Jueves
cultura • arte • patrimonio

LA VOZ DE MICHOACÁN

C

Jueves, 6 de agosto de 2026

WORLD PRESS, ‘los ojos del mundo’

A 70 años de su fundación, esta importante agencia internacional presenta una selección de 144 imágenes contemporáneas, además de una revisión **de su archivo** histórico; esta exposición imperdible, es una oportunidad de recordar las **imágenes más emblemáticas** que han impactado al mundo, así como de poner en valor el **fotoperiodismo** en los tiempos actuales

I PÁGS. 8 Y 9C I

MOVIMIENTO ARTÍSTICO Y SOCIAL

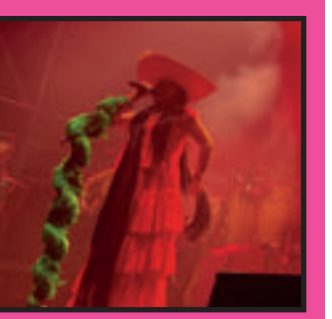
Modernismo, una historia de 150 años



Este tiempo presenta la construcción de la imagen de “lo mexicano”, entendido como el arte, valores, tradiciones y simbolismo que nos identifican I PÁGS. 4 Y 5C I

ENTREVISTA

Lila Downs conquista España



La cantante oaxaqueña cerró su gira musical por España en Santiago de Compostela, justamente en el marco de las fiestas que le son dedicadas al apóstol Santiago, el santo patrón de Galicia I PÁGS. 10 Y 11C I

CARTELERA CULTURAL

VIERNES 07

EXPOSICIÓN
"LA MIRADA PUESTA EN LA PÁGINA"
DE KATI HORNA
CENTRO CULTURAL CLAVIJERO
18:00 HORAS

A TRAVÉS DE UNA SELECCIÓN DEL FONDO DE LA FOTÓGRAFA HÚNGARA KATI HORNA, QUIEN DOCUMENTÓ ALGUNOS DE LOS MOMENTOS MÁS INTENSOS DEL SIGLO XX. ESTA MUESTRA PROPONE UN RECORRIDO POR SU MIRADA COMO FOTÓGRAFA, EDITORA VISUAL Y FIGURA CLAVE DE LA HISTORIA CULTURAL Y ARTÍSTICA EN MÉXICO.



CONCIERTO
"PAROLE, PAROLE, PAROLE…"
A CARGO DE ANNA MARGULES
AUDITORIO DEL CMMAS, CASA DE LA CULTURA
19:00 HORAS



SÁBADO 08

TRUEQUE
CON LA PARTICIPACIÓN DE DIVERSAS COMUNIDADES LOCALES
CENTRO CULTURAL ANTIGUO COLEGIO JESUITA, EN PÁTZCUARO
10:00 A 15:00 HORAS

EN MÉXICO, DESDE LA ÉPOCA PREHISPÁNICA SE HA PRACTICADO EL TRUEQUE, PARA INTERCAMBIAR Y FORTALECER LAZOS COMUNITARIOS, COMO UNA PRÁCTICA QUE FORTALECE LAZOS COMUNITARIOS, FOMENTA ECONOMÍAS SOLIDARIAS, INTERCAMBIO DE SERVICIOS Y CUIDA DEL MEDIO AMBIENTE AL EXTENDER LA VIDA ÚTIL DE LOS OBJETOS.

PARA CONOCER TODAS LAS ACTIVIDADES DEL CENTRO CULTURAL FÁBRICA DE SAN PEDRO EN URUAPAN, VISITA: HTTPS://FABRICADESANPEDRO.COM/

Secretaría de Cultura · Gobierno de Michoacán · #VíveLaCulturaEnMichoacán

MODOS DE VER



FOTO: VÍCTOR RAMÍREZ

A merced del vandalismo

❉ **Lo que debe ser** un espacio de recreación, lugar para las artes y para el esparcimiento, se ha convertido como otros lugares, en una zona devastada por los actos vandálicos, lo cual genera miedo y hace que los paseantes huyan del lugar.

❉ **El Bosque** Cuauhtémoc, espacio icónico de la ciudad, vuelve a ser el escenario de severos daños y violencia; las obras de arte expuestas en sus pasillos están ahora totalmente dañadas, rayadas y mutiladas, otras ya han desaparecido...

❉ **El pulmón de Morelia**, otrora Barrio de San Pedro, requiere urgentemente de mayor vigilancia, ya que se trata del espacio natural más grande y querido del centro de Morelia; es tiempo de recobrar los espacios públicos y liberarlo del vandalismo.

Sumario

JUEVES, 6 de agosto de 2026



2C Cartelera de la Secretaría de Cultura de Michoacán
2C *MODOS DE VER.* Fotografía de Víctor Ramírez
3C *CINE.* Ítaca en la penumbra, por Jorge Orozco Flores
4 y 5C *ESTÉTICA.* Modernismo: 150 años, por Sergio J. Monreal
5C *Recomendaciones:* Talleres culturales, UNAM Centro Cultural en Morelia
6 y 7C *POESÍA.* Marco Antonio Campos y los territorios de la poesía (3 de 3), por Rafael Calderón
8 y 9C *FOTOGRAFÍA.* World Press Photo 2026: el mundo en siete décadas de memoria del periodismo visual, por J. Roberto Morales
10 y 11C *DESDE ESPAÑA / Relatos transterrados.* Cambiar el mundo con Lila Downs, por Liliana David
12C *CINE / Historias para mamá.* Sobre las historias que nos hacen sentir vistas, por Yazmín Espinoza
13C *LIBROS / República de lectores.* Luis Sonrisas, un corrido por la paz, por Jaime Martínez Ochoa
14C *MÚSICA.* Chavela: lejana y sola, por José Riventosa
15C *LETRAS / Tait.* La mano de mi madre, de Karmele Jaio, por Adriana Sáenz
16C *PINTURA.* Tres notables lienzos en la antigua Basílica de Guadalupe, por Ramón Sánchez Reyna

Cultura / Arte / Patrimonio es una publicación semanal de Consultoría y Desarrollo Huella Digital. Agencia cultural facilitadora para el desarrollo de proyectos en el ámbito creativo.
Edición: José C. Corona **Diseño:** Rafael Aguilar, **Fotografía:** Víctor Ramírez,
WA. 4437 365432 **FB.** Huella Digital, **IG.** Jueves HD
www.consultoriahuelladigital.com

CRÓNICA

Ítaca en la penumbra

La noche en que Morelia navegó con ***Christopher Nolan***

JORGE OROZCO FLORES



Hay noches en que una ciudad parece ponerse de acuerdo sin decir una sola palabra. No ocurre en las plazas ni en las avenidas principales, sino detrás de una puerta que, al cerrarse, suspende por unas horas la vida cotidiana. En la segunda quincena de julio de 2026, mientras un verano lluvioso envolvía a Morelia, decenas de personas acudieron a una sala de cine para presenciar una historia escrita hace casi tres mil años y narrada nuevamente por uno de los directores más influyentes del cine contemporáneo.

La pregunta no era únicamente qué había filmado Christopher Nolan. La verdadera incógnita era otra: ¿qué sucede cuando un poema que ha sobrevivido milenios encuentra una nueva audiencia en una ciudad michoacana del siglo XXI?

La respuesta comenzó mucho antes de que apareciera la primera imagen sobre la pantalla.

La liturgia de la espera

La función estaba anunciada para las 17:30 horas en la Sala VIP de Las Américas. Los espectadores fueron llegando con esa tranquilidad que sólo existe cuando todavía no comienza la historia. Unos buscaban la fila correspondiente, otros verificaban el número de su asiento. Las charlas eran breves. El movimiento constante de los acomodadores contrastaba con la calma del público.

El ambiente cambia conforme avanzan los minutos. La sala, inicialmente aséptica, adquiría el aroma de las palomitas, el café, las bebidas frías y los bocadillos que llegaban hasta las pequeñas mesas individuales con una puntualidad casi coreográfica. El servicio no interrumpía la espera: la acompañaba.

Los avances de próximas producciones ocuparon la pantalla. Entre ellos apareció *Spider-Man*. Los anuncios cumplían una función que el público conoce desde hace décadas: ofrecer un margen de tiempo para quienes llegan justo antes del inicio y para quienes, aun siendo puntuales, aprovechan esos minutos para ordenar una bebida adicional. No era tiempo perdido. Era el umbral compartido antes del viaje.

Un detalle revelaba cuánto había cambiado la experiencia cinematográfica. Años atrás, la invitación para apagar los teléfonos celulares tenía el tono de una advertencia. Ahora una voz masculina, pausada y elegante, formulaba exactamente la misma petición mediante una breve pieza de cortesía. No corregía al espectador, conversaba con él. La diferencia parecía menor, pero modificaba por completo la atmósfera de la sala.

Cuando la pantalla toma el mando

Existe un instante difícil de precisar en toda proyección cinematográfica. No coincide con el apagado de las luces ni con la aparición del logotipo del estudio. Es el momento en que el murmullo desaparece y decenas de personas aceptan, simultáneamente, abandonar por unas horas el mundo exterior.

Entonces apareció *La Odisea*.

Desde las primeras secuencias quedó claro que la proyección respondía a un estándar técnico que el espectador contemporáneo suele dar por sentado precisamente porque funciona. Nadie pensó en el proyeccionista. Nadie volvió la mirada hacia la cabina. No hubo desenfoques, ni hubo interrupciones, problemas de sonido ni imperfecciones visibles. La tecnología había conseguido hacer invisible a quien la opera. El viejo "cácaro", personaje indispensable de las salas de otra época, sobrevivía únicamente como recuerdo cultural.

Esa invisibilidad también forma parte del espectáculo. Cuando la técnica deja de llamar la atención, toda la experiencia queda entregada a la narración.

Tres horas fuera del mundo

Tres horas de metraje representan un desafío para cualquier película. Sin embargo, conforme avanzaba la historia, el paso del tiempo parecía diluirse. Las manos buscaban discretamente unas palomitas o un sorbo de bebida sin apartar los ojos de la pantalla. Los movimientos eran casi automáticos, como si el cuerpo hubiera aprendido a no interrumpir aquello que la imaginación ya había aceptado.

La distribución de los asientos, el espacio entre espectadores y la comodidad propia de una sala VIP contribuían a producir una sensación curiosa: se asistía a una experiencia colectiva profundamente individual. Cada persona contemplaba la misma historia, pero emprendía un viaje distinto.

Ese es uno de los logros menos visibles del cine contemporáneo. La sala reúne a decenas de personas para que cada una viva, en silencio, una experiencia íntima.

El instante en que todos recuerdan a *Argos*

Las reacciones nunca fueron estridentes. Nolan no parecía buscar el aplauso inmediato ni la sorpresa fácil. Lo que provocaba era algo más discreto: un murmullo apenas perceptible durante determinadas escenas y un silencio aún más profundo cuando la historia lo exigía.

Hubo un momento que sintetizó esa relación entre la película y su público. La muerte de *Argos,* el perro que había esperado durante años el regreso de Odiseo, produjo un lamento contenido que recorrió la sala sin romper nunca la atmósfera de respeto construida desde el inicio de la función.

Resultaba significativo que, en una producción sostenida por un presupuesto de cientos de millones de dólares, uno de los instantes más memorables naciera de un personaje cuya fuerza dramática dependía únicamente de la fidelidad.

En esa escena, un poema nacido en el siglo VIII antes de nuestra era seguía hablando al público contemporáneo. Nolan únicamente le había prestado una nueva voz.

El sonido que conquista el cuerpo

La banda sonora no acompañaba las imágenes: las gobernaba. Durante casi toda la proyección mantuvo una intensidad constante, envolviendo al espectador con una precisión casi física. Sin embargo, en el último tercio de la película, cuando Odiseo enfrenta a los pretendientes de Penélope, las percusiones modificaban por completo la percepción del espacio.

Ya no sólo competían las imágenes por la atención del público. También lo hacían el ritmo, la vibración y el volumen. El sonido dejaba de escucharse para sentirse.

En ese momento la sala de cine revelaba una de las razones por las que continúa siendo insustituible. Ninguna pantalla doméstica puede reproducir esa sensación compartida en la que la música parece ocupar el mismo espacio que los espectadores.

Cuando regresamos de Ítaca

Toda película termina dos veces.

La primera concluye con la última imagen de la historia. La segunda comienza cuando regresan lentamente las luces de la sala y cada espectador recupera su propia identidad.

Los primeros créditos aparecieron sobre la pantalla. Entre ellos destacaba una afirmación sencilla: Esta es una película de Christopher Nolan. La frase contenía mucho más que una identificación autoral. Era la declaración de que un relato concebido por Homero hacía casi tres milenios volvía a ser contado desde una mirada contemporánea. No sustituía al poema; dialogaba con él.

Entonces la sala comenzó a vaciarse.

Las conversaciones regresaron poco a poco. Afuera seguía esperando el verano lluvioso de Morelia. Los teléfonos celulares volvían a encenderse. El tránsito recuperaba su sonido habitual.

Pero durante tres horas la ciudad había permanecido suspendida entre el Mediterráneo antiguo y una pantalla de gran formato.

Quizá esa sea la mayor virtud del cine cuando alcanza su plenitud: recordarnos que toda gran historia, sin importar la época en que fue escrita, sigue encontrando un puerto distinto donde volver a desembarcar. Y aquella noche, ese puerto llevó el nombre de Morelia.

Jorge Orozco Flores, *es autor del libro "La duda ofende" (2017); fue secretario de Difusión Cultural de la UMSNH.*



El nacimiento del **Modernismo**

SERGIO J. MONREAL

1876. Hace ciento cincuenta años.

Enero 10. Desde Brownsville, Texas, Porfirio Díaz hace promulgar en Oaxaca el Plan de Tuxtepec, iniciando un alzamiento contra el presidente Sebastián Lerdo de Tejada en nombre del sufragio efectivo y la no reelección. En la redacción del plan —posteriormente modificado en Palo Blanco, Tamaulipas— han participado Vicente Riva Palacio, héroe de la Reforma, e Ireneo Paz, abuelo de un futuro Premio Nobel.

Enero 30. Ireneo Paz publica el Plan de Tuxtepec en su periódico *El Padre Cobos*, y es inmediatamente encarcelado.

Febrero 20. José Martí, presencia habitual con sus crónicas y ensayos en la prensa capitalina desde el año anterior, aparece por vez primera como miembro de la plana de colaboradores de *El Socialista*, órgano del Gran Círculo de Obreros de México, afín a Lerdo de Tejada. Figura como editor, al lado de Juan de Mata Rivera, el michoacano Agapito Silva, quien fuera amigo de Manuel Acuña y amante de Laura Méndez de Cuenca.

Marzo 5. Se celebra el primer Congreso Obrero en la historia de nuestro país, bajo los auspicios del Gran Círculo de Obreros de México. Agapito Silva, elegido como su vicepresidente, conmina desde *El Socialista* a las sociedades foráneas que aún no hayan elegido a sus delegados, para que los busquen entre la "pléyade de jóvenes que desfilan hoy en la República de las Letras". Destaca entre los participantes el activista e ideólogo de origen griego Plotino Rhodakanaty. Se presume que habría asistido también José Martí.



Marzo 25. Federico Sosa —amigo de Justo Sierra, discípulo, compañero de andanzas y protegido de Vicente Riva Palacio— amonesta desde *El Federalista* a Agapito Silva, quien meses atrás puso en circulación un volumen de composiciones literarias titulado *Páginas sueltas*, pidiéndole se aparte de la poesía sentimental de tema amoroso, tan poco edificante y escasamente actual como la poesía religiosa, y encause sus esfuerzos líricos por las sendas de la utilidad social; asevera que el poeta "debe consagrar su actividad moral a la propaganda de la idea y encaminar sus esfuerzos todos a un fin positivo y práctico".

Marzo 28. Desde *El Federalista*, Agapito Silva agradece los comentarios de Francisco Sosa a propósito de *Páginas sueltas,* otorgándole total razón y aceptando cada uno de sus señalamientos, a los que no identifica como sugerencias, sino como indicaciones.

Abril 5. Ireneo Paz abandona la cárcel, y comienza a preparar su traslado a Estados Unidos vía La Habana, para desde ahí continuar apoyando la insurrección de Díaz.

Mayo 10 al 14. Manuel Gutiérrez Nájera publica en *La Iberia*, a través de cinco entregas, un texto a propósito de *Páginas sueltas*. Menos interesado en los poemas de Agapito Silva que en las argumentaciones de Francisco Sosa, se declara acérrimo enemigo del positivismo, reivindica al sentimiento como la más fundamental y legítima fuente de la auténtica poesía, se opone a cualquier afán de restringir la libre inspiración del genio creador, postula a la poesía como el culto a la belleza en todas sus formas, encumbra los bienes del ideal y del espíritu por encima de los correspondientes a la industria y la política, sostiene que el arte es la escala a través de la cual el espíritu humano asciende hacia lo divino, y se acoge abiertamente a la fascinación romántica por lo sublime.

Mayo 20. Mientras Díaz llora su derrota en la Batalla de Icamole, episodio que propiciará su apodo de "El Llorón de Icamole", Vicente Riva Palacio se levanta en armas, para apoyarlo ahora por la vía militar.

Junio 16. *La Colonia Española,* a través de su director Adolfo Llanos, convoca a un certamen literario con "premio de doscientos pesos al autor de la mejor oda escrita en lengua castellana a la memoria de Hernán Cortés". Como fecha de premiación se establece el 16 de septiembre, lo que provoca airadas protestas.

Junio 24. *El Monitor Republicano* publica un artículo fechado el 17 de mayo, donde se elogian con entusiasmo los talentos críticos y estilísticos de Gutiérrez Nájera en su texto sobre *Páginas sueltas;* sin embargo, se objetan las ideas que ahí plantea, y se respalda y suscribe a pie juntillas el punto de vista previamente expresado por Francisco Sosa. El autor atribuye el idealismo najeriano a las naturales ilusiones de un alma juvenil, le augura aleccionadores desencantos durante los años por venir, pone en duda la existencia misma del espíritu, define al amor como un término eufemístico para aludir a la atracción sexual, tacha de anacrónico todo sentimentalismo e insta a los poetas para que orienten su inspiración al servicio de fines útiles y prácticos, como el recuento de los grandes hechos históricos y el enaltecimiento de los héroes patrios. La firma P.T. al pie del artículo ya ha sido previamente utilizada en otras colaboraciones por el escritor Pantaleón Tovar, veterano militante del liberalismo radical, y colega de Francisco Sosa en la sala de redacción de *El Federalista*.

Junio 29. Manuel Gutiérrez Nájera responde en *La Iberia* a Pantaleón Tovar, cuya identidad desconoce y a quien se refiere como "nuestro incógnito adversario". Por un lado, agradece sus comentarios elogiosos; por otro, promete refutar en breve sus asertos, que de ningún modo comparte.

Agosto 5 a septiembre 5. *El*







Correo Germánico publica en seis entregas "El arte y el materialismo", texto donde Manuel Gutiérrez Nájera refrenda, puntualiza y ahonda las ideas planteadas tres meses atrás en *La Iberia*. Explica que la poesía sentimental no se restringe al tema erótico, sino que abarca todo el horizonte pasional humano; reivindica la libertad como principio creador imposible de circunscribir a los márgenes de la materialidad y de la utilidad, a la belleza sublime como fin último del poeta y al amor por lo divino como la vía ideal para alcanzarla; finalmente refrenda su aversión hacia los enfoques positivistas encaminados a esclavizar la expresión y focaliza en el centro de su propuesta la dignidad espiritual, abominando a partes iguales del naturalismo y el decadentismo. En un momento dado, sentencia: "La virgen América no dobla su cabeza al yugo de la carcomida Europa. Es bastante potente para levantarse muy alto por sí misma y crear una escuela propia".

Agosto 22. Fallece Pantaleón Tovar, cuando restan aún por aparecer la mitad de las seis entregas donde Gutiérrez Nájera, ignorante de su identidad, le responde.

Agosto 24. *El Bien Público* publica una necrológica firmada por Justo Sierra, que inicia diciendo: "Uno de los miembros de la generación que realizó la Reforma en México ha muerto ayer. Pantaleón Tovar era uno de esos hombres que atraviesan la vida tras un sueño de amor o de gloria, y que el día que reciben el desengaño supremo, es el primero de su agonía". Por su parte, en *La Revista Universal*, José Martí escribe un breve apunte informativo sobre la creación de una nueva sociedad literaria; hacia el término del mismo, comenta: "Por unanimidad fue electo presidente de la Sociedad Peón Contreras, un joven dueño de un nombre que comienza a ser oído y celebrado, Manuel Gutiérrez Nájera".

Agosto 31. En *El Bien Público*, Justo Sierra analiza el cómputo electoral publicado el día anterior por *El Federalista*, y a través del cual pretende legitimarse la reelección de Lerdo. Como cierre de su análisis, sentencia: "En las elecciones para presidente de la República y magistrados de la Suprema Corte verificadas en 1876, el pueblo mexicano no ha votado".

Septiembre 28. En *El Correo Germánico*, Gutiérrez Nájera elogia el certamen literario que el 16 de septiembre anterior premió la mejor oda dedicada a Hernán Cortés. El primer lugar fue para Miguel Peón Contreras, el segundo para Agapito Silva; presidió el jurado Ignacio Manuel Altamirano.

Octubre 28. A través del Plan de Salamanca, el presidente de la Suprema Corte de Justicia José María Iglesias declara roto el orden constitucional, planteando el establecimiento de un gobierno provisional y una convocatoria a nuevas elecciones. Se ha trasladado a Guanajuato, en busca del apoyo del gobernador del estado. Allá irán a adherírsele, entre otros, Guillermo Prieto, Justo Sierra y Francisco Sosa. Ignacio Ramírez *El Nigromante* es encarcelado por oponerse a la reelección de Lerdo.

Noviembre 7. Vicente Riva Palacio participa en las negociaciones, finalmente malogradas, de los "Acuerdos de Acatlan", en busca de un consenso entre Díaz e Iglesias.

Noviembre 16 a 26. Derrotadas sus fuerzas en la Batalla de Tecoac, Lerdo de Tejada abandona la Ciudad de México. Ingreso triunfal de Díaz a la capital. Iglesias rechaza el ofrecimiento de fungir como presidente provisional a cambio de la aceptación plena de los planes de Tuxtepec y Palo Blanco. Ignacio Ramírez sale de prisión.

Noviembre 28. Porfirio Díaz asume por vez primera el Poder Ejecutivo de la Nación, dando inicio al período de más de tres décadas signado por su nombre y su persona.

Noviembre 30. Comparando a Iglesias con Díaz, Guillermo Prieto sentencia: "de un lado, la majestad del derecho; del otro, el hecho brutal de la fuerza".

Diciembre 6. José Martí publica en *El Federalista* una honra fúnebre en honor a Manuel Acuña, fallecido en 1873. El texto inicia diciendo: "¡Lo hubiera querido yo tanto, si hubiese él vivido! Yo le habría explicado qué diferencia hay entre las miserias imbéciles y las tristezas grandiosas…".

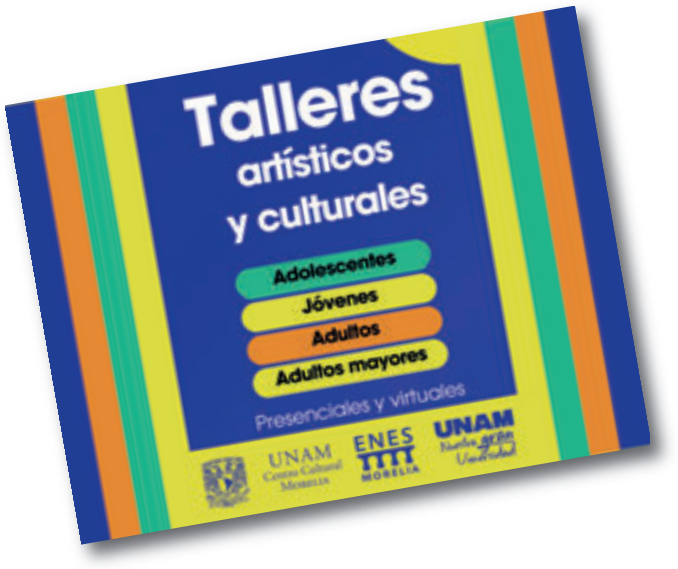
Diciembre 16. José Martí publica en *El Federalista* un artículo titulado "Extranjero", donde se despide de México y expresa su rechazo al triunfo de Díaz: "Por eso me sentí como herido en el pecho, la tarde en que a la luz opaca del crepúsculo, porque el sol mismo le negaba sus luces, leí aquel decreto inviolable en que un hombre se declara, por su exclusiva voluntad, señor de hombres".

Diciembre 22. Manuel Gutiérrez Nájera cumple diecisiete años de edad.

***Sergio J. Monreal**, Escritor, galardonado con diversos premios nacionales e internacionales. Fue articulista cultural de base en La Voz de Michoacán durante quince años, a través de las columnas "Cable a tierra" y "El vuelo de Apolodoro".*

RECOMENDACIONES

Talleres culturales y artísticos
UNAM Centro Cultural, en Morelia



El Centro Cultural Morelia UNAM – ENES ofrece diversos talleres para adolescentes, jóvenes, adultos y adultos mayores, enfocados en el desarrollo visual, actividades artísticas, lúdicas y acondicionamiento físico. Las inscripciones están abiertas, con grupos reducidos:

- Principios de modelado en barro
- Color y pintura
- Coro para adultos mayores
- Activación física
- Taller básico de bordado
- Arteterapia: arte para la vida
- Dibujo
- Pintura acrílica
- Crónica y cuento
- Encuadernación artística

Agosto – Noviembre, 2026
Avenida Acueducto 19, Centro histórico de Morelia.
WA. 443 – 4100 517
www.enesmorelia.unam.mx

ARTÍCULO

Marco Antonio Campos y los territorios de la poesía 3/3

RAFAEL CALDERÓN

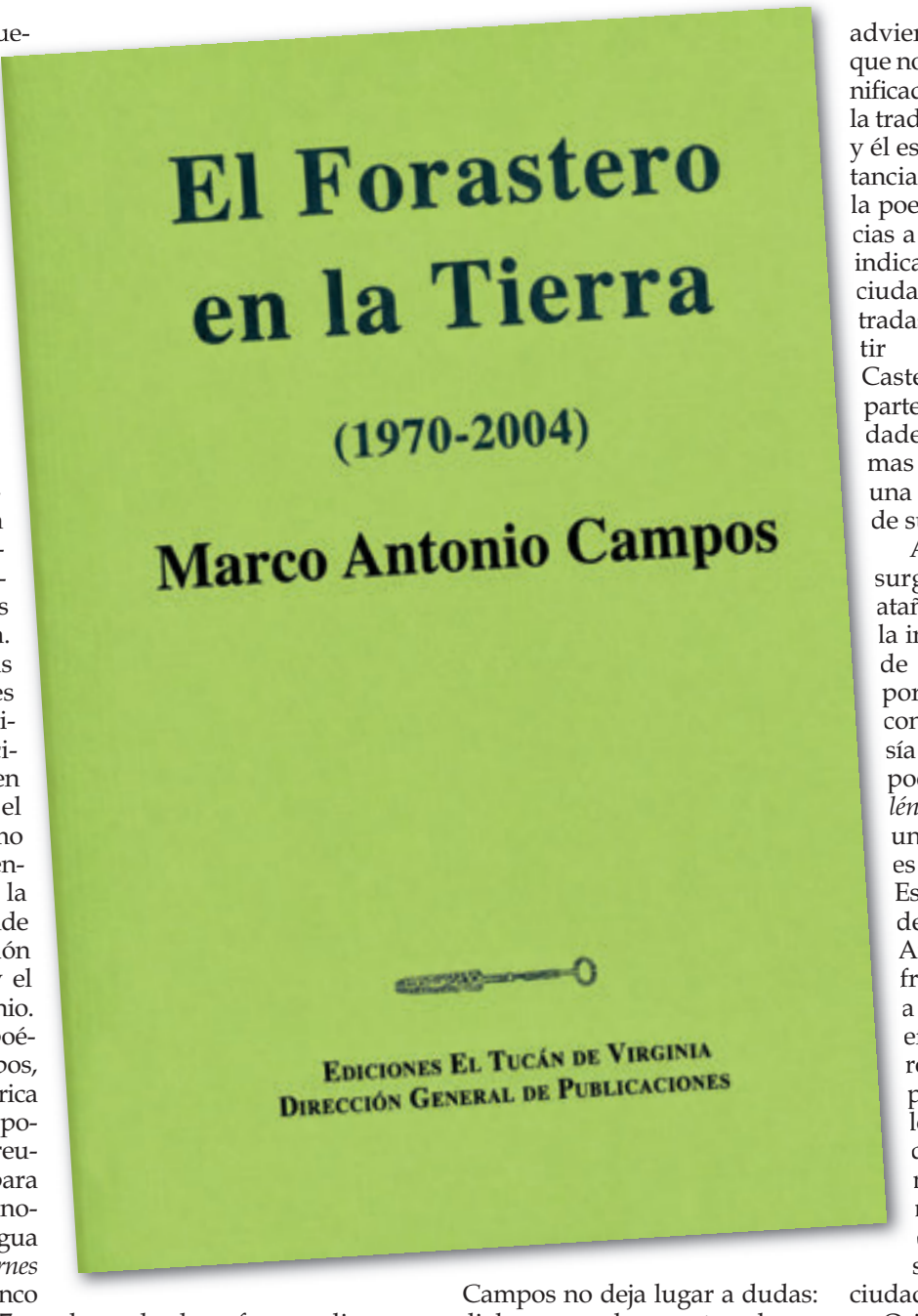
Descifrar *Los adioses del forastero* exige ir por partes. El término "adioses" despliega significados en distintos niveles: es la despedida tangible a amigos, ciudades o estaciones del año, pero también una palabra nómada de conexiones místicas. Hay aquí un acierto indudable: el poeta sabe que no es lo mismo decir adiós que invocar a Dios, ni nombrar a las deidades griegas o romanas. Sin embargo, Campos sale ileso de esa posible quebradura de ideas. Como viajero excepcional, su trayectoria entera queda resumida en la condición del "forastero". Si las largas caminatas han sido su huella desde la primera etapa, aquí confirman su madurez; el acierto habita en los poemas, donde la estancia en las ciudades se vuelve una verdad compartida que las amistades reconocen y celebran.

Sus líneas lo relacionan con la religión católica, una presencia sumamente fuerte en su infancia; una verdad vista y entrevista. El viajero recupera esa doble conexión entre la vida y las estancias temporales, tal como sucedió en Jerusalén, latitud que arroja el título para estos poemas. *El forastero* en la tierra se encamina al encuentro de la unidad poética, resultado y determinación de una larga búsqueda. En su ideario están presentes estructuras fundacionales como *Libertad bajo palabra*, de Paz; *Recuento de poemas*, de Sabines; o *Tarde o temprano*, de Pacheco. Ese imaginario colectivo queda para sus lectores. Se trata de una identidad que remonta también a poetas españoles: a Luis Cernuda con *La realidad y el deseo*, o a Juan Ramón Jiménez con sus antologías poéticas, donde el autor se presenta como una voz única. Pero en Campos, el título de su poesía reunida es una aspiración lograda gracias a la madurez. Ese proceso reclama unidad: su estilo natural, expuesto sin afeites, registra los nombres de personas y de ciudades para volverlos familiares, parte de su credo literario. Por eso hay que recordar que la Biblia misma es tradición que enriquece, como influencia viva, sus versos. Campos aplica esa búsqueda y sale triunfante. Una década de nuevos poemas integra *Viernes en Jerusalén* y ratifica que su autor nunca permanece en un solo lugar: está siempre en movimiento. Registra la huella de estancias en países y regiones, transmutando las ciudades en espacios míticos.

Para *Viernes en Jerusalén*, el itinerario es otro rasgo enjundioso. Sigue explorando una madurez lírica ya respetada y confirma la esencia secreta de su credo. La huella ahora es distinta: la contemplación marca el territorio con enfoques diversos, confirmando un lenguaje que renovará su escritura. Su batalla es un itinerario que deja marca. Primero publica los poemas sueltos; luego los reúne y les otorga un título donde la edición individual resulta decisiva; finalmente, los incluye en la poesía reunida para fijar el espacio y conocerse a sí mismo por el camino explorado. Se encamina así al encuentro con la tradición mexicana y la extiende como ejemplo de la transición entre el siglo que termina y el que arranca con el tercer milenio.

Al indagar la dimensión poética de Marco Antonio Campos, conviene situar su madurez lírica en *El forastero en la tierra*. Los poemas que encierra esta obra reunida —la cual sirve para otorgarle un lugar mejor conocido en la tradición de la lengua española— culminan con *Viernes en Jerusalén*: unos treinta y cinco poemas fechados entre 1997 y 2004, escritos entre los cuarenta y ocho y los cincuenta y cinco años del autor. De sus cuatro secciones, la cuarta resulta emblemática al configurarse como un homenaje a tres poetas terrenales, dos de ellos mexicanos y uno español: Manuel Acuña, José Carlos Becerra y Claudio Rodríguez. Por esa vía, Campos anota parte de su propia biografía, visualizando el tránsito que aquellos han dejado con vivacidad para la escritura de su obra.

Son poemas que registran la situación individual y la encarnación de los motivos. Se lanza al encuentro de sus pares porque son poetas de la tierra. Lo



hace desde enfoques diversos: reconoce la esencia de uno y otro, así como su lugar exacto en las letras. Pareciera emitir un juicio crítico, pero el encanto de las imágenes alcanza el resumen que ellos mismos dejaron escrito para pervivir. Así se escucha el adiós: los tres son el recuerdo inmediato de lo que indaga, nutren su esencia lírica y aclaran que fueron autores de una sola pieza. Cada uno posee una presencia intermedia, lejana e inmediata. Los nombra con la fuerza de su propio nombre, explora con el lenguaje todo el sentido de sus biografías y ubica ahí esa parte de su vida.

Hay otro aspecto donde Campos no deja lugar a dudas: dialoga con los poetas de su tiempo y va al encuentro de lo que escriben. *Viernes en Jerusalén* está dedicado a Juan Gelman. Hace patente, otra vez, ese recorrido infinito y esa profesión de fe cuando toma de la voz del argentino una imagen: "A quién le matan los plurales donde había una casa…". De inmediato pienso en Campos y su poema "Mi casa quemada", que recuerda la pérdida de la morada. Este poema enlaza directamente con aquel de *Los adioses del forastero*: "Mi casa hacia 1960". ¿Es la misma casa? ¿La casa donde vivió su madre? ¿Aquella donde Epifanía hace su aparición?

A la manera de las semanas, advierte: "El viernes es un día que no tiene exactamente un significado distintivo para nombrar la tradición literaria". Es viernes y él está en Jerusalén. En esa estancia habla de religión, donde la poesía no guarda lejanía gracias a sus tonos y ritmos. Todo indica que el título nace de esa ciudad y de las vivencias registradas cuando acudió a impartir la cátedra Rosario Castellanos. Pero la poesía es parte de sus viajes: registra ciudades y nombres. Estos poemas quedan grabados como una imagen viva e imborrable de su estancia en Jerusalén.

Ante la unidad de la obra surge otra interrogante que atañe a los lectores. Él mismo la interroga con la conciencia de los versos acumulados, por las páginas reunidas y con el orgullo de que la poesía sí surte efecto. Uno de los poemas de *Viernes en Jerusalén* confirma la búsqueda de una unidad que, ante todo, es exploración del lenguaje. Este título lo hizo merecedor del Premio Casa de las Américas, alcanzando otras fronteras y llevando su voz a una distancia que ya no es efímera. Dialoga con autores de España y de su propia tradición hispánica; su lenguaje logra la hermandad de sonidos y ritmos, mientras su estrofa dinamiza las imágenes. Son efectos personales al dejar sentir las impresiones de la ciudad, del viaje y de la estancia en Oriente.

Por eso, ante esa etapa, nos hallamos ante su título más complejo. Debido a su seducción, está lleno de interrogantes que forman parte de lo que dice y de cómo explora en el verso esa aspiración lírica. Acaso estamos ante su visión más personal: las interrogantes son su mejor manera de escribir. Por esto surge viva la metáfora y el sonido del idioma se mantiene en movimiento constante, ya sea por lo que escribe o por el ritmo que refleja una mirada "serena y solidaria", como bien anota Jorge Mendoza Mendiola, editor de su poesía reunida y uno de los lectores más agudos de Campos.





FOTOGRAFÍAS: DIVERSAS VISTAS DESDE LAS MURALLAS DE JERUSALÉN

Los poemas de *Viernes en Jerusalén* conducen a una situación excepcional: señalan la voluntad de reconocer un círculo casi redondo donde ubicar la madurez. En un poema, el autor interroga quién leerá su poesía. Si pensamos en un lector de estos días, el cuestionamiento sirve para hacer el resumen de toda su obra. Ese lector bien puede ser un poeta como Stefaan van den Bremt, asiduo al Encuentro de Poetas del Mundo Latino, quien deja sentir su lectura activa en alguna antología. Especialmente por la respuesta de Campos a su propia pregunta: "¿Quién leerá mis versos?". La interrogante lanza de inmediato el recuerdo de que vale la pena escribir poesía. Al encontrar un lector de la talla de Campos, es válido afirmar que su poesía está colmada de aciertos.

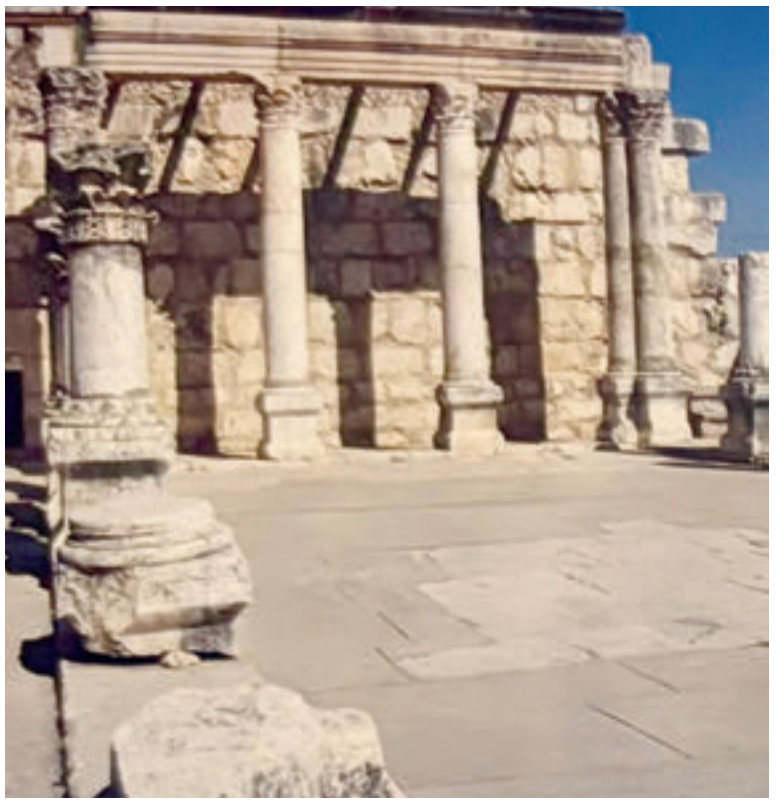
Cierto poema, con el juicio del tiempo transcurrido, va precedido por un epígrafe de Alberto Caeiro y suma una poética que brilla y enaltece el nombre de quien ha escrito no por curiosidad, sino porque rebasa todos los límites de la metáfora viva. En el poema, su autor lanza la pregunta: "¿Qué será de mis versos? ¿Quién los leerá?". En esa coordenada hay que anotar de nuevo a Mendiola, quien ha arropado con belleza editorial toda su poesía reunida tanto en 1997 como en 2007, celebrando una lectura rigurosa: "Pronto me iré, y así será, y me iré, ¿y qué pasa? Me he resignado a irme, como me resigno a los dolores de la tendinitis, a los cólicos que arquean el cuerpo y a la mala circulación. ¿Qué importan las novelas, los cuentos, las crónicas o ensayos? ¿Pero mis versos? Si en el futuro alguien los lee, tal vez perciba que los escribí con la llama del sol en la hoguera del mediodía sobre los girasoles, con los matices múltiples del púrpura y del violeta en la disminución del crepúsculo, con el grito doloroso del tigre lanceado en el momento de fallar la red, con gotas de sangre del pecho de las golondrinas que no lograron completar el vuelo".

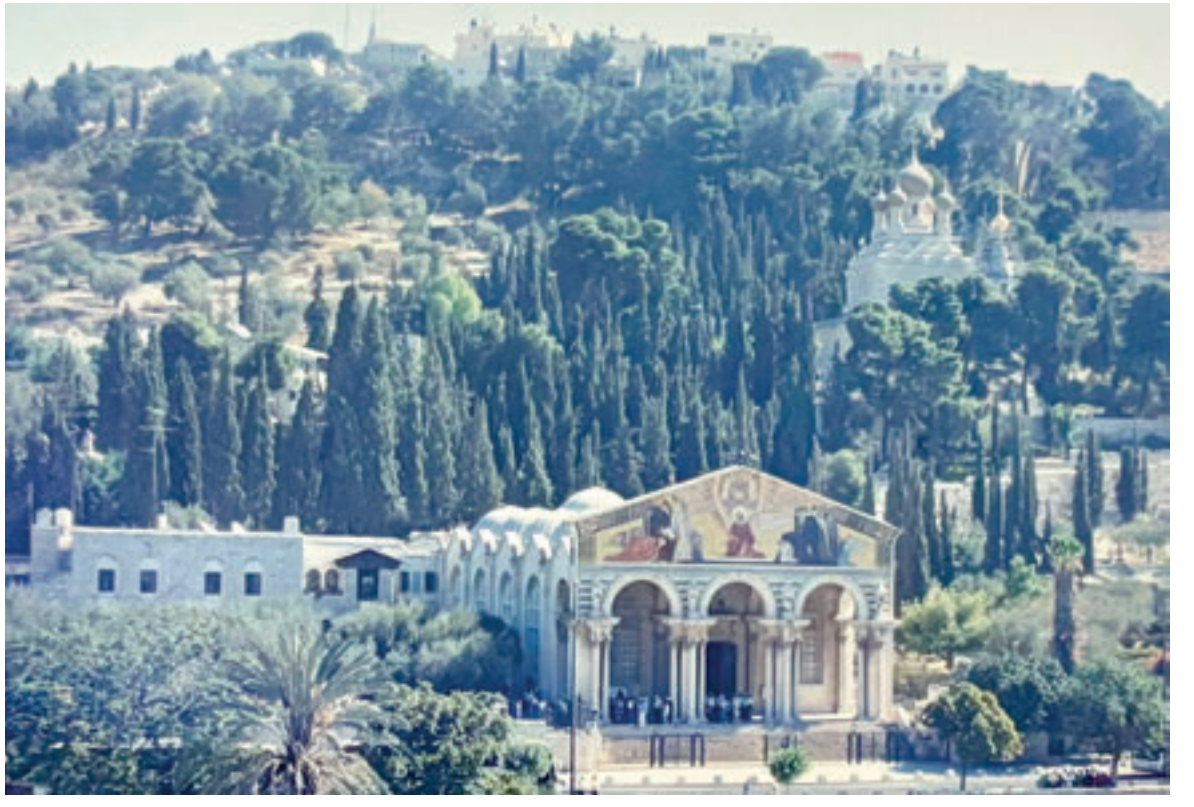
Para escribir poesía nunca se sabe cuál es la mejor época. En la obra de Campos destacan dos posturas escindidas: la poesía y los demás géneros. La novela, el cuento, la crónica y el ensayo poseen una identidad propia; similares entre sí, quizá ya ganaron la batalla o registran una realidad por su condición de obra de prosa. Pero la poesía y la traducción, permanentes, permanecen como la respuesta última a la vida. Ambas mantienen el equilibrio para no olvidar ni dejar de nombrar con precisión el puerto. Escribe Campos: "Me dio otras cosas: una manera de mirar la mirada de los pájaros migratorios, / de armar desde el sueño imágenes de la pintura y del cine, / de apreciar más a fondo la ligereza y la dulzura corporal de las mujeres, / de admirar en las tardes y las noches las hileras de los mástiles / en los puertos, la higuera y el olivo...". Sigue, registra, anota: "en medio del huerto en la noche azul de Jesucristo azul, / porque el reino de dios no estaba cerca, sino en nosotros mismos. / Pero en serio, es una pregunta en serio para uno mismo / o para cualquier poeta / a cierta altura de su edad: ¿valió la pena el sacrificio, / valió la pena abandonar / la apuesta de la acción para entregarle la vida a la inutilidad de la poesía?". Ese descenso sereno y solidario, fiel a su estilo, construye la conciencia divina de la poesía ante sus propios poemas. Es una cumbre de dudas e interrogantes que registra la evolución impuesta como ejercicio central y resalta esa condición diferente: aclara alegorías de significados plurales en los versos.

Así hay que situar este resumen final: ya sea por el aroma juvenil de *Muertos y disfraces y Una seña en la sepultura*; por el tránsito de la edad madura con *La ceniza en la frente*; o por reconocer la plenitud de *Los adioses del forastero* y aclarar cómo redondea y confirma *El forastero en la tierra*. Todo esto lo cierra con un círculo perfecto: *Viernes en Jerusalén*, para decir, una y otra vez, que se logra para toda la poesía de Marco Antonio Campos la imagen equilibrada. La corona de laurel es suya como parte de una presencia inconfundible en la tradición de la poesía mexicana, trascendiendo con fuerza entre los poetas que escriben en español.

No es la recta final, sino un acercamiento a la poesía reunida hasta 2007, que recopila la parte fundamental y casi todos los poemas publicados. Los siguientes años transcurridos poseen ya otra presencia y, en conjunto, Campos se demuestra dueño de una obra que registra el lugar inconfundible del autor dentro de la tradición de la poesía en lengua española del siglo XXI.

Rafael Calderón *(Morelia, Mich, 1976). Ha publicado poesía y ensayo. Es autor en ensayo de Pablo Neruda en Morelia (2024) y en poesía Recuento de Estos días (2024) y tiene en proceso de edición El turno y la presencia. 200 años de poesía en Michoacán 1825-2025, por Centzontli Pájaro de cuatrocientas voces.*






Escuela de ballet Joburg Ihsaan Haffejee.




El Hombre del Tanque de Jeff Widener.

REPORTAJE

World Press Photo 2026:

El mundo en siete décadas de memoria

JOSÉ ROBERTO MORALES OCHOA

Conmemorando siete décadas de su nacimiento, el certamen de fotoperiodismo más importante del mundo llega al Museo Franz Mayer. Con una selección de 144 imágenes contemporáneas y una revisión de su archivo histórico. La exposición World Press Photo 2026 convierte la imagen en un espejo incómodo pero imprescindible sobre las crisis, luchas y esperanzas de nuestro tiempo.


Separados por el ICE, de Carol Guzy.

Algunas exposiciones tienen la cualidad de ser intensas emocionalmente, además del propósito de llevar un mensaje político potente y con gran impacto a través de las salas de los museos. Tienen el poder de producirnos sentimientos de manera instantánea y hasta sensaciones físicas y, algunas pueden llegar a tatuarse en nuestra memoria, en nuestro imaginario. Así es World Press Photo (WPP), un proyecto expositivo que se espera año con año, que se preocupa por seleccionar en alrededor de casi 150 países, los mejores trabajos de fotoperiodistas del último año, a quienes narran los sucesos periodísticos más importantes, hablamos de conflictos y temas sociales que aquejan a nuestro presente y que a través de los ojos de los fotorreporteros más importantes podremos reflexionar y conocer. Un paseo por el museo que recordarás por mucho tiempo.

Breve paseo por la historia de World Press Photo

Históricamente WPP se fundó en 1955, por un grupo de fotógrafos de Países Bajos, como una organización sin fines de lucro, que se presume a sí misma como un promotor de la libertad de prensa y que reconoce el poder del periodismo visual a través de imágenes que documenten sucesos de manera precisa, diversa y confiable.

Hoy se cumplen 70 años desde aquel primer certamen que ganaría el fotógrafo Mogens von Haven, y desde entonces se ha ido consolidando como la plataforma más importante para difundir el trabajo de periodismo visual. Y con ello obtener una posibilidad de reflexionar sobre la labor del fotoperiodismo y la libertad de expresión en el presente.

Durante el 2025, el ejercicio del periodismo registró niveles de violencia excepcionalmente altos. Según los principales organismos internacionales de monitoreo como el *Comité para la Protección de los Periodistas* (CPJ) y la *Federación Internacional de Periodistas* (FIP), los registros ascienden hasta 129 asesinatos de profesionales de los medios en el mundo, lo que consolidó una cifra récord de mortalidad por segundo año consecutivo. Siendo los epicentros bélicos: Gaza, Sudán, Ucrania, los lugares más peligrosos para ejercer esta labor. Estas cifras arrojan lamentablemente a América Latina como la región más peligrosa para desarrollar esta profesión en lugares fuera de zona de guerra declarada.

De manera tradicional, cada año, el Museo Franz Mayer de la ciudad de México nos sorprende con la más importante selección sobre fotoperiodismo a nivel global. Mostrando desde el pasado mes de junio, con un costo de $150 pesos para público en general, que para esta edición reúne una selección de 144 imágenes de los sucesos más relevantes de nuestra actualidad en el mundo.

Acerca de la sede

El Museo se ubica en un edificio color rojo ocre del siglo XVI en el Centro Histórico de la Ciudad de México, el cual perteneció a la orden de San Juan de Dios y funcionó como hospital hasta 1966.

Hoy en día, es un fideicomiso cultural, sin fines de lucro, administrado por el Banco de México, con un Patronato establecido por el filántropo y coleccionista de origen alemán Franz Mayer. Desde hace 40 años se ha dedicado a conservar, investigar y presentar las amplias colecciones de libros, pintura y artes decorativas que constituyen el legado de Franz Mayer, así como otras importantes colecciones, destacando la Colección de Arte Popular de Ruth Lechuga y la de William Spratling.

World Press Photo 2026

Con una tradición de más de un cuarto de siglo, el Museo Franz Mayer ubicado en Av. Hidalgo 45, Centro Histórico de la CDMX; se posiciona como la sede oficial del World Press Photo, espacio fundamental para el fotoperiodismo.

Bajo la coordinación de Gabriela Castillo, esta edición se reconfigura a través de cinco ejes temáticos: comunidad, protestas y represión, actualidad, consecuencias del conflicto y el medio ambiente. A través de estos núcleos temáticos se ofrece una experiencia a los visitantes de una lectura novedosa y fluida, donde se podrán mostrar las 144 fotografías seleccionadas de entre más de 57 mil imágenes enviadas por 3 mil 747 fotógrafos de 141 países, evaluadas por un jurado internacional de 30 especialistas.

Es una exposición que se ubica en un espacio semiabierto, entre pasillos, teniendo como aliado protagónico el patio-jardín central del museo, integrado con una banda sonora de la caída de agua de la fuente central, donde el transitar de los asistentes es siempre fluido, al no dar una lectura estrictamente lineal del tránsito del visitante, sino que ofrece un recorrido dinámico, alternado y aleatorio mientras se recorre la exposición. Cabe mencionar que al ser una exposición tan popular, en la que estarás con muchas personas, tendrás que encontrar la forma de realizar tu recorrido detenidamente, ya que la información que ofrece es fundamental para disfrutar y entender la muestra. Es una exposición que ofrece un cedulario amplio, con información muy valiosa y que hace indispensable leer los contextos en que se han desarrollado las escenas mostradas.

Ganadores de esta edición

Uno de los textos incluidos en el cedulario sentencia el ingreso *La libertad de prensa no debe darse por garantizada. La organización Reporteros sin Fronteras (RSF, por sus siglas en español) la define como "la capacidad de lxs periodistas, de manera individual y colectiva, para seleccionar, producir y difundir información de interés público de manera independiente, sin interferencias políticas, económicas, legales o sociales, y sin amenazas a su seguridad física y mental".*

Frente a este contexto, World Press Photo defiende la libertad de prensa al destacar algunos de los mejores ejemplos de fotoperiodismo y fotografía documental a nivel mundial. Con su labor, apoya a lxs fotógrafxs y promueve la educación visual entre audiencias cada vez más amplias.

Cabe mencionar que para estimular estos objetivos, estructura sus galardones no por temáticas, sino a través de la naturaleza y el alcance de sus formatos narrativos: arranca con las Fotografías Individuales (*Singles*), pensadas para exaltar la potencia de un instante icónico capaz de condensar toda una historia en un solo encuadre; se adentra en los Reportajes Gráficos (*Stories*), secuencias de entre cuatro a diez imágenes que tejen una narración con ritmo y coherencia visual; reconoce la constancia y el compromiso de los Proyectos a Largo Plazo (*Long-Term Projects*), trabajos de investigación profunda sostenidos durante al menos tres años, que retratan procesos complejos; y da espacio a la innovación formal mediante el Formato Abierto (*Open Format*), una categoría que explora colages, imágenes intervenidas y propuestas transmedia para expandir los límites del lenguaje visual contemporáneo, culminando con la elección de las cuatro mejores obras globales entre todas estas disciplinas.

La exposición se convierte finalmente en un mapa visual de los sucesos más impactantes del mundo contemporáneo, arrancando con la dolorosa realidad de las políticas migratorias en Estados Unidos, así como documentar el desgarrador registro de la hambruna y genocidio en Gaza, la barbarie de la guerra civil en Sudán y los continuos ataques a civiles en Ucrania. Esta travesía humana se entrelaza con la urgencia del colapso ecológico, los voraces incendios forestales de Los Ángeles y Galicia, y los estragos ambientales de los agrotóxicos en Argentina.

Finalmente, la muestra encuentra un aliento de dignidad en la resistencia y la memoria social, destacando el histórico triunfo judicial de las mujeres mayas achí en Guatemala, inmortalizado por Victor J. Blue, la fuerza de los movimientos juveniles encabezados por la Generación Z en Nepal y Madagascar, además de la valiente denuncia frente a la violencia institucional en Brasil.

La edición de este año muestra la obra ganadora de la fotógrafa estadounidense Carol Guzy, titulada "*Separados por el ICE*", que captura a un migrante ecuatoriano abrazando a sus hijas durante una detención por agentes de migración en Nueva York.

Destaca el trabajo del fotógrafo César Rodríguez (originario de Tepic, Nayarit), galardonado en la categoría: Proyectos a Largo Plazo (Norte y Centroamérica) por su proyecto "México, un clima de transformación", enfocado en los impactos del cambio climático en las costas del estado de Tabasco.

Está es la lista de los demás artistas seleccionados: Aaron Favila, Abdulmonam Eassa, Alex Kent, Alexis Louros, Andrés Mercado Puentes, Brais Lorenzo, David Guttenfelder, Diego Ibarra Sánchez, Eduardo Anizelli, Edwina Pickles, Elise Blanchard, Ethan Swope, Evgeniy Maloletka, Ferley A. Ospina, Halden Krog, Ihsaan Haffejee, Jahi Chikwendiu, Jan Sonnenmair, Jes Aznar, Kiana Hayeri, Luis Tato, Matthew Abbott, Mohamed Mahdy, Narendra Shrestha, Nicole Tung, Pablo E. Piovano, Paula Hornickel, Priscila Ribeiro, Rob G. Green, Roie Galitz, Saber Nuraldin, Saher Alghorra, Sanna Sjöswärd, Tadeo Bourbon, Tyrone Siu, Victor J. Blue, William Keo, Wu Fang, Yasir Iqbal.

World Press Photo 2026: El Archivo

Al término del recorrido de la exposición que muestra los trabajos del 2026, Con motivo del 70º aniversario de la Fundación World Press Photo y los 40 años del Museo Franz Mayer (27 de ellos como sede en México), la edición de este año añade una muestra conmemorativa especial; la encontramos en una pequeña sala ambientada en colores rojo y negro que, a través de una línea de tiempo, te llevará por un recorrido histórico. Una sala con ciertas incomodidades museográfica por la posición de cédulas, que te exige leer de manera muy detenida, inclinarte, estirarte y esforzar un poco la vista en un espacio principalmente lúgubre, donde te podrás reencontrar con algunas de las fotos más increíbles y espectaculares que hayan visto tus ojos. Incluye una selección histórica de fotografías ganadoras a la *Fotografía del Año* resguardadas en el archivo histórico entre los años 1955 y 2025, permitiendo un recorrido visual por siete décadas de memoria e historia reciente.

Estas obras representan apenas la cúspide de una colección de más de 20 mil imágenes que, a lo largo del tiempo, han ido moldeando la manera en que entendemos nuestro pasado reciente.

La exhibición de fotogrtafía ofrece un recorrido por las heridas, batallas y esperanzas que han marcado al mundo moderno: desde la lucha incansable contra el racismo y la fuerza combativa de los movimientos sociales, hasta el dolor de las pandemias, el drama de las migraciones contemporáneas y la huella humana que dejan los conflictos armados. Más que una muestra de sucesos, la exposición propone un ejercicio de memoria histórica, contrastando el instante exacto en que ocurrieron los hechos con la forma en que los asimilamos hoy.

Date la oportunidad de visitar esta exposición, que estará hasta el mes de octubre en este importante recinto. Date una vuelta por los últimos sucesos del año a través de un recorrido de más menos un par de horas, que te ofrecerá todas las comodidades, desde información complementaria para llevar en manos, hasta audioguías gratuitas que te contarán las historias más impactantes en todas las categorías, además de las demás exposiciones que este museo tiene para ofrecerte.

***José Roberto Morales Ochoa**, agente cultural, con especialidad en museografía, museos y centros culturales.*

***Instagram:** @jrobertomorales*
***Email:** imrobertomorales@gmail.com*



Emergencia humanitaria en Gaza por Saber Nuratain.



RELATOS TRANSTERRADOS

Cambiar el mundo, con **Lila Downs**

LILIANA DAVID



Fotografías: Liliana David

Lila Downs cerró su gira musical por España en Santiago de Compostela, en el marco de las fiestas dedicadas al apóstol Santiago, el santo patrón de Galicia. Lo hizo en un escenario al aire libre, instalado en la plaza de Quintana, justo detrás de la emblemática catedral de la capital gallega. Era un día soleado, repleto de paseantes y peregrinos que hacen de ese destino turístico no sólo una ruta cultural muy importante en Europa, sino uno de los caminos más significativos en la renovación de la espiritualidad. En medio de un ambiente festivo, la música de la cantante oaxaqueña nos llevó por los senderos mexicanos que animan el alma y el espíritu, sobre todo cuando uno está tan lejos de su tierra.

Su canto y presencia en el escenario, junto a la de sus versátiles músicos, brindaron un recorrido impregnado de paisajes, colores y también de los sabores de las 69 variantes de chiles, el mismo número de lenguas indígenas que perviven hoy en México. Memoria, herencia y resistencia, todo ello lo transmite a través de su repertorio musical. Al caer la noche, comenzó su presentación. Tras saludar en lengua gallega al público anfitrión, nos interpela entonces al resto de los concurrentes con un mensaje que rompe con la indiferencia social que hoy parece instalada como una tendencia mundial: «No sería tan difícil cambiar las cosas si, en lugar de odiar, amaramos más. Se necesita muy poquito para cambiar nuestro mundo». Sus palabras, llenas de sentido, atraviesan los oídos de los asistentes, sobre todo porque invitan a renovar el amor y la empatía hacia el «otro» en tiempos de radicalismos y sospechas contra aquel que es diferente.

Su concierto llegó a un público multicultural que disfrutó de un camino musical lleno de evocaciones sensoriales, esas que resuenan más desde la distancia en algunos corazones: «*No me llores, no, porque si lloras, yo peno. En cambio, si tú me cantas, yo siempre vivo y nunca muero*». Así entonó *Lila La Martiniana*, una composición con letra del poeta Andrés Henestrosa, la cual nos condujo en un viaje hacia la nostalgia, pero también hacia la experiencia del gozo por la vida con las canciones *Zapata se queda*, *La campanera o Cariñito*.

Todo confluía a la vez: nostalgia, esperanza y alegría. Ese es el poder que lleva su música: la capacidad de conmover. Precisamente esta ha sido una las virtudes que le han elogiado en España, pues durante su paso por Cartagena –previo a su concierto en Santiago de Compostela– le otorgaron el premio La Mar de las Músicas 2026, en reconocimiento a la contribución que ha hecho para fomentar el diálogo intercultural. Lila Downs ha colaborado con artistas de distintos lugares del mundo. Así, con Pedro Pastor Guerra, cantautor español, interpretó a dúo un gran tema dedicado a los olvidados durante su paso por Madrid: «*Los que retumban en la memoria, los perseguidos… los que jamás volvieron a ver correr a sus hijos…las olvidadas, las señaladas por todo el pueblo, las exiliadas…*».

Miro el reloj, vuelvo a la plaza de Quintana. Son las seis de la tarde, aproximadamente, y termina la prueba de sonido, así que Lila baja del templete junto a sus músicos. Me dirijo hacia la parte de atrás del escenario buscando una entrevista, pues me gustaría conocer sus impresiones sobre la gira de promoción de su reciente álbum, *Cambias mi mundo*, por tres ciudades españolas (Cartagena, Tarragona y Madrid), antes de bajar el telón en Santiago de Compostela. Aquí estamos. Miro a un grupo de seguidores que la rodean para tomarse una foto con la gran artista mexicana. Lila es amable, paciente y no pierde su calidez ni su sonrisa. Aprovecho que estoy muy cerca de ella, hasta que por fin puedo tenerla de frente y decirle:

—Lila, soy periodista, vengo de Michoacán, te hice una entrevista para Madrid hace algunos años. No sé si te acuerdas... ¡Qué gusto encontrarte en persona! (sonreímos). Estás de vuelta por España, ¿Cómo te sientes? ¿Cómo te ha recibido tu público?

—¡Ah, de Michoacán! –me responde–, ¡de tu tierra nos acompaña un músico! (Se refiere a Luis Guzmán, con quien también pude platicar minutos más tarde). Estoy muy contenta porque hoy nos toca cantarle también a Santiaguito, en la fiesta del santo patrón. Y estoy muy emocionada de poder compartir la música de México con este público gallego.

—Este 2026 ha sido un buen año para tu carrera -le

digo-, porque siguen reconociéndote por tu gran trayectoria con varios premios, incluido el Latin Grammy.

—Sí –me responde–, ha sido un honor, ¡gracias! Es un privilegio. Estoy contenta por este honor que me han hecho, porque en el folclor siempre hay una batalla; luchamos a contracorriente, incluso dentro de nuestra misma comunidad, para que se reconozca nuestra música.

Justo en ese momento se nos aproxima su representante y nos dice que caminemos un poco hacia la sombra, porque el sol nos da en pleno rostro, así que damos unos cuantos pasos y, mientras nos cambiamos de sitio, le digo:

—También hoy se libra una batalla importante para que se reconozcan los derechos de muchos migrantes en los Estados Unidos y en varias partes del mundo.

—Sí, es un tema muy importante –contesta Lila– porque estamos pasando por una crisis, y siempre hay crisis con la migración; pero es algo que siempre ha formado parte de la naturaleza del ser humano: el hecho de migrar, moverse. Por eso es muy importante hablarlo, decirlo y mostrarlo a través del arte.

—Tu música, Lila, es un canto a la unión –le digo con total reconocimiento–, algo que precisamos los seres humanos hoy más que nunca. Necesitamos más artistas que fomenten eso que tú sabes hacer muy bien, porque hoy vivimos fragmentados.

—Sí, -responde- porque es muy bello tanto saber apreciar nuestras diferencias como hacer armonía y no estar peleando.

La gente se sigue acercando y su representante me da, entonces, las gracias. En fin, gajes del oficio, pienso. Y así se ve interrumpido el diálogo cuando apenas empezaba para mí la conversación. La gente la saluda y le hago unas fotos con su público. Antes de que se vaya, le pido también mi foto del recuerdo. No es mi estilo hacerme retratos con los personajes a quienes entrevisto, pero me emociona verla y, a través de ella, sentirme cerca de México. Se aleja entre el tumulto y allá va cruzando la plaza mientras sus admiradores la siguen.



Lila Downs, en su concierto en España

Al caer el sol, a las diez de la noche, en primera fila, frente al escenario, ya estaba su público mexicano listo, levantando la bandera tricolor; todos contentos le gritan: «Mi reina, ¡qué viva Oaxaca!» Y así le demuestran, entre gritos y aplausos, el cariño hacia quien se sabe la gran sucesora de Chavela Vargas. En noviembre próximo, Lila Downs recibirá el Premio a la Excelencia Musical, dentro de los Latin Grammy, un galardón más que merecido, pues ella se ha convertido en un referente de las músicas del mundo, no sólo por recuperar las lenguas originarias de las comunidades indígenas, sino también por defender los derechos de las mujeres y los migrantes. Todo eso confluye en su música, la cual, en una noche inolvidable, nos une a un público diverso que canta por un instante: *«Cambias mi mundo en un segundo y libre vas…».*

***Liliana David** es Doctora en Filosofía por la UMSNH. En 2001, comenzó su trayectoria como periodista cultural en los principales diarios del estado (Provincia, Sol de Morelia y La Jornada Michoacán). Del 2006 al 2013, fue reportera de la sección de cultura en La Voz de Michoacán y, tras siete años de diarismo, inició sus estudios de posgrado en la Maestría en Filosofía de la Cultura de la UMSNH, participando en Congresos y Seminarios internacionales tanto en México como Argentina y España. Desde el 2021, colabora en la revista española Contexto (Ctxt) y en Diario Red. Ha publicado en el libro colectivo Ctxt, una utopía en marcha, editado bajo el sello de Escritos Contextatarios. Actualmente, tiene interés en la investigación de las relaciones entre la literatura y la filosofía, la identidad y la migración, así como en la divulgación del pensamiento a través del periodismo.*


Plaza de Quintana, en Santiago.

Fotografías: Liliana David

Luis Guzmán, un músico michoacano por España

Luis Guzmán es un joven músico originario de Morelia que estudió sus primeros años en el Conservatorio de las Rosas. Este año viajó con la agrupación de Lila Downs para realizar la gira promocional por el territorio español. Antes del concierto, platico con él para conocer más sobre su participación en este tour: «Vengo a las giras con Lila desde hace diez años. Y esta vez hemos hecho pocas presentaciones. Siempre damos ocho conciertos en España, a donde nos encanta venir; sobre todo, aquí, a Galicia, que tiene muy buena comida». Le pregunto, además, sobre los instrumentos que han incluido para esta gira, a lo cual me responde: «Todos los músicos del escenario tocamos dos instrumentos para darle el color dentro de los estilos que Lila representa, ya que ella abarca muchas influencias, que van desde la ranchera hasta el hip-hop, el mariachi, el jazz, el rock, etc.; así que tenemos que ser versátiles».

Actualmente, Luis Guzmán toca el bajo y el sintetizador, con los que imprime su estilo a la música popular, un género que aprendió a tocar, por cierto, con su padre, siendo apenas un niño, cuando formaban parte de un grupo que amenizaba fiestas y bodas en Morelia: «Aprendí diferentes ritmos, como la cumbia, la quebradita, el pop. Tocábamos todo tipo de música. Pero cuando conseguí una beca para estudiar en Boston, me fui a Estados Unidos con 24 años. Después me gradué, agarré mis maletas y me fui a Nueva York, pero ahora llevo viviendo un tiempo en Miami», recuerda.

Aprovecho para preguntarle también sobre la política de Estados Unidos contra los migrantes: «Es muy triste ver cómo estas giras se han visto afectadas por el hecho de que mucha gente que venía a nuestros conciertos no tiene papeles legales, y tiene miedo de salir. Ahora, si te ven mexicano, como migrante, ya te paran y atacan. Afortunadamente, en Miami, donde radico, el ICE no ha ejercido tanta persecución». Luis lamenta esta política migratoria de Donald Trump, pues en Estados Unidos siempre han convivido personas de diferentes latitudes y culturas: «En Nueva York colaboré en proyectos con gente de muchos lados. Siempre ha sido una ciudad multicultural», concluye. Por suerte, durante este día de fiesta en Santiago, volvimos a vibrar con lo que realmente nos une más allá de la política: la música y su lenguaje universal.


Luis Guzmán, músico michoacano.

HISTORIAS PARA MAMÁ

Sobre las historias que nos hacen sentir vistas

YAZMÍN ESPINOZA



Hay historias que una admira, y hay otras que una habita.

Eso me pasó con *Canina* (Nightbitch), la película dirigida por Marielle Heller y basada en la novela homónima de Rachel Yoder. La vi hace ya algunos meses, cuando recién llegó a plataformas. De hecho, hasta pagué la renta para verla, cosa que ya casi nunca hago porque siento que bastante tenemos con pagar todas las suscripciones que existen. Pero era una historia sobre maternidad, protagonizada por Amy Adams, una actriz que admiro profundamente, y además mezclaba comedia negra, realismo mágico y una buena dosis de surrealismo. Era imposible que no terminara viéndola.

Y vaya que me encontró. Hubo momentos en los que pensé: ¿quién me está espiando?

Porque esa es la premisa más llamativa de la película. Amy Adams interpreta a una mujer que deja su carrera para dedicarse por completo a la crianza de su hijo mientras su esposo pasa la mayor parte del tiempo fuera de casa. Poco a poco, comienza a experimentar una extraña transformación física y emocional que la lleva a comportarse como un animal. Lo que podría parecer una historia absurda termina convirtiéndose en una metáfora feroz sobre la maternidad, el agotamiento y la pérdida de identidad.

Y sí, Amy Adams está extraordinaria. No me sorprende. Es una actriz capaz de sostener una película completa con una mirada. Pero aquí hay algo más. Marielle Heller, la directora, consigue retratar esa primera maternidad sin filtros, sin música tierna de fondo, sin bebés perfectamente peinados ni casas impecables.

Hay cansancio, monotonía, culpa. Y, sobre todo, hay una mujer intentando recordar quién era antes de convertirse únicamente en "mamá". Ni siquiera conocemos su nombre, durante toda la película es simplemente "la madre". Y me pareció una decisión brillante.

Porque durante un tiempo eso también nos pasa. Dejamos de ser Yazmín, Ana, Mariana o Laura. Nos convertimos en "la mamá de". Amamos ese nuevo nombre, claro que sí. Pero, entre pañales, desvelos y horarios de comida, también empezamos a preguntarnos qué pasó con la mujer que existía antes.

Hay escenas aparentemente sencillas que me atravesaron muchísimo más que cualquier transformación fantástica. Como cuando el esposo se despide para ir a trabajar y, antes de salir, le dice que quizá todo mejoraría si simplemente hiciera un plan y tuviera una mejor actitud. Gracias, amigo. Justo necesitaba que vinieras a explicarme cómo resolver mi vida.

O cuando ella logra, por fin, meterse a bañar y él entra al baño para preguntarle si ya no queda leche. No tengo idea, estoy intentando bañarme por primera vez en una semana. Resuélvelo tú.

Son escenas que, probablemente, pasen desapercibidas para muchas personas, pero todas las mamás que conozco soltaron una risa incómoda al verlas.

Porque detrás del humor hay una verdad enorme: durante los primeros años de crianza una vive con la sensación permanente de estar resolviendo absolutamente todo. El calendario de vacunas. La ropa que ya no le queda. La comida. El pediatra. La mochila. El cumpleaños. El juguete favorito. La siguiente siesta. Todo mientras alguien, desde fuera, te dice que deberías disfrutar más esta etapa porque "crecen muy rápido". Y sí, crecen muy rápido, pero eso no hace menos agotador el camino.

Hay otra escena que me hizo pensar muchísimo. La protagonista está sentada en el sillón y el gato intenta acercarse para buscar cariño. Ella simplemente no quiere que nadie la toque, y entendí perfectamente. Porque llega un momento en que el cuerpo deja de pertenecerte. Primero durante el embarazo, después durante la lactancia, luego porque siempre hay un niño abrazándote, cargándote, jalándote la ropa o pidiéndote que lo tomes en brazos. Hay días en los que una necesita cinco centímetros de espacio propio para recordar que ese cuerpo también sigue siendo suyo.

La película también retrata esos círculos de convivencia entre madres que pueden convertirse, al mismo tiempo, en refugio y en escenario de comparación. Porque pocas cosas generan tanta culpa como la maternidad. Siempre existe la sensación de que alguien lo está haciendo mejor. De que otra mamá sí disfruta cada minuto. De que una debería sentirse más agradecida, más paciente, más feliz.

Y entonces aparece una de mis escenas favoritas. La protagonista habla sobre las mujeres como si fueran diosas, porque somos capaces de crear vida dentro de nuestro propio cuerpo, porque damos a luz, porque sostenemos, porque transformamos.

Y me gustó muchísimo esa idea. No desde un lugar romántico o idealizado, sino desde el reconocimiento de la fuerza inmensa que muchas veces olvidamos que tenemos.

También me emocionó la manera en que ella encuentra en el arte un lugar para depositar todas esas emociones que no sabía cómo nombrar. Como si crear fuera otra forma de volver a encontrarse consigo misma.

Quizá por eso me sorprendió leer algunas críticas que calificaban la película de superficial. Después vi que varias de esas reseñas estaban escritas por hombres y pensé que tal vez ahí había una pieza faltante. No porque los hombres sean incapaces de empatizar con la maternidad, sino porque hay experiencias que solo se comprenden por completo cuando se han habitado.

Todas las amigas mamás con las que he hablado de *Canina* coinciden en algo: se sintieron vistas. Y creo que eso vale muchísimo.

La película no es perfecta. A mí, por ejemplo, el final no terminó de convencerme. Me pareció demasiado optimista para una historia que había sido brutalmente honesta hasta ese momento. Pero, cuando terminaron los créditos, eso dejó de importar, porque hacía mucho tiempo que una historia no me hacía sentir tan acompañada.

Pensé en todas las mujeres que alguna vez lloraron escondidas en el baño. En las que sintieron culpa por no disfrutar cada segundo. En las que pasaron días enteros sin hablar con otro adulto. En las que se preguntaron si algún día volverían a sentirse ellas mismas.

Quizá no necesitaba ser una película perfecta, le bastaba con hacer que muchas mujeres saliéramos de verla pensando exactamente lo mismo: ¿quién me está espiando?

Yazmín Espinoza. *Comunicóloga enamorada del mundo del marketing y la publicidad. Apasionada de la literatura y el cine, escritora aficionada y periodista de corazón. Mamá primeriza. Lectora en búsqueda de grandes historias.*

Instagram: *@historiasparamama*

REPÚBLICA DE LECTORES

Luis Sonrisas, un corrido por la paz

JAIME MARTÍNEZ OCHOA



Luis es un adolescente al que desde que tiene memoria lo apodan "Luis sonrisas" debido a que siempre anda con una sonrisa en la boca. Como él mismo dice: "Hasta cuando estoy serio sonrío". Vive en un poblado de Michoacán, con un padre perdido en las calles del centro de Los Ángeles, una madre que se gana la vida vendiendo elotes en la plaza, una hermana que estudia la preparatoria y un hermano discapacitado. Él mismo es estudiante de secundaria y, gracias a su buen humor, es un joven que sabe hacer amigos.

Hasta aquí, podemos decir que se trata de una historia que podría ser común a muchos adolescentes michoacanos, cuyos padres emigran en busca de una mejor vida, pero luego se quedan varados en ciudades lejanas, lo que obliga a las madres a inventarse mil empleos para sacar adelante a la familia. Es una vida de esfuerzos, de trabajo, de estudio, en la que sólo se trata de salir delante de la mejor manera posible.

Pero en esta vida en apariencia tranquila, que bulle en las calles de un poblado sin nombre, porque puede ser cualquier pueblo, pronto se cuela la violencia, en forma del amigo de un amigo que, sin más, les ofrece trabajo y aparatos electrónicos que, sin duda, no pueden provenir de nada bueno. Junto con estas amistades sospechosas llegan nuevas experiencias, así como el consumo de cervezas, drogas y, también, dinero y regalos que hacen las delicias de los adolescentes. Previsiblemente, "el mal cae y se esparce" y en el pueblo empiezan a suceder cosas malas: desapariciones, secuestros y crímenes. Entonces, la vida se convierte "en un miedo constante", como dice el joven Luis.

Este último tramo de la historia digamos que también es algo común ya en nuestros pueblos y ciudades, debido a la intromisión de estos personajes que un día aparecen con la falsa promesa de una vida mejor, lo que incluye, también, una gran dosis de violencia y esas atrocidades que son ya tan cotidianas en nuestra tierra mexicana.

"El corrido de Luis Sonrisas" es una historieta escrita e ilustrada por Artemio Rodríguez, con la que este artista michoacano busca advertir a jóvenes y adolescentes sobre los riesgos de caer en actividades delictivas. Publicada por Cuarta República. Editorial de Michoacán esta obra se concibió como una aportación al Plan Michoacán por la Paz y la Justicia, con el fin de brindar un mensaje que pudiera llegar de manera masiva a jóvenes, y alertarlos sobre los riesgos y violencia que existe en el falso mundo de "éxito" que ofrece la delincuencia.

Por lo tanto, es una obra didáctica, que no esconde su mensaje. Siguiendo los preceptos de la historieta de corte social y las ilustraciones de denuncia, la obra es un llamado a desoír esa realidad que hoy se nos ofrece en forma de dinero y regalos instantáneos, que llevan en su carga el costo de violencia y desapariciones.

Por eso mismo es una obra moral, que no moralina, que apela a una realidad que de tan cotidiana ya no vemos, donde una atrocidad sólo es el preludio de otra atrocidad, que constituye ya no sólo un agravio psicológico, sino también existencial.

Como dice el corrido que da título a la obra "Los muchachos en esta historia se pudieran encontrar en cualquier escuela y pueblo de nuestra amada entidad", lo que releva la intención de alerta sobre los nuevos monstruos que se han ido apoderando de nuestra vida cotidiana.

Sin embargo, pese a ser una obra con mensaje, no intenta rebajar ni la violencia ni la inseguridad: por el contrario, se detiene en aquellos aspectos que, por repulsivos, no dejan de ser evidentes. Por ello mismo, no es una obra fatalista, que se cierre sobre sí misma, señalándonos que no hay salida posible para la violencia y que tenemos que vivir en este torbellino de crímenes.

Al final, la idea que prevalece es que, más allá de las políticas oficiales, hay un sustrato en el que puede tener cabida la paz. El corrido es enfático en este punto: "Palomita mensajera escucha mi canto ya, que mi país necesita, de paz y seguridad". Todo esto, agrega, "para que la esperanza crezca y chicos como Luis Sonrisas no caigan en la maldad de drogas y armas malditas que minan la humanidad".

Al final, el personaje de este relato lograr escapar de ese círculo de malas amistades a que lo condenaba su realidad. Esperemos que este librito llegue de manera masiva a muchos jóvenes michoacanos para que también ellos puedan evadir esa realidad ominosa que hoy les ofrece una vida fácil pero fatal.

Artemio Rodríguez es un artista oriundo de Tacámbaro, migrante él mismo, quien realiza grabados a la manera tradicional, con un trazo limpio y certero, donde se dan cita diversos estilos que van del expresionismo al costumbrismo. Con esta obra, se impone no sólo como grabador sino también como escritor, una doble faceta que hace aún más estimulante su trabajo.

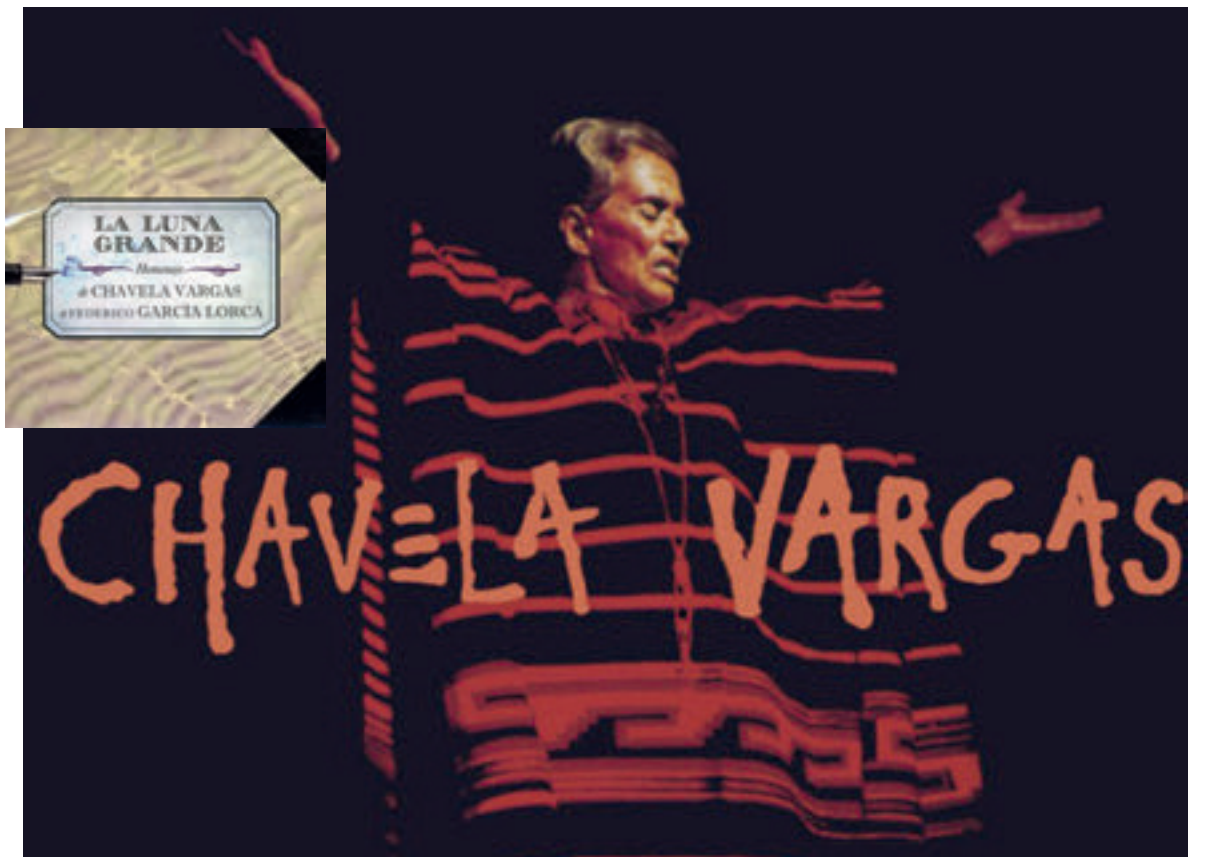
Jaime Martínez Ochoa *es escritor y editor. Con "Gleba", libro de cuentos, ganó el Premio Nacional Gilberto Owen. Su libro más reciente es "Altar de cráneos", editado por Gato Blanco. Es director de producción editorial de Cuarta República.*

ARTÍCULO

Chavela, lejana y sola

JOSÉ RIVENTOSA

Dos discos, dos edades de una voz: del regreso triunfal de los años noventa al autorretrato final de *La luna grande*.



Se vale recordar a Chavela Vargas asomándose al límite, casi abismo, que es su álbum homenaje a García Lorca, *La luna grande*. Lo grabó unos meses antes de morir, el 5 de agosto de 2012, a los 93 años.

Se vale pero duele. «*Él no cantá, te hablá*», me decía un amigo argentino a propósito de Roberto Goyeneche. En *La luna grande* también te hablá Chavela. Te hablá porque ya no puede cantar. Canta tres veces, alguna estrofita, un cuarteto de *Cruz de Olvido*, otro de *Yerma* sobre la melodía de *La Llorona*. Su voz ya no da para eso. Es patético. Es hermoso. Es más hermoso que patético. Pero resulta difícil escuchar el álbum de un tirón. Pausa.

Descubrí a Chavela Vargas cuando salió el LP que lleva su nombre, hacia 1997 o 1998. Ese de portada negra y roja, ella con las manos abiertas, fondo negro, rayas rojas del sarape. Fue una deflagración, como lo había sido unos años antes para unos privilegiados que asistieron a su concierto en el Olympia de París, en 1994. Le hubiera dicho la actriz Jeanne Moreau a Pedro Almodóvar, ferviente organizador de aquel evento: «*No hace falta que me traduzcas lo que canta, porque la entiendo perfectamente*».

En aquel tiempo México era para mí, como europeo, *terra ignota*. Sabía que compartía frontera con Estados Unidos pero no que estuviera tan lejos de Dios. Una ranchera era la esposa de un ranchero —el dueño de un rancho—, bolero no había más que el de Ravel, la zandunga era un mosquito exótico.

En uno de sus ensayos, Milan Kundera distingue, en lo que respecta a la recepción crítica de las obras, entre el pequeño contexto y el gran contexto. Pequeño contexto: la obra considerada estrictamente como documento nacional o expresión del «alma» de un pueblo. Gran contexto: sí, Kafka es un miembro de la «comunidad» judía, un escritor praguense de lengua alemana, un habitante del Imperio austrohúngaro, pero hay que leerlo ante todo dentro de una filiación estética que se remonta a Cervantes, Sterne, Dostoievski, Flaubert…

Gracias a mi ignorancia supina, Chavela no tuvo que sufrir comparaciones con otras cantantes de rancheras, Lola Beltrán o Lucha Villa. Entró directamente en mi panteón mundial de intérpretes desgarradores, ogrescos, volcánicos, junto con Édith Piaf, Jacques Brel, el belga Arno, Nina Simone y pocos más.

Ahora que reescucho este álbum rojo y negro producido por Warner Music, me salta a los oídos que le falta cantina y le sobra estudio. Juan Carlos Calderón, el arreglista de Joan Manuel Serrat y Ana Belén, José José y Luis Miguel, le dio un sello de canción melódica o balada romántica, le fabricó un sonido de variedad española «*de prestigio*». Estratégicamente se entiende. Chavela sale de un túnel. El periodo está bien documentado en el filme de 2017 de Catherine Gund y Daresha Kyi… *Chavela Vargas.* Tras la gloria de los años sesenta y setenta, lleva quince años desaparecida. En México, muchos la creen muerta cuando está recluida en una casita de Tepoztlán con su perra Vicenta, viviendo de lo que sus amigos le dan. Cuando no hay para la comida, toma. Tequila. Muchísimo. Debajo de la blusa le aflora el hígado, «*inflado como una papaya*». Su alcoholismo, dirá Chavela, era «*una enfermedad de soledad, de abandono, de estar rodeada de mucha gente y al final nada*». Se murmura que está vetada por Azcárraga, el potentísimo dueño de Televisa, porque le bajó la novia. Puede ser cierto, pero la explicación es más prosaica: han dejado de contratarla porque canta borracha.

Sale de este infierno gracias a Alicia, su nuevo gran amor. Como abogada y representante legal, ella le enseña que el uso de la pistola es a veces prescindible. Y le plantea un trato: «*O deja de beber, o nunca nos* [Alicia y su hijo] *vuelve a ver*». En una semana, Chavela deja de beber.

En 1991 canta en el cabaret cultural de Coyoacán, El Hábito. Unos españoles allí presentes la invitan a cruzar el charco. La arropa el productor Manuel Arroyo. Pedro Almodóvar, su «*marido en la tierra*», empieza a utilizar su voz como parte de sus guiones (*Kika, La Flor de mi secreto*). Chavela deja a los madrileños «*desencajaos, limpios de haber llorado*», recuerda la cantante Martirio. En la España pos-movida de principios de los noventa, donde la homosexualidad ya no se cuestiona, Chavela, que toda su vida tuvo que ser, para existir, más macha que los machos, baja la guardia: «*Soy la única mujer que se ha atrevido a cantarle a otra mujer*», declara ante unos micrófonos. Su segunda carrera es fulgurante. En 1995, seis meses después de producirse en el Olympia, regresa a México. Ya no para cantar en bares, cantinas o cabarets, sino en Bellas Artes donde «*pone los pies bien puestos como los toreros*».

¿Qué tipo de producción discográfica proponerle ya al público? Pues este disco rojo y negro, en el que aparece con una gran dama de la canción apta para los teatros y los especiales musicales de TVE. Con bajo eléctrico y batería discreta, guitarras limpias, piano pulido, percusiones latinas dosificadas. Con padrinos presentables y dúos seleccionados: Ana Belén para la canción española culta y progresista, Joaquín Sabina para el público urbano de la canción de autor, Manzanero para «*legitimar*» la relación de Chavela con el bolero clásico, y la cubana Lucrecia que aporta una sonoridad latina más contemporánea.

El plan mercadotécnico es perfecto. Y sin embargo, Chavela resiste. La fiera no se deja domesticar. Ruge y llora. A veces la voz sigue llegando tarde, suspende las frases; más que cantar, habla, y quiebra la métrica.

Vuelvo a este último álbum, *La luna grande*. Decido escucharlo entero, duela lo que duela. Y tras unos textos, tras acostumbrarme a esta nueva y útima voz, maltrecha, estertórea, me atrapa la magia y me convence el proyecto. No es el disco de más, es otra joya. Se trata de un autorretrato de Chavela a través de Lorca. Los «temas» son de ambos: el amor imposible, la espera y el abandono, la herida, la soledad y la muerte presentida. Chavela ha tomado libremente de la obra de Lorca —de su teatro, del *Romancero gitano, del Diván del Tamarit*—, privilegiando las voces femeninas: Rosita, Yerma, Mariana Pineda, la Mariposa moribunda, la apetitosa talabartera. Voces de mujeres que esperan, desean, se rebelan, padecen la separación, reclaman la fecundidad, afrontan la muerte o afirman su libertad.

Las guitarras claras de los dos «Macorinos», Juan Carlos Allende y Miguel Peña, alumbran y rescatan la voz que se ahoga. En casi cada pista, a un extracto de Lorca responde un tema musical de Chavela (*Noche de ronda, Si no te vas, La Llorona, Amar y vivir*…) Así pues, su repertorio subsiste como huella instrumental. Las canciones se convierten en los fantasmas de sus antiguas interpretaciones. Una doble mezcla de ausencia y presencia: Lorca presente aunque muerto, Chavela presente como recitante pero con su canto casi muerto. El dispositivo, aunque pudiera parecer formal, es poderosísimo.

El montaje y la progresión son sutiles. Al principio hay juventud, seducción, sensualidad, hasta una picardía inocente y alegre. «*Yo soy la madre de doña Rosita / y quiero que se case, / porque ya tiene dos pechitos / como dos naranjitas, / y un culito / como un quesito, / y una urraquita / que le canta y le grita.// Y es lo que yo digo:/ le hace falta un marido, / y si fuera posible dos.*»

Después vienen el insomnio, la ausencia, la herida, la soledad y las figuras de la muerte: «*Las piquetas de los gallos / cavan buscando la aurora, / cuando por el monte oscuro / baja Soledad Montoya.*»

En las últimas pistas cabalga el jinete muerto («*¡Qué perfume de flor de cuchillo!*»). En la 16, Chavela, en el único texto que escribió para este álbum, le dice a Federico: «*Extiende la mano y enséñame algo de tu vida y de tu muerte, que nadie sabe qué hicieron con ella*». En la 17, exclama Mariana Pineda conducida al suplicio: «*¡Yo soy la Libertad, herida por los hombres! / ¡Amor, amor, amor y eternas soledades!*». En la 18, la última, se sabe que el viajero no llegará: «*Aunque sepa los caminos / yo nunca llegaré a Córdoba (…) / Córdoba,/ Lejana y sola.*» Suena la melodía de María Tepozteca, que parece devolver a Chavela a su refugio de Tepoztlán. Sobra la letra que todos conocen: «*Y le juro, María Tepozteca / que todo fue un sueño / y se volvió canción*».

José Riventosa,
es escritor y periodista.

TAIT

Nuestros recuerdos acarician al viento. *Las manos de mi madre*, de **Karmele Jaio**

ADRIANA SÁENZ VALADÉS

I. Temas

A veces me pregunto sobre qué están escribiendo las escritoras. Es una pregunta compleja e imposible de responder de una sola vez. Observamos, pasada la primera cuarta parte del siglo XXI, la afortunada presencia, cada vez más grande, del feminismo en los productos culturales y en las manifestaciones en búsqueda de derechos. En ese complejo devenir cultural la escritura de las mujeres no tiene un solo vértice.

Para complejidad de la respuesta, habría que tomar en cuenta geografías, sistemas políticos, edades y qué se considera por ser mujer. En la conciencia de que la respuesta es inconmensurable, puedo arrullar algunas posibilidades o acercamientos.

Alcanzo a responder que cada vez es más frecuente encontrar textos que hablen sobre lo antes callado. Como las maternidades y paternidades. La violencia vivida al interior de los vínculos, los trabajos de cuidados, las consecuencias psicosociales de haber vivido abandono, violencia, marginación. Las tensiones existentes entre lo aprendido desde las exigencias patriarcales y los nuevos esquemas de convivencia, de existencia y de manifestación. Muchos temas que cuestionan, traen a lo público temas antes silenciados. De igual forma, presenciamos el cuestionamiento a las opciones dicotómicas como únicas formas de vivencia.

En otra cima de esta revisión se encuentra el cómo escriben. En convivencia con la lectura que se realiza desde los aparatos electrónicos que caben en la bolsa de los jeans, encontramos a la literatura del yo. Una narrativa que da voz a la subjetividad y al monólogo auto referenciado. Esta literatura es una propuesta que permite tocar, apretar con el pensamiento los vocablos. Acariciarlos para darles forma de barco, de luna o de grito. Representaciones que vinculan en un encuentro las emociones, en tanto sentipensares y las reflexiones sobre quién se debe ser o qué se debe hacer. Desde esta quiasmo se diluyen los dualismos sobre lo debido y lo realizado para dar voz a un ser que se piensa, se relata y se posiciona como un ser que quiere narrarse.

II. La ficción



Las manos de mi madre de Karmele Jaio, publicada en euskera en 2006 por Elkar, y en castellano por ediciones Ttarttalo en 2013, nos invita a sentarnos en el sofá de la escucha para observar con alegría que esta reflexión no se sustenta en las oposiciones de actuar bien o mal, sino en la narrativa de seres atravesados por emociones, por situaciones económicas, sociales que en la reflexión del contar(se) encuentran la relevancia del sentir, de los afectos y del narrar(se) para construir(se).

> No me acostumbro al olor a puré y medicamentos de los hospitales. Nada más olerlo, el mundo se me vuelve frágil, y ni siquiera me atrevo a pisar con fuerza el suelo de esos largos pasillos blancos, por miedo a que se derrumben de un momento a otro. Por eso avanzo por el pasillo casi de puntillas, como si la superficie fuese de celofán. Como si lo construyeran por las noches con el celofán de los ramos de flores que regalan a las recién estrenadas madres. (Jaio, 2013, p.9)

La vida de Nerea se ha volcado desde que su madre ingresó al hospital. El frágil balance entre la vida laboral, los cuidados que realiza como madre y los vínculos afectivos con su pareja apenas se mantienen. Si bien la conciliación trabajo, cuidados y afectos es un sueño que se debe acariciar, pero que rara vez es una realidad, en la vida de la protagonista parece una quimera que por el momento debe postergarse. Sus días transcurren, entre escribir por su trabajo como periodista, recorrer la ciudad, turnarse con la tía para acompañar a la madre hospitalizada, y llegar a casa exhausta entre emociones y auto-reclamos, porque desde hace tiempo sólo ve a la hija dormida.

> Nos dejamos todas las energías en nuestros trabajos. Dejamos para nuestra relación las sobras del plato. Nos dedicamos el tiempo en el que ya estamos cansados, tras una jornada de trabajo. Siempre es tiempo de sobra, energía de sobra, sonrisas de sobra. Para cuando nos vemos, estamos casi vacíos, como si alguien nos hubiese robado el contenido. (Jaio, 2013, p.125)

Esta situación, que lleva al límite el cuerpo,la salud y las emociones, es el contexto que le permite reconstruir su pasado, narrar(se) desde ese pretérito que, en la velocidad del transcurrir, ha acompañado su presente. Cada vez que el ayer asoma la cabeza lo vuelve a colocar en el baúl del mañana te pienso, te siento.

III. Carlos y Germán

Carlos y Germán son parte del pasado de Nerea y su mamá. La madre en coma nombra a Germán. La tía sabe quién es, pero ha sido un nombre silenciado a lo largo de toda la vida de Nerea. La hija se sorprende ante esta moción no conocida. Desde esta duda debe (re)conocer que la madre fue joven, que no fue siempre madre, que amó a otra persona que no fue el padre, que tuvo otras ilusiones, que hubo tormentas que se llevaron la ternura y trajeron silencio y dolor.

Germán era un joven marino enamorado de Luisa (la madre). Ambos soñaban y platicaban sobre el futuro. Un día el mar le dio un susto a Germán y le robó a su amado a Luisa. Aquella joven que buscaba cualquier motivo para ir al faro a observar el mar, un día no quiso ir más. A manera de la ballena que se tragó a Jonás y lo devolvió, el océano se engulló a Germán. Devolvió el cuerpo, pero ya no era el mismo joven. La relación se rompió no se supo por qué.

Carlos era un joven activo políticamente. Nerea admiraba su fuerza y compromiso. Cuando tuvo que irse y desaparecer, el dolor fue enorme. La tristeza, la ausencia de noticias, el silencio fueron parta de lo que se debía vivir. Aquellos tiempos así lo pedían. La vida continuó, mas pequeños atisbos de vez en cuando asomaban. Cada que se escuchan noticias de esos grupos, de esos personajes, surge el miedo, las preguntas, el deseo de que siga vivo.

Un día después de muchos años aparece. Sigue igual. Claro, ahora tiene canas, han pasado los años. Esa historia la silenció incluso de sí. El regreso remueve al pasado. Calló el recuerdo y cuando asomaba por la esquina, lo desdibujaba con el presente. Lewis, que no es de la misma nacionalidad, desconoce la historia de Carlos. Nerea siente que debe contarle para poder narrarse y cerrar esa llaga que continúa abierta. Lewis sabe que algo la inquiere y que ella busca callar algo que la constriñe.

Madre e hija descubren que existen partes de su pasado que no se han contado. Historias que sorprenden por su similitud. Vivencias que han tatuado sus cuerpos. Alegorías sobre el amor y sobre su impacto en sus presentes. La madre sabe de Carlos, pero no de la estampa que habita el presente. Nerea nunca ha escuchado de Germán. Construir la historia de su madre como Luisa es un trabajo que empieza a realizar. La tía fluye en palabras, que finalmente brotan como lo hacen las burbujas del agua, funge a manera de Hermes en esta reconstrucción. Nerea puede empezar a imagina a una madre joven, enamorada, transgresora. Una joven ilusionada que espera del mar amor, ternura y no la furia que las olas también pueden traer. Ahora puede imaginarla en sincronía con el faro, mástil ante el viento, iluminando el camino.

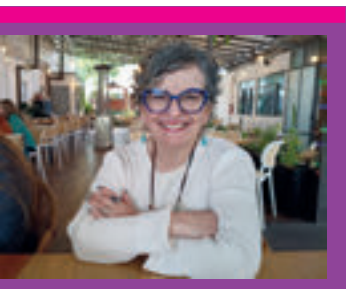
IV. Las manos de mi madre

Con el tiempo, la madre empieza a hablar. Su cuerpo está muy débil, pero surgen los recuerdos y con ello se puede tejer el pasado, el presente y el adiós. Le pide a la hija la lleve al faro. Los médicos lo contraindican, no le permiten salir del hospital ni para las fiestas de Navidad. Nerea lo habla con el hermano. Él no está de acuerdo con concederle a la madre este deseo. La tía, que intuye los motivos, accede a ayudar. Con la complicidad de otras mujeres, logran llevar a la madre al faro. Ahí las tres mujeres son atalayas del devenir.

El mar es la fuerza que trae el pasado y ellas, con el ímpetu del tacto, están hermanadas con el faro. Hablan con él, bordan un relato donde el pasado no se esconde y se enrama con el presente y con el movimiento de las olas. Han transgredido los deberes médicos, han conciliado los silencios. Desde este quiasmo, los cuestionamientos sobre el deber ser y hacer madres iluminan nuevas relaciones.

> Mi madre suelta mi mano y suspira, como se suspira cuando se termina un trabajo. Recorro con la mirada sus manos, apoyadas ahora sobre sus rodillas, y sus venas, que parecen carreteras llenas de curvas, y sonrío, porque siento que por fin, de tanto mirarlas, las manos de mi madre me han hablado, tal y como un día creía que iba a llegar a ocurrir. (Jaio, 2013, p. 156)

Desde el yo, esta ficción reflexiona sobre la relación pasado-presente-futuro, los trabajos de cuidado, los silencios y las nuevas formas de vivir las relaciones. En ella, las subjetividades se construyen desde los vínculos, las emociones, la reflexión y las manos que son historia viva.



Adriana Sáenz *es doctora en Humanidades, trabaja en la Facultad de Filosofía de la UMSNH y usa toda trinchera para desestabilizar las opresiones: desde la academia, la calle, el pensamiento, el amor, la escritura, la irreverencia.*

ARTÍCULO

Tres notables lienzos en la antigua **Basílica de Guadalupe**

RAMÓN SÁNCHEZ REYNA







IMAGENES: SITIO WEB MUSEO NACIONAL DE ARTE / SECRETARÍA DE CULTURA DE MÉXICO

A mi Amiga Reiko Kawata, estudiosa de la iconografía guadalupana.

Uno de los lienzos es del del pintor moreliano Félix Parra

A fines del siglo XIX el clero novohispano, acordó encargar cuatro lienzos sobre temas guadalupanos, a igual número de grandes artistas de prestigio más allá de las fronteras nuestras; los cuatro seleccionados se habían formado en la Academia de San Carlos –que con el tiempo se convertiría en la Escuela nacional de Artes Plásticas de la UNAM. Los cuadros habrían de ser colocados al interior de la Basílica de Guadalupe, que se ubica al norte de la Ciudad de México. Los temas elegidos fueron: "Non fecit taliter omni nationi" (No hizo nada semejante con ninguna otra nación), "Primer milagro. Diciembre 1531", "Jura del Patronato 1737"; los afortunados pintores fueron, en el mismo orden: José Salomé Pina, José María Ibarrarán, Félix Parra y Leandro Izaguirre. Los tres primeros fueron ejecutados y hoy conservan su lugar en el referido templo.

Por todos es sabido que el lienzo que representa a la Guadalupana, salió del Tepeyac y fue llevado a la Catedral de la Ciudad de México para que intercediera por sus habitantes, luego de una terrible inundación ocurrida en septiembre de 1629. Regresó la milagrosa imagen en 1634, y fue ocasión para que los pinceles novohispanos dejaran para la posteridad, por lo menos tres grandes oleos que registran el acontecimiento, y que hoy día pueden ser apreciados en el museo de sitio de la propia Basílica.

Tras décadas de construcción, la Basílica, hoy templo expiatorio de Cristo Rey, fue concluida en 1709; al parecer el arquitecto Pedro de Arrieta realizó la planta y el alzado; interviniendo en el levantamiento de sus fachadas e interior: Feliciano Cabello y Diego de los Santos "el mozo". Fue primero Santuario y en el siglo XVIII, se le erigió como Colegiata. La Basílica es, símbolo máximo del criollismo y suma de la arquitectura mexicana del siglo XVIII, nos dice la historiadora del Arte Martha Fernández (Arquitectura de la Ciudad de México, varios autores, Asociación del Patrimonio Artístico de México, A. C., 2004).

Finalmente, en 1737 se dio la proclamación de la Guadalupana como patrona de la ciudad de México; y para 1754 el papa Benedicto XIV, le declara patrona de la Nueva España, honor acompañado de la frase: "No hizo nada semejante con ninguna otra nación".

Ya con todos estos logros para el guadalupanismo, más los que vendrán mientras se gesta la lucha insurgente, la consumación de la misma, y el reacomodo político-social de la Nación Mexicana. Damos un largo paso hasta llegar a fines del siglo XIX, para referirnos aunque brevemente a "tres lienzos".

La historiadora chilena Nanda Leonardini Herane, especializada en arte en la UNAM y radicada por temporadas en México, en su breve, pero sustancial libro "José Salomé Pina" (Círculo de Arte-Conaculta, 2003), deja de manifiesto, la presencia de tres de los cuatro lienzos, con los temas al principio referidos.

Fue hacia 1889, apunta Leonardini, que se hicieron los encargos para los cuatro lienzos pintados para el interior del Santuario de Guadalupe –que a partir del 12 de diciembre de 1904 se le denomina Basílica- uno lo realizaría el distinguido pintor José Salomé Pina, y los otros tres, sus discípulos y también connotados pintores: Félix Parra, José María Ibarrarán y Leandro Izaguirre. La petición fue hecha por el arzobispo de la ciudad de México, Antonio Plancarte y Labastida.

El maestro Salomé Pina, nacido en la Ciudad de México (1830-1909), se formó, fue profesor y desempeñó varios cargos y comisiones en la Academia de San Carlos, aproximadamente hasta el año de 1903; de entre sus alumnos podemos mencionar a Germán Gedovius, Diego Rivera y Roberto Montenegro. Y a él tocó ilustrar el tema: "No hizo nada semejante con ninguna otra nación", del que conocemos un boceto en tonalidades rojizas, que exhibe en su museografía el Museo Nacional de Arte, en la Ciudad de México. Al referirnos al lienzo definitivo, hablamos de uno de los tres que se encuentran en la Basílica –el cuarto no hay noticias de que haya sido realizado- en síntesis, nos lo muestra así la investigadora chilena: "En ella, el Procurador Francisco López muestra al papa Benedicto XIV la copia de la imagen de la Virgen de Guadalupe realizada por el pintor colonial Miguel Cabrera. Pina recrea este asunto representando a personajes que fueron sus contemporáneos, y uno de ellos, el que de pie enseña el cuadro de la Virgen de Guadalupe al Sumo Pontífice, es él mismo".

El lienzo pintado por el poblano José María Ibarrarán y Ponce de León (1854-1910), quien fue también profesor en la Academia de San Carlos; y de quien el Museo Nacional de Arte exhibe en sus muros unos de sus lienzos denominado "Los primeros tiempos de la Iglesia". A él le tocó ilustra el tema: "Primer milagro. Diciembre 1531", y debe referirse a lo que, por tradición se cuenta en alusión al tema:

Dícese que cuando llevaron de regreso al Tepeyac el lienzo original de la Guadalupana, el 26 de diciembre de 1531, de entre los danzantes que participaban en la verbena, por accidente uno de ellos disparó una flecha que atravesó el cuello de un indígena, quien murió en el acto. Al presentar el cuerpo ante la imagen de la Virgen, y extraer la flecha, el hombre recobró la vida.

El tercer gran cuadro o lienzo, es el que tocó ejecutar al distinguidísimo pintor moreliano Félix Parra (1845-1919), "Jura del Patronato 1737", y se refiere al hecho de que en el citado año azotó a la ciudad de México una peste a la que se le denominó Matlázahuatl (tifus), por lo que se instauró el Patronato de la Virgen de Guadalupe, por disposición de las autoridades civiles y eclesiásticas; gobernaba entonces nueva España el virrey-arzobispo Juan Antonio de Vizarrón y Eguiarreta; la ceremonia se llevó a cabo en el palacio virreinal el día 27 de abril.

Posteriormente en 1754, el papa Benedicto XIV dio su aprobación.

Mucho se ha escrito en pro y en contra del guadalupanismo, mucho sobre la iconografía temática y necesariamente mucho más se escribirá a posteriori.

Ramón Sánchez Reyna. *Historiador formado en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo. Autor de algunos textos sobre historia y arte. En el año 2010 editó el suplemento Voces del Bicentenario en este mismo diario.*