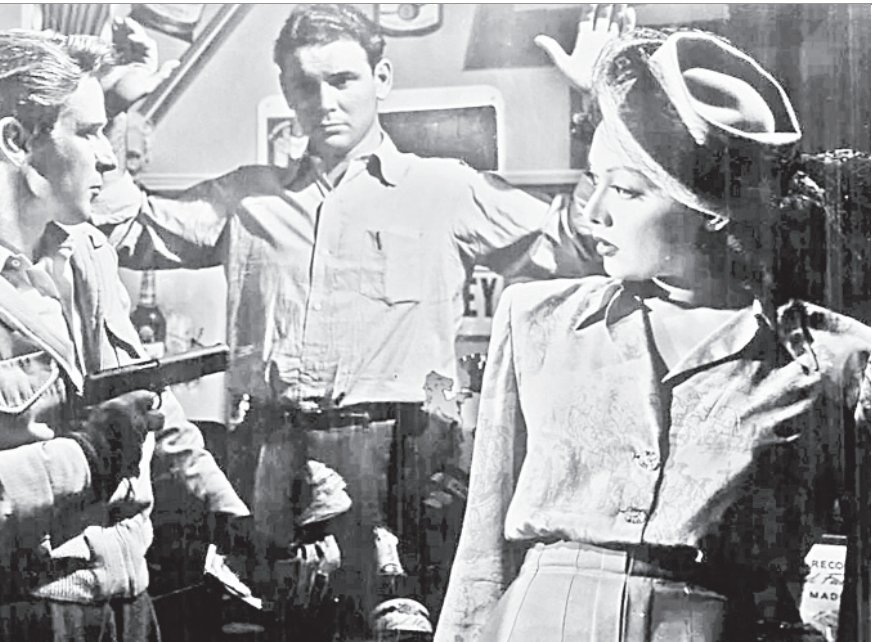
Al llegar a un camino solitario, los dos hombres son engañados por un grupo de delincuentes: cinco sujetos que se hacen pasar por trabajadores de la construcción, y son bajados con violencia de su vehículo. El asalto es brutal y despiadado. Las imágenes resultan realistas, casi documentales. Los empleados de la cervecera son arrojados a un río por una pequeña pendiente. Sin embargo, la inesperada



llegada de un policía de caminos en motocicleta (un *tamarindo*) cambia los planes. Máximo (Tito Junco), líder de los asaltantes, asesina al gendarme por la espalda. Su cómplice Paco Mendiola (Víctor Parra), ejecuta a don Rómulo y al chofer, quienes han conseguido incorporarse. No obstante, el policía alcanza a matar a uno de los delincuentes y herir al *Lagarto* (Manuel Dondé), todo ante los reclamos de otro de los ladrones, Tony (José Pulido), que es abofeteado por Paco.

El sonido cercano de dos patrullas los hace reaccionar. Huyen en un camión con el dinero y cargando con el herido *Lagarto*: “Me está llevando patas de hilo”, dice. Se introducen en un maizal. Al atascarse el camión se ocultan en un deshuesadero, la policía les pierde el rastro. Todo es contado con un realismo impresionante, como si se tratase de una crónica roja semidocumental al estilo de aquella rareza *Serie B*, titulada *El demonio de la noche/He Walked by Night* (Alfred L. Warker, 1948), con Richard Basehart y Jack Webb, estrenada en México el 1 de julio de 1949 en el Cine Orfeón, tres meses antes del rodaje de *Cuatro contra el mundo*.

Galindo contrasta la huida con el accionar y los métodos policíacos. El Comandante Canseco (José Elías Moreno, espléndido) presiona a sus detectives: “Llévate la fusca esa al laboratorio” y



▲ Fotograma de *Cuatro contra el mundo*.

evita la presión de los periodistas, quienes acuden al jefe mayor, El General, que encarna Salvador Quiroz, que los trata con enorme amabilidad ante la molestia de Canseco, presionado por su superior: “Es la primera vez que se hace en México un asalto así”, mientras lee los titulares de los diarios: “Asalto chicaguense a un camión de la Cervecería Modelo.” “Asalto gangsteril.”

El grupo de delincuentes llega al cuartucho de azotea de Lucrecia (Leticia Palma), amante de Máximo, quien le extrae la bala al *Lagarto* con una navaja ante el horror de Tony y la calma absoluta de Mendiola, a quien han traído de Tijuana. Por la noche el *Lagarto* muere. Bajo una inclemente lluvia lo entierran en una obra en construcción. La tensión hace que las cosas se compliquen, al igual que una vecina chismosa, Doña Trini (María Gentil Arcos) que alcanza a ver el sombrero y la pistola de Máximo. De manera eficaz, Galindo y Gerszo confrontan las distintas personalidades de los ladrones y hacen crecer la tensión sexual que se desprende de la presencia de la provocadora Palma, quien recibe contra su voluntad a la amante de Tony (Sara Montes), que ha llegado ahí angustiada y dice trabajar en Kiko’s: “Es un buen negocio, sabe”, aunque logra despacharla con rapidez.

Tony, quien ha manifestado cierto rechazo hacia su novia, que lo trata de mediocre por vender billetes de entrada en los toros, según dice, comenta: “Palabra que sería capaz de dar toda mi parte por una de las escotadas del Waikiki” y se insinúa a Lucrecia, quien lo rechaza. Tony encarna al débil, nervioso y apocado, un papel que Elisha Cook Jr. interpretó en el cine negro estadounidense a las mil maravillas. Máximo, quien intenta mantener el orden y demostrar quién es el líder, abofetea a su amante y es defendida por Paco, que comenta: “Parece que no puedes manejar a una mujer.” Tito Junco es el sujeto violento, frío, cerebral, pero explosivo y ambicioso, traicionado por los nervios, muy en deuda con personajes encarnados por actores como Sterling Hayden o Burt Lancaster. En cambio, Mendiola es el hombre callado, solitario, calculador pero asolado por un pasado terrible donde sólo ha conocido la brutalidad, pero que guarda un resquicio de sensibilidad al estilo de un Humphrey Bogart o Robert Mitchum: “Nadie tiene el score limpio. La ruleta da muchas vueltas.” A los catorce años huyó del hogar al ver a su madre en brazos de otro hombre, y después se dedicó a cruzar indocumentados.

Unos obreros descubren el cadáver del *Lagarto*, cuya ropa está relacionada con un fragmento de tela de la camioneta asaltada. La policía visita a Lucrecia pero los hombres se han ocultado en los



▲ Fotograma de *Cuatro contra el mundo*.

tinacos. Máximo, quien cree que todo marcha bien, convence a Tony de que escape y hace creer a Paco –por el que se siente atraída Lucrecia– que Tony ha huido con el dinero. Tony va directo con el sastre del “elegante” *Lagarto*, es sorprendido azorosamente por la policía y, al tratar de huir, es atropellado. La amante de Tony es llamada a identificar el cuerpo y delata a Máximo. La policía rodea el lugar donde éste, Paco y Lucrecia –quienes se han confesado su amor– se encuentran escondidos. En su intento por eliminar a Paco, Máximo es acribillado por su compañero. Más tarde, la policía acorralla a la pareja y Paco responde matando a un oficial. Sin embargo, todo está decidido y Lucrecia se queda sola, sin botín y sin amante, ante el comentario sardónico y realista de Canseco: “Bueno. Ya la sociedad podrá estar contenta. Yo tengo mucha hambre, me voy a cenar.”

Un asunto cotidiano

CUATRO CONTRA EL mundo está muy cerca de *Sólo vivimos una vez* (1937), de Fritz Lang, y de *Sin ley y sin alma* (1949), de Robert Siodmak, con sus personajes confundidos en un tiempo irrecuperable, sus maleantes sádicos y brutales como el personaje que encarna Junco, sus ladrones condenados al fracaso (Víctor Parra) y sus *femmes*

fatales ambiciosas y doblegadas por un destino implacable como Leticia Palma, con su bien delinado cuerpo, sus grandes y expresivos ojos y su voz que alcanzaba tonos que iban de la dureza a la sensualidad: la amante de un criminal que envuelve con sus encantos a sus cómplices.

No sólo eso, el filme se beneficia con una espléndida fotografía de Agustín Martínez Solares, quien saca partido del encuadre y los espacios en el set del cuarto de azotea propuesto por Gerszo, así como de la iluminación y el claroscuro, sobre todo en las secuencias finales y en el desenlace, donde un miembro del equipo de tiro de la policía decide la situación bajo luces cenitales. Con esa forma de iluminar desde arriba se consiguen sombras muy duras, potencializando el efecto dramático en la escena y sobre todo en los personajes en ese instante final, donde Palma le comenta *in extremis* a Parra: “Un cariño se alimenta de dos corazones”, para cerrar así un desesperanzado y espléndido drama *noir* de Galindo. Por cierto, otra aportación notable del relato es la utilización de imágenes reales y/o trucadas de casos habituales de nota roja, lo que otorga más detalles documentales y veristas al asunto: “cabaretera muerta en el Moscú. Ruletero muerto por robo”, etcétera, lo que evidencia que, en el México del período alemán, el crimen violento era a todas luces un asunto cotidiano ●

FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL Y FOTOR

NUEVE DÉCADAS EN



▲ Guerrilleros en la niebla, Sierra de Falcón, Venezuela, 1966.

Larga, valiente y accidentada ha sido la trayectoria de Rodrigo Moya (Medellín, Colombia, 1934), fotógrafo de más de una batalla: desde el fotoperiodismo en revistas y diarios, hasta la cobertura en imágenes de la lucha en Cuba, las guerrillas latinoamericanas del siglo pasado y de la guerra de Vietnam, para llegar a la publicación de una una revista de pesca. En este texto, tras años de búsqueda en su archivo, concluye: “Abandoné la intención de rastrear mis huellas personales y regresé a lo que me había atrapado sin remedio cuarenta años antes: la realidad visible, ajena y transitoria, del mundo circundante.”

Rodrigo Moya

I. Trece años de actividad fotográfica febril

EJERCÍ LA FOTOGRAFÍA documental durante trece años, de 1955 a finales de 1967, entre mis veintiuno y mis treinta y cuatro años de edad, con un año previo de aprendizaje intenso al lado del fotógrafo colombiano Guillermo Angulo. Después seguí practicándola en temas específicos pero ya sin la búsqueda tenaz, obsesiva, de los valores documentales o plásticos que me ocuparon en esos trece años de actividad fotográfica febril. Al perder esa pasión por el oficio y ya no depender de él, dejé de considerarme fotógrafo.

II. Un fotógrafo documental humanista

AUNQUE PASÉ BREVEMENTE por el diarismo, mi manera de ver y fotografiar las cosas me hizo elegir el periodismo de revista como campo profesional. Preocupado por ahondar en los temas elegidos y por lograr una buena calidad fotográfica, los ritmos del periodismo semanal se ajustaban a mis intenciones mejor que la prisa inevitable del diarismo. Así, colaboré en las revistas *Impacto*, *El Espectador*, *Política*, *Sucesos*, y de ocasión en *Siempre* y varias publicaciones y agencias del exterior. Después de los años formativos, me establecí como fotógrafo independiente. Seleccionaba mis propios temas y solía entregarlos para su publicación con textos o indicaciones, a veces con un boceto de edición fotográfica para el diseño del reportaje. Abordé temas arqueológicos y folclóricos, de arquitectura colonial y urbana; hice foto comercial sencilla, espectáculos y teatro, retratos con luz ambiente; traté intensamente la vida campesina y me atrajo con fuerza todo lo relacionado con el mar, tema que al final me alejaría de la fotografía como actividad principal. Puede decirse que fui un fotógrafo documental humanista “comprometido”, lo que en estos tiempos de realidades virtuales o construidas al gusto, suele señalarse entre comillas, o mirarse como algo obsoleto.

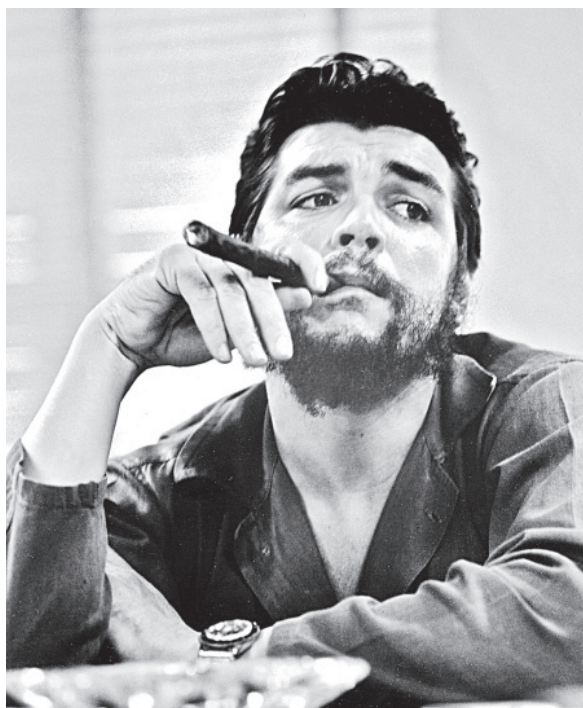
III. El gran reportaje gráfico

MI FORMACIÓN COMO fotógrafo tuvo tres apoyos: a) el trato directo con maestros, como Guillermo Angulo y Nacho López, y las influencias paralelas e indirectas de fotógrafos como Álvarez Bravo, Antonio Reynoso y Rubén Gámez, por mencionar a mexicanos destacados, y una lista larga de fotógrafos estadounidenses, como Elliott Erwitt, Eugene Smith, Walker Evans y David Douglas Duncan; b) el trabajo de fotógrafo en la revista *Impacto* entre 1956 y 1959, dirigida por Regino Hernández Llergo, quien intentaba darle a la fotografía periodística el realce que él admiraba en revistas como *Life* y *Paris Match*. En *Impacto*, como en las revistas *Hoy* y *Mañana* –la primera también fundada por Hernández Llergo–, por primera vez en el periodismo mexicano se des-



▲ Rodrigo Moya. La Jornada/ Roberto García Ortiz.

REPORTAJE: DIEZ INSTANTÁNEAS



La lección, Ciudad Nezahualcóyotl, Edo. de México, 1956
Che melancólico, La Habana, Cuba, 1964. *Pistolero*,
Ciudad de México, 1966.

tacaba, más que la foto esteticista o simplemente noticiosa, el gran reportaje gráfico donde las imágenes eran lo preponderante, y podían rebasarse a plana o plana y media, ocupando en total seis u ocho páginas. Allí, al lado de don Regino o de los formadores de planas en el taller, fui aprendiendo a proporcionar y editar fotos, a medir textos, a conocer la relación íntima y conflictiva entre la copia fotográfica y la calidad final de la impresión en las rotativas. De la revista *Life* aprendí a desplegar de manera coherente la imagen ensamblada con textos, sumarios y pies de foto. Estos conocimientos, acumulados e inconscientes, me permitirían, una década más tarde, fundar, dirigir y editar mensualmente durante veintidós años una revista especializada en cuestiones del mar y de la pesca; c) como hijo y nieto de artistas plásticos, mi infancia transcurrió en un ámbito liberal de pintores, escultores, gente de teatro y cine, escri-

tores e intelectuales. Mis estudios discontinuados en la Facultad de Ingeniería, y luego un paso fugaz por la incipiente televisión mexicana, me permitirían después un aprendizaje rápido en una disciplina que, como la fotografía, requiere tanto de fundamentos técnicos y científicos, como de sensibilidad plástica.

IV. Un contenido conceptual y plástico

DURANTE MI FORMACIÓN como fotógrafo recibí la influencia de articulistas, reporteros y críticos con los que coincidía en las redacciones, casi todos ellos hombres de izquierda que estimulaban mi trabajo y orientaron mis lecturas y mi ideología. En los cafés de todos los días, o reportando junto a ellos, superé algo de mis limitaciones, y por mucho el bajo nivel de la masa de fotógrafos de prensa de aquel entonces. Con tales relaciones y el antecedente de mi educación primaria en escuelas públicas aún con la impronta cardenista, y en el Colegio Madrid en los tiempos de la segunda guerra, mi visión del



VIENE DE LA PÁGINA 9 / FOTOGRAFÍA DOCUMENTAL Y...

mundo, y por lo tanto mi trabajo, tenían que gravitar hacia una fotografía humanista y de contenido social. Además de su carga documental y opositora, en mis imágenes procuré un contenido conceptual y plástico, lejos de los flashazos inmisericordes que ocupaban el espacio gráfico de periódicos y revistas.

V. El sentido militante de la fotografía

PASARON MÁS DE treinta y cinco años para que mi trabajo emergiera de una manera inesperada y un tanto ruidosa. Dos exposiciones personales –las primeras en mi vida–, más la publicación del libro *Foto insurrecta* en el lapso de apenas tres años, rescataron mi trabajo fotográfico de su olvido. Olvido, debo decir, sólo atribuible a mí mismo, por la manera al mismo tiempo abrupta y silenciosa, como me ausenté de la foto periodística a finales de 1967. Entre 1958 y 1960 tuve cierto reconocimiento como fotoperiodista, en particular por la documentación gráfica de las luchas sociales de aquel tiempo, parte de la cual se perdió en el escritorio de don Regino, o en el desorden del taller de *Impacto* y de mi propia vida. Luego fotografié por mi cuenta las luchas de apoyo a Cuba y Vietnam, y a mitad de la década de los sesenta realicé reportajes sobre los conflictos armados en varios países latinoamericanos. Estas fotos de las guerrillas tuvieron gran difusión y éxito, principalmente a través de la revista *Sucesos* que, influida por un grupo de brillantes y jóvenes reporteros, dio un giro hacia el periodismo de izquierda para informar sobre los problemas de México y América Latina. Mi relación profesional e ideológica con la izquierda radical de nuestro continente, y el sentido militante de mi fotografía –si es que en términos fotográficos se puede hablar de fotografía militante–, me aproximaron a la Revolución Cubana. Por una serie de circunstancias afortunadas, en 1964 tuve acceso, con otros dos periodistas mexicanos, a una larga y amistosa entrevista con el comandante *Che* Guevara. La secuencia de fotos que logré, más las que después tomaría en puntos de conflictos armados en América Latina, en particular durante la invasión estadounidense a Repú-

blica Dominicana, y en mi paso por las guerrillas de Venezuela y Guatemala, me confirieron un cierto prestigio de fotógrafo “comprometido” y “tirado p’alante”, como se decía en Cuba de la gente que no se arredraba.

VI. La persistencia de la imagen

A LA MUERTE DEL *Che*, en octubre de 1967, inicié casi de golpe mi alejamiento de la fotografía periodística, desencantado de diversas circunstancias que son parte de otras historias. Mi ingenua pretensión de fotografiar las gestas guerrilleras se esfumó con el asesinato del comandante Guevara. Hasta donde yo sé, fui el único fotógrafo mexicano que documentó desde dentro esos conflictos armados. Por unos años me calificaron, sin serlo, como “corresponsal de guerra”, y gané fama de reportero valiente, fama que se fue diluyendo en cuanto colgué las cámaras y me alejé del oficio. Este olvido me fue indiferente, sumergido como estaba en nuevas actividades que me proporcionaban buenas dosis de aventura, además de beneficios económicos impensables como fotógrafo. Años después, quienes por aquí y por allá mencionaban mi trabajo lo hacían más por referencias hemerográficas, o por la circulación persistente de algunas de mis imágenes. La única mención escrita de carácter histórico y analítico que conocí sobre mi trabajo la hizo en 1992 el enciclopedista y periodista Humberto Musacchio en la revista *Kiosco*, que conocí hasta el año 2000, cuando me la regaló un amigo aficionado a hojear y comprar revistas viejas en La Lagunilla.

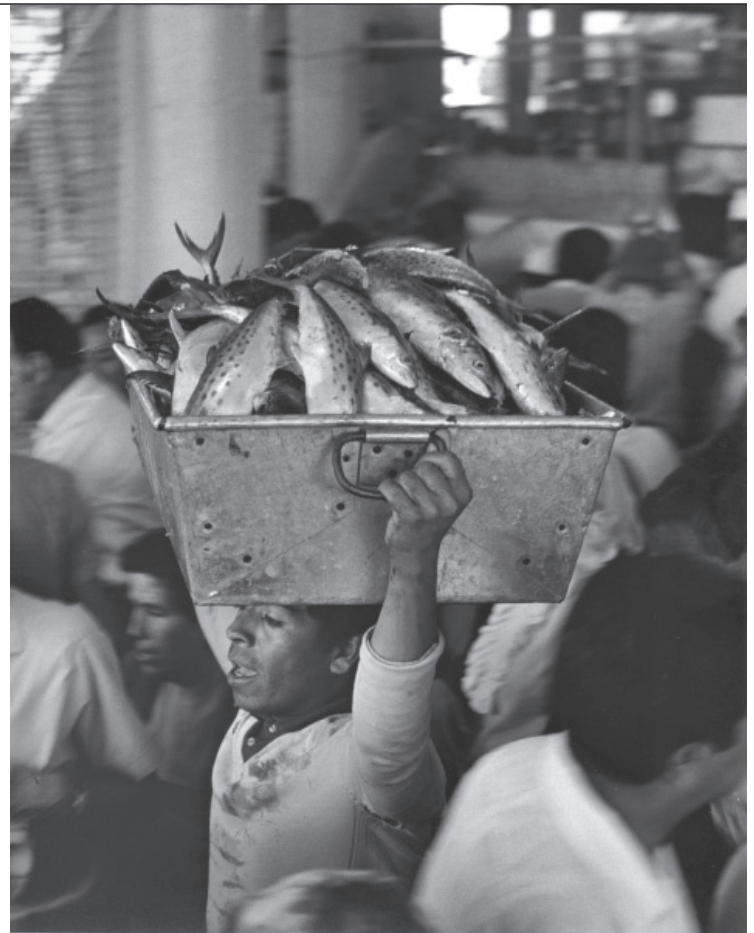
VII. Treinta y cinco años de relativo alejamiento

EN LOS TREINTA y cinco años de mi relativo alejamiento de la fotografía, perdí la poca cultura que tenía en el tema. Mi desinformación y mi desinterés fueron una gran omisión de mi parte. Nunca visité exposiciones fotográficas, ni volví a comprar revistas o libros sobre la materia. Fuera de algunos nombres reiterados en las secciones culturales o de sociales, no distinguía quién era quién, excepto a uno que

otro profeta de la imagen cuyos nombres solían aparecer en reseñas. Por los años noventa me suscribí al periódico *El Financiero* y allí descubrí la columna sobre crítica fotográfica de José Antonio Rodríguez. A veces disentía con sus artículos semanales; otras me perdía en la erudita bibliografía, o en el frondoso bosque de fotógrafos o teóricos con nombres impronunciables. Aunque me enteré de novedades y tendencias, con frecuencia sus filias o fobias me eran incompatibles, pero sin remedio me ponían a meditar y a recordar. A lo largo de varios años, “Clics a la distancia”, esa tenaz columna de Rodríguez en *El Financiero*, fue mi único y conflictivo vínculo intelectual con el quehacer fotográfico, y ahora sé que fue uno de los motores que me llevarían, una década después, a explorar mi trabajo con una mirada más abierta.

VIII. El laberinto del archivo personal

EN 1995, CUANDO estaba empantanado tratando de escribir cuentos, encontré en alguna librería la revista-libro *Luna Córnea*, ilustrada en su portada con una fotografía que me emocionó por conocida, sin haberla visto nunca antes. Era la fotografía de un hombre joven trepado de manera dinámica y audaz en la estructura metálica de la rueda de la fortuna de alguna feria popular. La imagen me asombró, no por su intrínseca belleza, sino porque en mi memoria surgió una imagen muy parecida, captada por mí años atrás en alguna de mis caminatas por las periferias del DF. Compré la revista-libro y me enteré de que la fotografía era de un tal Agustín Jiménez, tomada en 1932, dos años antes de que yo naciera; leí con avidez, con sorpresa, fascinado de descubrir o reconocer tantas cosas, tantos nombres, de ver tantas fotografías, tantas similitudes, tanto talento aplicado al análisis de la imagen. *Luna Córnea* fue una revelación que también anidaría en mi inconsciente, para avivar mis preocupaciones años después. Por esos días me asomé por primera vez, después de mucho tiempo, al laberinto de mi archivo para localizar la fotografía similar a la de Agustín Jiménez en *Luna Córnea*. Tardé varios días en encontrarla pero, al fin, allí estaba la secuencia de cuatro o cinco tomas, y la fecha mar-



cada en el sobre amarillento: 1963. Ahora sé, con mayor precisión gracias al estupendo libro de Carlos Córdoba sobre Agustín Jiménez, que aquella foto de parecido notable con la mía había sido tomada por ese fotógrafo treinta y un años antes. Y Jiménez tenía precisamente treinta y un años cuando en 1932 vio al hombre trepado como araña en la rueda y lo fotografió; yo tenía veintinueve cuando al paso sorprendí al fantasma de aquel hombre haciendo las mismas piruetas en 1963, y también lo fotografié. Treinta y uno es número primo, pero en este caso es también mágico.

IX. Mi propia y verdadera máquina del tiempo

AÚN ASÍ, PASADAS dos generaciones mi fotografía y lo que pudiera representar permanecía de hecho anónima. Este olvido no hubiera tenido importancia si no fuera porque de igual manera se hubiera olvidado y perdido aquel trabajo amontonado en sobres y cajas. A mediados de 1999, viviendo ya en Cuernavaca y olvidado de mis vagos encuentros con la fotografía a través de *Luna Córnea* y *El Financiero*, emprendí el laberíntico trabajo de entrarle a mi archivo en búsqueda de huellas personales, en todo ajenas al periodismo y mi trabajo de documentalista. No fue al principio un trabajo sistemático sino más bien eventual, sentimental, desordenado. Pero conforme avanzaba en la primera tarea de desechar vía cesto de la basura montones de negativos de 6x6 y 35 mm, que consideré intrascendentes o mal trabajados, ese universo de imágenes contenido en sobres y hojas plegadas, inesperadamente tomó vida propia y me fue devorando, o poseyendo, o, mejor dicho, enajenándose. Desde esas pequeñas superficies cuadradas y flexibles que son los negativos clásicos, con los colores del mundo convertidos a una gama infinita de blancos y negros transparentes, y los seres y las cosas de la vida reducidos a una fantasmal escala en miniatura, descubrí mi propia y verdadera máquina del tiempo. A través de ellos empecé a viajar a voluntad hacia un pasado de emoción y años idealistas en proceso de olvido, precisamente en una edad en que el olvido y el recuerdo –esos diabólicos

Fuera de moda, Mercado de Oaxaca, 1963. Toma de la SEP por el Movimiento Revolucionario del Magisterio, 1958. Rueda de la fortuna, Tacuba, Ciudad de México, 1961. Sierra fresca, Mercado de la Viga, Ciudad de México, 1970.

hermanos siameses que atormentan al hombre– no perdonan a nadie. Puedo decir que, en esta tarea, la recuperación de la memoria y la reconstrucción del recuerdo me han movido más que una necesidad narcisista del reconocimiento de mi trabajo.

X. Miles de fantasmas de plata

COMO TODA RECAÍDA en una adicción, la que tuve en la fotografía ese año rebasó toda resistencia. Algunos negativos generaron miles de recuerdos y me empujaron a buscar imágenes relacionadas o secuenciadas. Luego, esas figuritas se convirtieron en miles de fantasmas de plata que me causaron pesadillas, insomnios, obsesiones y el desboque sin freno de la memoria. Al igual que cuando fui fotógrafo abandoné la tiranía del yo, y volví a palpar con los otros, con la gente, con las cosas y los hechos de la vida que había captado más allá de mí mismo. En esta nueva búsqueda abandoné la intención de rastrear mis huellas personales y regresé a lo que me había atrapado sin remedio cuarenta años antes: la realidad visible, ajena y transitoria, del mundo circundante. Como el tiempo fotográfico nos enceguece de distintas maneras, y yo me estaba quedando mentalmente ciego de tanto ver negativos y cientos de positivos desbalagados, concluí que necesitaba de otros para que me ayudaran a entender mi propio trabajo. Esta necesidad de otros ojos para comprender fue una aventura que duró casi dos años, y me dejó muchas enseñanzas. Aprendí, paradójicamente, a ver mejor lo que otros no pudieron o no quisieron ver, y aprendí también que la fotografía encierra en sí misma la relatividad de Einstein del tiempo y el espacio, y que las cosas que transcurrieron no se pueden observar desde un mismo tiempo y un mismo lugar, ni por unos mismos ojos, sin caer en la ceguera que padecía ●

Cuernavaca 2000

Rodrigo Moya, el caracol minero

Fabrizio León

Rodrigo Moya es un fotógrafo concreto; de polvo y espinas también, pero en el fondo es de mar y el próximo 10 de abril cumple noventa años.

De origen colombiano, Rodrigo es un mexicano a quien el periodismo llevó a ejercer el pensamiento revolucionario y se convirtió en un hombre de izquierda; entrevistó al *Che* Guevara, caminó con guerrilleros, fotografió barbaridades y en el trabajo conoció la tragedia, olió el glamour y encaró otras verdades.

Años después construyó una revista sobre la pesca, se convirtió en escritor y por azar tropezó con su archivo de negativos y positivos, el cual clasifica y acecha todos los días.

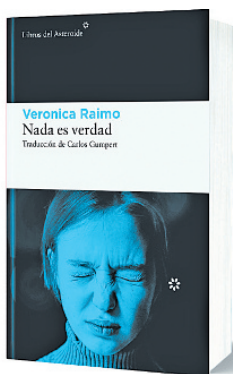
Su acervo es tan pulcro que parece un caracol en vitrina, como los coleccionados por él. No desea salir de esos laberintos, pues en ellos excava como un minero; apuntala y ventila los hechos pasados, para que esos socavones ricos en espejos no se conviertan en catacumbas.

Los relámpagos de realidad que Rodrigo Moya extrae de esos subterráneos son láminas delgadas de seis por seis centímetros; delicadas placas con haluros de plata donde se identifican los rostros del siglo pasado, similares a los personajes que habitan en las pinturas rupestres.

Quienes vean (y lean) los trabajos de Moya podrán advertir lo íntegra que es su mirada frente a la luz existente, así como los vastos grises que un campo puede incluir.

Rodrigo y Susan Flaherty han creado un archivo fotográfico impecable, envidiable, práctico, y su contenido es cada día mejor; por eso ahora sus fotografías las buscan coleccionistas, museos, galerías, princesas, editoriales y suplementos ●

Qué leer/



Nada es verdad,
Veronica Raimo,
traducción de Carlos
Gumpert, Libros del
Asteroide, España,
2023.

LA INFANCIA Y la adolescencia de Veronica transcurren en Roma. Su extravagante familia está compuesta por una madre omnipresente en estado de angustia, un padre sumamente obsesivo y un hermano mayor que captura la atención de quienes lo rodean. La protagonista se enfrenta a situaciones singulares. Ganadora del Premio Strega Giovani 2022 y actual finalista del Premio Booker Internacional 2024, *Nada es verdad* es una interpretación de las relaciones humanas, la pérdida, las calamidades familiares y la contingencia de crecer, desarrollada en un marco de comedia y ruptura. “Dicen que cuando en una familia nace un escritor esa familia está acabada. En realidad la familia saldrá adelante sin mayor problema, como siempre ha ocurrido desde la noche de los tiempos, mientras que quien acabará mal parado será el escritor en su desesperado intento de matar a madres, padres y hermanos, sólo para volvérselos a encontrar inexorablemente vivos”, escribe Raimo.



Kazbek,
Leonardo Valencia,
Editorial Firmamento,
España, 2024.

LEONARDO VALENCIA explora las posibilidades de la ficción. Peer –un pintor berlinés residente en Ecuador– entregó a Kazbek una carpeta con dieciséis dibujos de insectos. Le dijo que cada imagen debía ir acompañada de un texto, hasta completar

un libro de pequeño formato. Podía escribir lo que quisiera, incluso transfigurar el texto en algo más que un comentario a sus dibujos. Enrique Vila-Matas afirma: “Kazbek, impresionante fábula, tiene la riqueza de las formas breves con densidad de contenido. Y es como la estela de espuma blanca que tanto contrasta con la odiosa rigidez de crucero de la Gran Novela.”



Libro de sangre,
Kim de l'Horizon,
traducción de Ibon
Zubiaur, De Conatus
Editorial, España,
2023.

LIBRO DE SANGRE es uno de los debuts novelescos más deslumbrantes en alemán de los últimos años –ganó el Premio Alemán del Libro y el Premio Suizo del Libro en 2022– y resulta una exploración lingüística. El traductor Ibon Zubiaur destaca el “virtuosismo verbal” y el cruce de registros en el volumen. “Ahora es de noche, y me imagino cómo tú también estás a la ventana de tu cuarto [...]. Y noto que desapareces lentamente”, se lee en el texto de Kim de l'Horizon, quien quebranta “el binarismo ilustrando la fluidez y la porosidad de todas las identidades”. El personaje del libro no se identifica como hombre o como mujer. Por decisión de Kim de l'Horizon se usa la letra “e” como indicador de un lenguaje inclusivo en la traducción española.

Dónde ir/

Alexander Apóstol. Postura y geometría en la era de la autocracia tropical.

Curaduría de Cuauhtémoc Medina y Alejandra Labastida. Museo Universitario Arte Contemporáneo (Insurgentes 3000, Ciudad de México). Hasta el 12 de mayo. Miércoles a domingos de las 11:00 a las 18:00 horas.



LA OBRA DEL venezolano Alexander Apóstol muestra los diferentes códigos de identidad, género y raza que siguen a las ideologías de América Latina. “Apoyado en la exterioridad escéptica que le brinda la perspectiva homosexual, el arte de Apóstol muestra la forma coordinada en que la representación artística es cómplice y auxiliar de la producción imaginaria del Estado nación moderno, que depende de la sexualización para dar forma a sus fantasías”, dice Cuauhtémoc Medina. Apóstol ejerce una feroz crítica a la estética del Estado.

Calígula.

Dramaturgia de Antonio González Caballero. Dirección de Wilfrido Momox. Con Davo Mora, Alfredo Guerra, Rufino Mendoza, Mosiah Infante y Wilfrido Momox. Centro Cultural El Foco (Tlacotalpan 16, Ciudad de México). Hasta el 25 de abril. Jueves a las 20:30 horas.

La puesta en escena muestra la vida del emperador romano Calígula, que desató la decadencia del Imperio. Personaje “desquiciado” de la Antigüedad, aboga por convertir el territorio en un lugar destinado a los excesos, al placer y al sexo. Es una obra teatral sobre las consecuencias de las “pasiones desbordadas”.



En nuestro próximo número

La Jornada
SEMANTAL

SUPLEMENTO CULTURAL DE LA JORNADA

ALESSANDRO BARICCO
Y LA ÉLITE DIGITAL CONTEMPORÁNEA

Artes visuales / Germaine Gómez Haro

germainegh@casalamm.com.mx

Casa Lamm: tres décadas

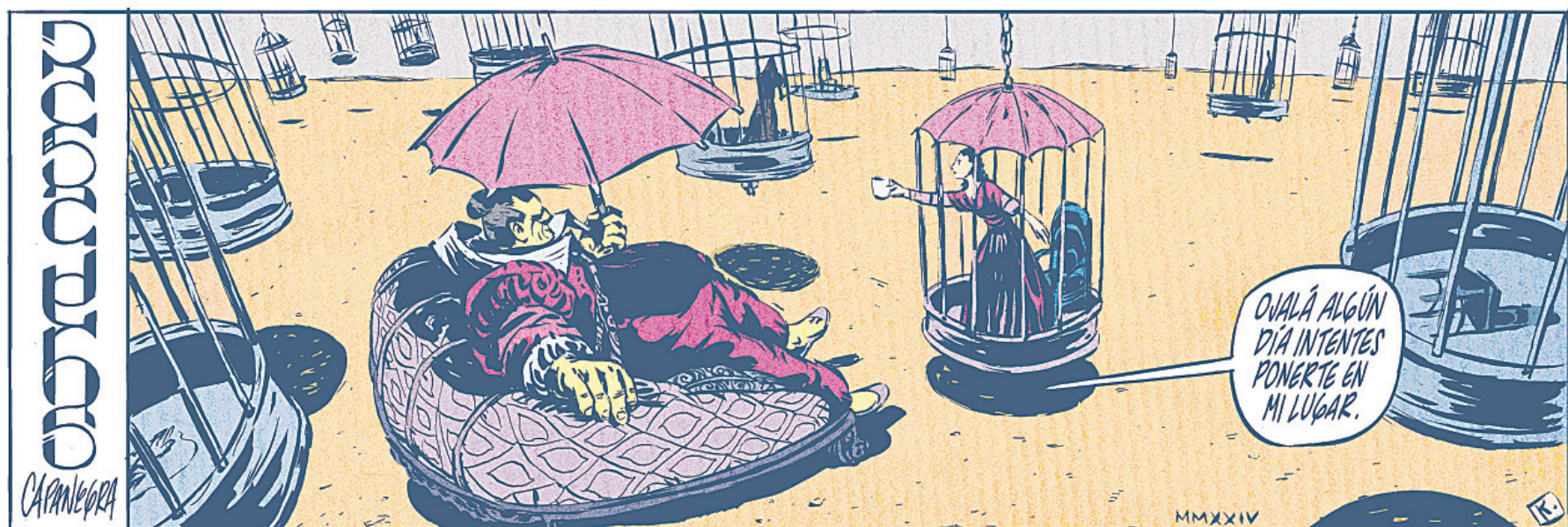


A tres décadas de su fundación, la Casa Lamm se ha consolidado como un centro de cultura único en su género en el país y un espacio emblemático en la colonia Roma, en el que han confluído las más diversas manifestaciones del arte y del pensamiento. La institución abrió sus puertas en junio de 1993 como un centro de estudios creado por cuatro colegas historiadoras del arte –Elena Lamm, Elín Luque, Claudia Gómez Haro y quien esto escribe– y la responsable de la administración, Cecilia Gómez Haro. La primera acción emprendida fue la restauración del inmueble, una joya arquitectónica de la época porfiriana, impecable trabajo que estuvo a cargo del arquitecto restaurador José Luis Espinosa y Balcells, quien con su exquisito gusto estético y maestría en el oficio devolvió a la antigua casona el esplendor que le imprimió su creador en 1911, el ingeniero irlandés Lewis Lamm. En 1997,

la casa recibió un importante reconocimiento por la Sociedad de Protección del Patrimonio Artístico por la obra de restauración de Espinosa y Balcells, y fue inscrita en la Relación de Inmuebles con Valor Artístico del Instituto Nacional de Bellas Artes, considerada el mejor ejemplo de arquitectura sobreviviente a la aberrante destrucción de la que ha sido víctima la colonia Roma con el paso del tiempo. La idea original que dio vida a Casa Lamm, y que sigue siendo el centro neurálgico del proyecto, fue la conformación de una licenciatura en Historia del Arte, con un programa pionero, original y novedoso en el país, cuya incorporación oficial a la Secretaría de Educación Pública (SEP) fue toda una odisea y finalmente un triunfo por sus características totalmente diferentes a las que existían en esa época en México. La primera generación de dicha licenciatura inició en 1996 y, a partir de entonces, el área académica, bajo la dirección de la rectora Claudia Gómez Haro, no ha dejado de desarrollarse tanto en la variedad de los programas como en el excelso nivel de los docentes. Actualmente la universidad de Casa Lamm ofrece la licenciatura, maestría y doctorado en Historia del Arte; la licenciatura en Literatura, maestría y doctorado en Apreciación, Investigación y Creación Literaria; maestrías en Arte Moderno y Contemporáneo, Arte Cinematográfico, Historia Moderna de México, Filosofía y Humanidades, y un doctorado en Historia Global, además de una pléyade de cursos independientes y diplomados. El sistema

de educación en línea eLamm, creado en 2007, ha ido creciendo exponencialmente en los últimos tiempos y constituye el gran reto de la nueva etapa de Casa Lamm con el fin de hacer accesible el nuevo método educativo a todo México y al mundo. Vale la pena mencionar que no son pocos los egresados de esta universidad que están o han estado activos en relevantes cargos en el sector cultural, como directores de museos, curadores, investigadores y promotores culturales ampliamente reconocidos, como María Fernanda Matos, Carmen Gaitán, Tere Arcq, Virginia Clasing, Lucía Alonso Espinosa, Marco Antonio Silva, por mencionar sólo algunos.

Un año después de la fundación del Centro de Cultura, en 1994, comienzan las actividades de la Galería Lamm bajo la égida de Elín Luque, quien consolidó un proyecto *sui generis* a través de un nutrido programa de exhibiciones variopintas que buscaba ser una ventana abierta a la presentación de los artistas mexicanos de nuestro tiempo. Este mes de marzo, la Galería Lamm concluyó sus actividades para dar inicio a un proyecto de readecuación de las instalaciones de la casa y para generar una nueva propuesta más afín a los cambios que se han dado en nuestro país y en el mundo. Casa Lamm inicia un proceso de replanteamiento de sus actividades con el objetivo de explorar nuevos caminos, para seguir promoviendo y difundiendo el arte y la cultura de nuestro país con el mismo espíritu de apertura, integración e independencia que ha caracterizado a esta emblemática institución ●



Tomar la palabra/ Agustín Ramos

Es genocidio (I de III)

A Luis Alonso Cazarín

ALGUIEN VINO A contarme un sueño coherente, luminosamente vívido, feliz de tan terrible. No es que nadie antes me hubiera compartido un sueño similar (iba a decir hermoso pero la palabra hermosa no alcanza a esa clase de sueños). De escuchar, he escuchado iguales y quizá mejores (o peores, según se vea). Sin ir más lejos mi hermana es una genia contando sueños. Lo digo yo, que hice perdurar dos matrimonios de quince años cada uno con parejas cuyos máximos atributos, amén de los visibles, eran las artes de contar... Vista así, mi biografía consistió en un mismo cuento de *Las mil y una noches* en el que invariablemente perdí la cabeza (y si sólo hubiera sido la cabeza...)

Lo del sueño lindo sucedió más de una vez. Mi hermana me despertaba.

–Manito, manito, estoy soñando bien bonito.

No me pregunten qué habrá estado soñando ella. Si no recuerdo la primera vez, ¡qué me voy a andar acordando de las otras! Pero su sueño fue tan precioso que quiso despertar para contármelo y yo lo escondí de mi memoria.

–Pus le hubieras seguido para contármelo completo–. Amanecía. Me acuerdo de la hora porque siempre pasaba en la punta más negra de las noches.

–No, manito, porque a la mejor se me olvida.

–¿Cómo crees?, si fuera tan bonito te acordarías más de él.

–No, manito, a mí mis sueños se me olvidan casi todos.

–¿Aunque sean bien bonitos?

–Todos son bonitos, pero esos son los que más se me olvidan.

–Pus este no se te olvidó pero ya lo dejaste ir–. Supongo que eso dije, ¿qué más podía decir? Medio de malas, porque siempre fui de mal dormir. Y medio complacido, porque me había salvado de una pesadilla (desde entonces las tenía muy seguidas).

–Ahorita me duermo y lo sigo soñando–. Mi mamá nos mandaba callar con un susurro idéntico al de nosotros, no fuera a despertar el recién nacido.

Mi hermana podía seguirle el hilo al sueño. Me consta porque al otro día, de camino al kínder, ella me contaba el final. Íbamos solos, ella de cinco y yo de seis años. La guerra, creo, no andaba tan cerca, todavía.

Yo casi jamás sueño bonito. Podría contar con una mano los sueños a color que he tenido o que puedo recordar. Pero volviendo al sueño que alguien vino a contarme, fue la primera señal.

Como las tolveneras de esta temporada. Así me vienen llegando o así las he venido entresacando del sofoco de mis momentos de no saber callar. Antes del sueño que alguien vino a contarme hubo otra señal. Luis Alonso Cazarín, que vive en EU, me escribió un MSM: “Háblame de tu hermano, desde su nacimiento hasta su muerte, háblame de su nombre, de todo lo de él. Pero si no quieres hablar de eso, háblame de lo que se te antoje...”

Se me antojó contestarle y hasta me arrimé al teclado trayendo en la mente la respuesta completa, que supongo sería de más o menos cincuenta páginas. Sin embargo me ganó este mal sueño de vivir al que llamo terror, estupidez, depresión, duda...

¿Para qué?, me pregunté.

Y luego vino lo peor. Días imperdonables que me fueron borrando de la cabeza, del corazón o de donde hayan estado todas esas páginas.

Entonces respondí, ¿para qué?

Y fue peor. Porque fue desconfiar del alba, de la pluma reciente y sangrante, descarnada y puntiaguda. Y fue peor porque no me lo pregunté a mí, se lo pregunté a él.

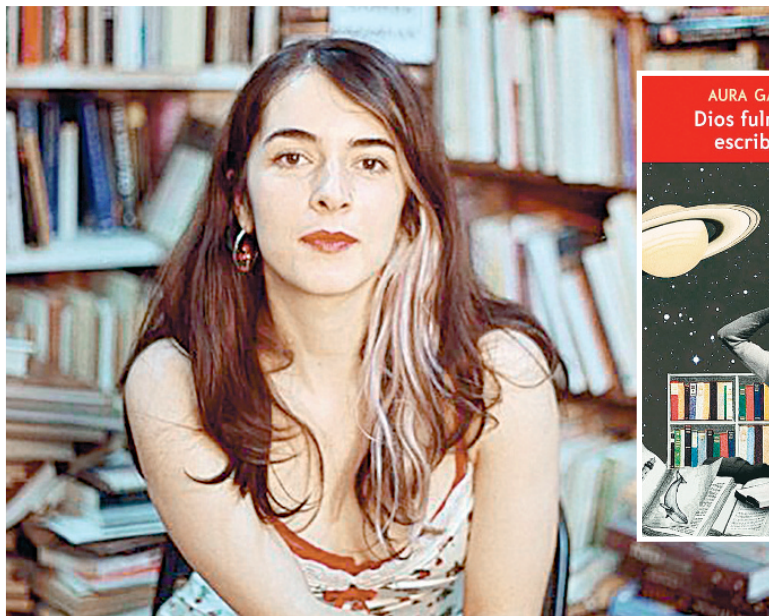
Contestó que intuía que esa muerte me había incendiado. Y hasta ahora respondo. El instante pasó, quedaba la señal.

Había sido la señal más intensa, una tolvenera con signo imaginario, indescifrable. ¿Qué puede sacar en claro alguien que no duerme bien desde hace medio siglo, alguien que desde niño no sueña sino polvo?

No dejemos de hablar de Palestina. (Continuará.)

Biblioteca fantasma/ Evelina Gil

La hija del goliardo



TODAS LAS FAMILIAS felices se parecen. La célebre frase inicial de Anna Karenina, de Tolstói, podría completarse así: “por eso las grandes historias se centran en familias infelices”. Y me atrevería a afirmar que la mayoría de las familias, incluso las que arman su numerito para Facebook o Instagram, se aproximan más al modelo literario que al tedioso ideal. Muy pocas personas conozco que lleven o hayan llevado una relación idílica con sus padres o con sus hijos. En el caso de Aura García-Junco, de las jóvenes autoras mexicanas más interesantes de la actualidad, la ardua relación con su padre, el también escritor y promotor cultural independiente, Juan Manuel García-Junco, fallecido en 2019, estas dificultades pueden deberse más a las similitudes que a las diferencias. Parecerse demasiado a tu padre, empatizar con él al grado de justificar sus defectos (que podrían ser los tuyos) pero, al mismo tiempo, ser consciente de que éstos han dado al traste con la que debió haber sido una familia tranquila (“normal” es un calificativo que tiendo a evitar), es el punto de partida de un magnífico ensayo narrativo que también pudiera calificarse como “homenaje crítico”, con un título por demás seductor, *Dios fulmine a la que escriba sobre mí* (Sexto Piso, México, 2023), tomado de una frase de J.M. Barrie, autor de *Peter Pan*, personaje de ficción que guarda más de una similitud con el protagonista de esta historia: un hombre que asume responsabilidades para las que nunca estará preparado, lo cual, lejos de hacer de él una mala persona, lo vuelve humano y entrañable.

Tras la súbita muerte del padre, Aura se ve obligada a desocupar en tiempo récord el desorganizado apartamento del finado, y se convierte en heredera de su única riqueza acumulada: su biblioteca. Como escritora que es, ya cuenta con suficientes libros que mantener. Procede entonces a deshacerse de varios volúmenes pero deberá, por fuerza, incrementar su propio acervo. A través

de los libros de su padre, que conservan huellas de tabaco y múltiples subrayados, Aura reconstruye su historia que resulta mucho más apasionante de lo imaginado. Juan Manuel es un amoroso desastre; un personaje que nunca consigue conciliar sus obligaciones familiares con sus sueños guajiros, a los que su inmadurez –y pereza– le impedirá dar alguna forma, lo cual no significa que no ganara un arsenal de acólitos, más que alumnos que, en gran medida, reemplazan a los hijos rencorosos. ¡Pero qué condenadamente difícil resulta manifestarle respeto a un padre que no se comporta como tal, por encantador que sea! A fin de cuentas, Aura, además de la biblioteca, ha heredado su vocación literaria, difícilmente en virtud de la convivencia: existiendo tantos temas en común e inquietudes intelectuales para compartir, la relación padre e hija nunca termina de cuajar... porque sencillamente, como ya hemos dicho, una relación ideal entre padres e hijos no hubiera dado lugar a este magnífico ensayo sobre el aprendizaje literario, aunado al fallido pero muy emotivo esfuerzo por estar a la altura de un padre que entregó su vida a la edición de una revista de relatos fantásticos, *Goliardos*, así como a la escritura inconclusa de varias ambiciosas novelas. Aura ingresa, no sin cautela y objetividad, en la autoría paterna, y sin emitir juicios de valor, despierta nuestra curiosidad por la iconoclasta escritura de Juan Manuel.

Dios fulmine... es, además, una maravillosa descripción de una época que parece cercana pero, en esencia, es otra era. La Aura actual repara, por ejemplo, en las jovencísimas novias de su padre, que nunca le interesaron gran cosa, y alude con laudable sutileza al asunto #Metoo que no alcanzó a Juan Manuel, pero sí a algunos de los queridos amigos de éste. Desde su inolvidable *El día que aprendí que no sé amar*, comentado ya en este espacio, Aura García-Junco nos deslumbró con su preciosa finura para abordar temas controvertidos ●

Bemol sostenido/

Alonso Arreola

Redes: @Escribajista

Turistificación sonora

FINALMENTE SUCEDIÓ. Lo anticipamos hace años cuando hablábamos del impacto del turismo en culturas locales que, poco a poco y dólar de por medio, se doblegan al mandato del visitante. Y claro, tenía que pasar en México y, sí, debía ser con ciudadanos estadounidenses. Digamos que el escenario estaba puesto para que, tarde o temprano, ocurriera la tormenta perfecta. ¿Ha visto las noticias a propósito de la lucha de hoteleros de Mazatlán contra los músicos de banda que tocan en la playa?

En esa vieja disputa la gota del vaso se derramó cuando un grupo de turistas estadounidenses se disponía a escuchar la presentación de un guitarrista acústico en la terraza de su hotel. Mientras el intérprete intentaba llegar a un arpeggio tenue, *pianísimo* (propio de una sala para recitales donde toser es mal visto), a pocos metros de distancia, en la arena pública donde una familia ajena al establecimiento festejaba frente al mar, explotó el estruendo de una banda típica de Sinaloa.

Las imágenes son francamente cómicas, a la vez que complejas. Quien graba tiene el acierto de girar a uno y otro lado, marcando involuntariamente la delgada pero profunda división entre ambas congregaciones. Encendida la mecha, lo que acrecentó la magnitud de esta bomba, empero, fueron las declaraciones del empresario afectado: “Los músicos de banda son un escándalo –dijo–. Un desastre en las playas mazatlanecas.”

Luego de la andanada de críticas en su contra, otros hoteleros reaccionaron prohibiendo a sus propios clientes la contratación de bandas. Ello trajo protestas y enfrentamientos entre la policía municipal y los trabajadores de la música, a quienes se les impusieron nuevas normas en pocas horas. Alcanzar una verdadera regulación entre autoridades del gobierno estatal, el sector turístico y el sindicato de músicos, sin embargo, no será tarea fácil. Para empezar, el mentado sindicato no tiene la representación que se supone. Por ello está tratando de bloquear a conjuntos que no sean locales, lo que supone un freno en los intercambios y movimientos musicales que tradicionalmente ocurren en temporadas vacacionales como la de Semana Santa.

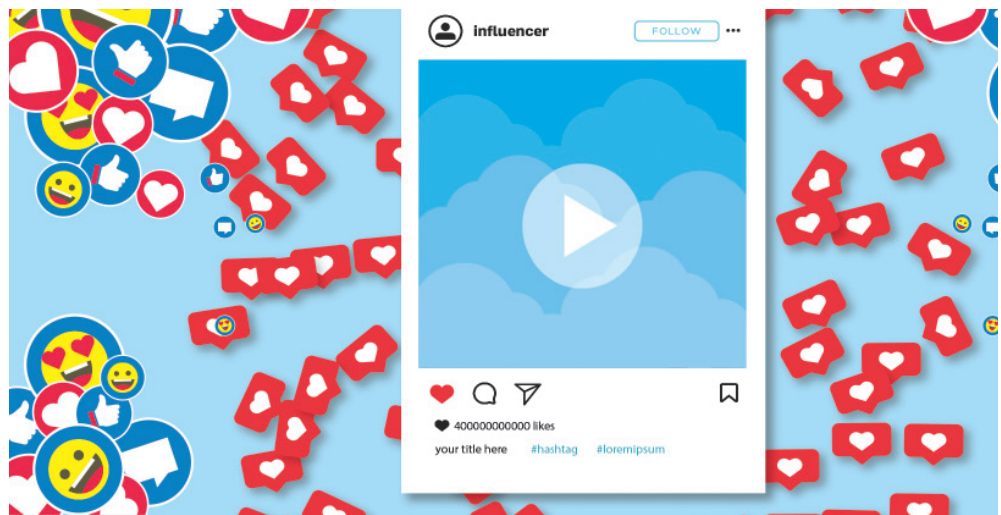
También se está avanzando en el proceso de registrar a todos los instrumentistas dándoles gafetes, esto con el fin de restringirlos en zonas y horarios. Ello nos impone preguntas fundamentales: ¿Qué es el espacio público? ¿Hasta dónde hay libertad sonora? ¿Cuándo la música se vuelve ruido? ¿Qué diferencias hay entre el grupo de músicos que interpreta repertorios tradicionales y quienes usan una bocina gigante para elevar cualquier otro género de moda? ¿Tienen las autoridades asesoramiento y disposición para una correcta medición por decibeles? Asimismo, hay otro tipo de reflexiones que nos animan a escribir hoy, lectora, lector.

Hay quienes señalan ciudades como Londres o París, ejemplos eficientes de la regulación musical en espacios públicos. Pero ello no es pertinente cuando pensamos en la tradición y cultura de latitudes como, precisamente, Mazatlán, Sinaloa. Dejando a un lado la discusión sobre el volumen y el respeto social, con lo que estamos de acuerdo, hablamos de un sitio cuyos rasgos sonoros no deberían verse limitados por una estética violenta y colonizadora. De eso no se está hablando lo suficiente.

Lo que vemos en el video del hotel, y luego en el de su dueño, es el desdén por una clase distinta. Por sus costumbres. Los antecedentes de esa lucha carecieron de la sensibilidad y la diplomacia fina que hoy siguen ausentes. El resultado legal será emblemático para lo que ocurra luego en otras partes del país, así como en ciudades, alcaldías o colonias que ya no ven a los músicos como reflejos de una cultura compartida, sino como heraldos del ruido. Una tristeza en la que mucho tienen que ver los mecanismos de consumo sonoro y la homogenización de una realidad que se achata en favor del dinero. Estemos atentos. Buen domingo. Buena semana. Buenos sonidos ●

Cinexcusas/ Luis Tovar @luistovars

La influencia del influencer (I de II)



EN OTROS TIEMPOS, quizá solamente en México pero puede que también en otros lares, la palabra “influyente” solía usarse para nombrar a quien, ya fuese sobre todo por razones pecuniarias, profesionales o políticas –y en cuanto a lo último muchas veces asociadas a la corrupción–, tenía cierto poder y lo ejercía de uno u otro modo no sólo sino incluso fuera del ámbito de su competencia, que bien podía ser empresarial, gubernamental, académica y, aunque no preponderantemente, también farandulera, es decir pseudoartística o con *aspiraciones de*. En cualquiera de los anteriores casos dicha “influencia” se patentizaba mediáticamente: para el pópulo el *influyente* era tal cosa, en buena medida, en razón proporcionalmente directa a la fama, buena o mala no importaba, y a eso que los publicistas llaman “recordación”, es decir, qué tanto el pueblo llano tiene en mente el nombre y la posición del *influyente*.

Se habla de algo que tenía lugar, digamos, hará unas tres o cuatro décadas aproximadamente. Es un lapso que, sin ser gran cosa si se piensa en almanaques pero considerando la naturaleza intrínsecamente fugaz de tantas cosas en la actualidad, a las generaciones contemporáneas les puede parecer compuesto de eones, no de años, de modo tal que cuando las redes sociales cibernéticas comenzaron a llenarse de *influencers*, y a juzgar por la reacción que han tenido lo mismo *millennials* que sus sucesores los *centennials* –y aunque algo menos la Generación X, previa, aunque no se salva–, a todos les dio por pensar que se trataba de algo inédito y por lo tanto, aunque no menos falso ni menos pernicioso, que los tales *influencers* eran producto nato y neto de las susodichas redes; en otras palabras, que ser “influyente” era una condición vital/social recién inaugurada y todo estaba/está por descubrirse, definirse y explicarse.

Ya te di follow

A LOS INFLUENCERS de antes, previo a la existencia de mundos virtuales e interactividad mediática, cuando la

anglosajonización léxica era mucho menos tóxica, con sibilina socarronería también se les solía llamar “cacas grandes” y, en medios más acotados como el literario, intelectual, artístico de-a-devis y cultural en general, “vacas sagradas”. Otro rasgo: poder relativo aparte, absolutamente todos eran susceptibles de ser pasto del escarnio popular, de modo tal que el cacagrande/*influencer* bien podía pasar de ser llamado “el influyente” al muchísimo menos reverencial “papá de los pollitos” o “abuelita de Tarzán”, entre otros. Eso no aminoraba un ápice su condición privilegiada pero, a través de dicha asimilación popular en virtud de la creatividad lingüística, así no fuese cierto, al cacagrande se le sentía más próximo y, sobre todo, menos irreal; era como si estuviese más a mano, como si no formara parte de un mundo aparte... es decir, la condición del *influencer*/cacagrande de estos tiempos.

En tanto creado por la virtualidad y, por ende, inexistente fuera de los dispositivos digitales, el *influencer* tiene, aunque jamás por él reconocida, una absoluta necesidad de permanecer ajeno al mundo real, en el que se hará presente allá muy de vez en cuando, tan poco como sea posible, para no correr el riesgo implícito en todo contacto verdadero: bajarse del pedestal, mediático/cibernético en este caso, conlleva el riesgo de no poder subir de nuevo, de resultar decepcionante en medida inversamente proporcional a lo interesante que se supone que es en los bits de una pantalla táctil. En otras palabras, el riesgo de abandonar así sea fugazmente la virtualidad consiste en perder poder o, para decirlo en su lenguaje, dejar de ser *influencer*, en el menos malo de los casos serlo en menor medida, y además todo verificable en tiempo real: si no me dan *follow*, si en mis *reels* en vivo tengo pocos *views* y si de un día para otro bajan mucho mis *likes*, estoy en franco y grave riesgo de desaparecer...

En este ámbito, mezcla de la virtualidad y el mundo real, es donde se desarrolla *Señora influencer* (2023), cinta de la que se hablará aquí en la siguiente entrega. (Continuará.)

Dos cuentos

Enrique Héctor González

Sea como fuere

ERA CASI NAVIDAD y el bar de siempre parecía más que atestado, pero ya estaba ahí y no quería regresar a la soledad de su departamento sin haber echado antes un trago, así fuera consigo mismo.

Un Jack Daniel's mineral, dijo al sentarse en un rincón apartado, con la suficiencia de quien sabe lo que pide y pide con frecuencia.

Enseguida, mi señor.

Pero luego luego vinieron a decirle, amable, casi melosamente, que abandonara la mesa, que estaba reservada y las arañas.

Salud, qué le vamos a hacer.

Se acercó a la barra y volvió a pedir un Jack Daniel's, en las rocas, por favor.

Pero nadie le hizo caso. El sitio estaba a reventar.

En fin, es viernes, quién se va a impacientar con quién por tal bicoca. Quiso creer que no era un asunto personal.

Hay lugar del otro lado de la barra, si lo desea, le dijo el jefe de meseros.

¿Dónde?

Allá, en la esquina. Sígame y lo atenderemos como se merece.

Un Jack mineral, por favor, si es tan amable, dijo apenas se volvió a sentar.

Enseguida, mi señor.

Pero no le trajeron nada.

No quiso pensar demasiado en el millón de cosas que se le ocurrieron al respecto. Pero lo hizo. ¿Acaso tengo monos en la cara?, se dijo con frase prestada de su padre.

Sea como fuere, no lo atendieron durante un buen rato. Se entretuvo viendo cómo bebían las chicas de una mesa próxima, con elegancia, sin control, comiendo colaciones y trozos de *fruit cake* en vez de los cacahuates de rutina.

Estaba por irse cuando un camarero solícito se le acercó y le dijo ¿se va tan pronto?

Lo que pasa es que...

Permítame.

Y sin decir más le trajo un trago doble de una bebida que jamás había probado.

Lo tomó sin chistar, pensando que de eso se trataba.

Disculpe, se le acercó un poco más tarde al punto otro mesero sentencioso, esta es su cuenta.

La cantidad era espantosa, rebasaba con mucho lo que era de esperar.

Aquí tiene, dijo, y pagó la nota inmundada.

¿Lo atendieron bien?, le preguntó todavía la *hostess*, al salir.

De maravilla.

Vuelva pronto.

Y se hundió en la noche lluviosa, donde fue otra vez un individuo al que nadie le preguntaba nunca su parecer sobre tal o cual asunto.

La ex

DESPUÉS DE OÍRLA reclamar una infinidad de insensateces, y sólo cuando lo intentaba por tercera vez, consiguió descansar la mente en el jarrón tornasolado que estaba al centro de la mesa. No podía hacer menos. La mujer no paraba de hablar y a él hacía tiempo que las palabras apenas lo seducían. Había llegado puntual a la cita; incluso había tenido que esperar a que ella saliera del baño y se maquillara un poco. Sabía lo que le esperaba, así que unos minutos de tranquilidad antes del inevitable episodio de ira no eran del todo desechables. Puso un disco mientras tanto. Le sorprendió encontrar en la charola el de gospel que le había regalado la Navidad pasada. Dijo no gustar de él, pero ahí estaba, listo para ser escuchado. Se sentó luego a fumar y a esperar.

Media hora más tarde ella había montado ya su colérica comedia. Las frases arrebatadas, formuladas a gritos o entre sollozos, desplazaban el sinuoso silencio de la música como un ramillete de furiosas piedras arrojado al agua demacrada de un estanque sin ruido. Engañaste al abogado, he estado durmiendo muy mal, eres un desgraciado, ¿quieres un café?, ya son casi tres meses, ¿por qué pusiste ese disco?, me la paso en Valle los fines de semana, deberíamos intentarlo de nuevo, vete al carajo: frases despedidas con dureza, pronunciadas sin gran convicción, cortadas al galope incesante de los nervios crispados, que lo dejaban cada vez más intacto, como si se las estuvieran diciendo a otro hombre en una serie de Netflix, hasta que la visión del jarrón consiguió serenar su mente.

Dejó de oírla.

Se concentró en la geométrica iridiscencia de esos reflejos. A punto de llegar a la somnolencia perfecta, oyó un ruido tras de sí. Aún no terminaba de volverse cuando el cuerpo de la mujer describió una puntual trayectoria que lo dejó horizontal sobre la alfombra blanca. Hizo al caer otro ruido, rojo. En su mano derecha, la pistola negra destacaba sin sobresaltos. Él apenas pudo integrar los tres colores en su vista distorsionada por la lujosa luminosidad del jarrón.

Se puso de pie.

Caminó un rato por la estancia y luego volvió al único sillón que equidistaba de las bocinas. No quiso interrumpir la música. Oyó el disco hasta que la *Canción del verdugo* se dejó de escuchar claramente en la noche.

