

Letrillas



Fotografía: Cortesía Museo Marco. Fotografía de sala: Arthur Mora / © 2026 Eames Office, LLC. Todos los derechos reservados.

ARTE

Charles y Ray Eames: la potencia de los objetos

por **María Olivera**

Quisiera empezar por los afectos; hablar de aquello que nos transforma desde la sutileza de la compañía, la conversación o la idea de un proyecto compartido. También de las relaciones que nos ayudan a reescribir el significado de lo cotidiano para reconocer la belleza en todas partes. Existen parejas que construyeron estrategias para enriquecer mutuamente su trabajo, como Lee Krasner y Jackson Pollock, o Marina Abramović y Ulay. En ambos casos se reconoce el talento individual y la fuerza

que adquiere cuando las propuestas se desarrollan en conjunto. El matrimonio que nos convoca en este texto es el de Charles y Ray Eames, dos de los diseñadores más importantes del siglo XX, quienes dedicaron buena parte de su trabajo a responder, de la mejor manera posible, a las necesidades humanas del espacio vital.

Charles Eames (1907-1978) y Ray Kaiser (1912-1988) se casaron en 1941 y se trasladaron a Los Ángeles, donde comenzaron a experimentar con técnicas para el modelado

tridimensional de madera contrachapada con la intención de crear sillas cómodas y asequibles. Sin embargo, la Segunda Guerra Mundial interrumpió ese proyecto y durante algunos años se dedicaron a diseñar y desarrollar férulas para inmovilizar piernas destinadas a la armada de Estados Unidos. En 1946 presentaron sus primeros muebles experimentales en el MoMA y, a lo largo de su trayectoria, exploraron campos como la arquitectura, el diseño de mobiliario, el diseño gráfico, la fotografía, el cine y la museografía. Más adelante, en correspondencia con el tránsito de la era industrial a la era de la información, desplazaron el interés que antes habían puesto en la arquitectura y el mobiliario hacia los sistemas de comunicación, especialmente el cine y las exposiciones. Ese cuerpo de trabajo, tan amplio como diverso, puede verse reunido en la exposición *Charles & Ray Eames: La inusual belleza de las cosas comunes*, presentada en el Museo de Arte Contemporáneo de Monterrey (Marco). La muestra surge, además, a partir del hallazgo realizado por la curadora de la exposición, Brenda Fernández, sobre la breve visita que Charles Eames hizo a Nuevo León, Coahuila y San Luis Potosí en 1933.

Las exposiciones del Marco en los últimos años, particularmente desde la llegada de su directora Taiyana Pimentel, se han caracterizado por presentar muestras que ponen en valor la experiencia de los artistas participantes y su relación con el norte de México. Ejemplos recientes, como

la exposición individual de Teresa Margolles, realizada específicamente para el museo y que no itineró en el país, lo confirman. Más que construir un programa basado en la exportación de exposiciones ya existentes —aunque también las hay—, el museo ha apostado por proyectos que dialogan con su contexto. La muestra dedicada a los Eames forma parte de esta línea curatorial, que busca participar en la historiografía artística del norte del país e inaugura, además, un programa expositivo enfocado en tejer relaciones entre arte, diseño y arquitectura.

El primer segmento de la exhibición, titulado “Urgencia y sistema”, aborda el diseño como una solución para la vida cotidiana e incluye las *Leg splints* (1942), las férulas desarrolladas para atender a los heridos de la Segunda Guerra Mundial, junto con documentación relacionada con ese proyecto. En “Descomposición de la mirada”, el segundo módulo, se reúne obra en la que los Eames exploran la fragmentación de la imagen. Destaca *Blacktop* (1952), un ejercicio visual y musical de once minutos que registra los movimientos del agua y la espuma sobre el asfalto para producir una serie de abstracciones en movimiento. También se presenta una reproducción de su icónica silla *La chaise* (1948), inspirada en la escultura *Floating figure* (1927), de Gaston Lachaise, de quien retomaron el apellido para nombrar el mueble.

En “Modelo y abstracción”, la atención se centra en la manera en que el pensamiento establece relaciones visuales dentro de los procesos de representación, explorando el vínculo entre lenguaje visual, lógica y estructura. Aquí se exhiben la silla *Eames lounge & ottoman* (1956), así como ejemplares de la revista *Arts & Architecture Magazine* (1944). El recorrido continúa con el bloque “Disciplina y ritual”, donde el conocimiento se entiende como resultado de prácticas sistemáticas.

En “Economía y transición”, los objetos y su tiempo de uso adquieren

especial relevancia. Se incluyen piezas audiovisuales como *S-73 (Sofa compact)* (1954), donde documentaron el desarrollo de un sofá plegable pensado para facilitar su transporte. Finalmente, los ejes “Vida como archivo” e “Infraestructura de la percepción” se configuran como salas de proyección en las que se exploran objetos, rituales y representaciones de la vida cotidiana. En este último módulo se presenta, entre otros trabajos, *Powers of ten* (1977), el reconocido cortometraje que muestra la escala relativa del universo mediante potencias de diez. El recorrido concluye con “Ecos”, un apartado dedicado al paso de Charles Eames por Monterrey, Saltillo y San Luis Potosí, donde se exhibe un periódico de época que documenta las pinturas realizadas durante esa visita.

La exposición está organizada en ocho ejes que buscan facilitar la lectura del prolífico trabajo de la pareja mediante aproximaciones muy puntuales. Sin embargo, el inicio del recorrido resulta algo oscuro y confuso debido a la museografía. El uso de telas, a manera de velos, divide el primer espacio en varias secciones y genera una relación poco clara entre fotografías, material de archivo, muebles y videos. Cabe señalar que montar una exposición de diseño en un museo con las características arquitectónicas del Marco no es una tarea sencilla: Ricardo Legorreta dejó una declaración espacial muy contundente con los elementos que conforman el edificio. Desafortunadamente, el uso de cortinas en este proyecto —quizá con la intención de aligerar la experiencia en sala, como ocurrió en *Constelaciones y derivas*, también presentada actualmente en el museo— pierde eficacia. Más aún si se considera el interés de los Eames por diseñar espacios adecuados para vivir y trabajar; agregaría también, para recorrer. Afortunadamente, conforme avanza el recorrido, las salas se abren y las piezas adquieren mayor presencia,

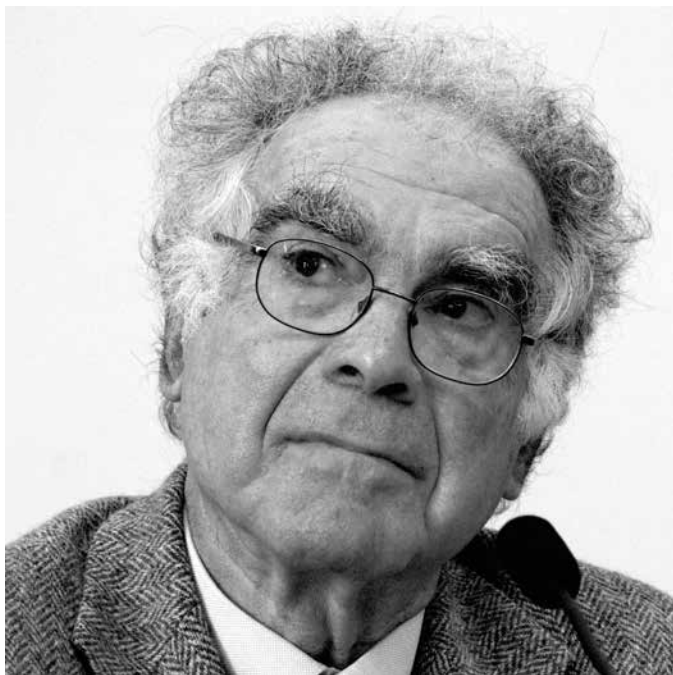
CHARLES & RAY EAMES: LA INUSUAL BELLEZA DE LAS COSAS COMUNES
MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO (MARCO)
Hasta el 7 de febrero de 2027

especialmente las fotografías y los fotomurales distribuidos a lo largo de la muestra.

Aunque la exposición permite utilizar algunas de las sillas diseñadas por la pareja y la selección curatorial resulta interesante, los videos terminan captando más la atención que el mobiliario mismo. Esto no es necesariamente un problema, pues a través de ese legado audiovisual los Eames buscaban ayudar a las personas a descubrir la belleza de lo cotidiano, acercar distintas culturas y hacer que la ciencia y la tecnología fueran más accesibles. Por otra parte, la exposición reúne nueve fotomurales donde vemos a la pareja en distintas circunstancias —comiendo un coco en la India, corriendo tomados de la mano o haciéndose un autorretrato, entre otras escenas— siempre con una sonrisa. Destaco el gozo y la alegría que transmiten estas imágenes de gran formato, pues se sienten auténticas y naturales, algo que con frecuencia no aparece en los retratos de artistas rodeados de un aura más solemne. En tiempos como los actuales, conviene recordar que los afectos nos sostienen y también pueden transformarnos, como ocurrió con ellos.

En distintas entrevistas suele citarse una frase atribuida a Charles Eames: “Un buen diseñador anticipa las necesidades de su invitado.” Esa idea resume también su convicción de que el diseño puede ayudar a descubrir la belleza de lo común. Hay piezas y momentos en esta exposición que insisten, precisamente, en esa misma idea. ~

MARÍA OLIVERA (Ciudad de México, 1996) es crítica de artes visuales y maestra en estudios de arte y literatura por la UAEM.



IN MEMORIAM

Carlo Ginzburg (1939-2026)

por **Marco Belpoliti**

Un molinero, no un rey ni un emperador. Cuando en 1976 se publicó *El queso y los gusanos* en la editorial Einaudi fue como un golpe de gong, que resonó en los oídos aletargados de muchos. Domenico Scandella, mejor conocido como Menocchio, condenado a muerte por la Inquisición, era el protagonista del libro, un molinero con una concepción del mundo y de su maravillosa y caótica creación considerada heterodoxa y, por lo mismo, herética. Es verdad que Carlo Ginzburg ya había publicado otro libro sobre los acontecimientos heréticos extraídos de los archivos del Friul,

Los benandanti de 1966, con sus historias de campesinos que vivieron entre el siglo XVI y el XVII. Nacidos “con la camisa”, envueltos en el saco amniótico, aseguraban que volaban armados con mazos de hinojo en contra de los hechiceros enemigos para proteger la abundancia de sus cosechas.

Carlo Ginzburg, como ha relatado en múltiples ocasiones, había decidido convertirse en un historiador en 1959 en Pisa, mientras estudiaba en la Escuela Normal Superior, y ocuparse de los juicios por brujería, una decisión nacida de un bagaje de lecturas como los *Cuadernos de la cárcel* de Gramsci, *Cristo se detuvo en Éboli* de Carlo Levi o *El mundo mágico* de Ernesto de Martino, todos ellos libros surgidos y publicados en ese crisol cultural y literario que fue la Einaudi de la segunda posguerra. Con años de distancia, Paolo Fossati, historiador del arte, le había dicho a Carlo que era obvio que él, judío,

se dedicaría al estudio de los herejes. Una obviedad que dejó atónito al joven historiador, pero que de golpe lo puso en contacto con los años de la guerra, durante los cuales había estado escondido con sus hermanos y su madre, Natalia Ginzburg, mientras los alemanes llevaban a cabo sus persecuciones en 1944 y su padre Leone moría en la prisión nazi.

Cuando Menocchio llegó a las manos de tantos lectores no historiadores se hizo evidente que en el medio intelectual de Carlo Ginzburg también había literatura: novelas, libros de narrativa, además de la lectura de Proust, que tradujo su madre, como ha relatado recientemente en su último libro *Il vincolo della vergogna* (Adelphi). Quien hoy en día abre por primera vez *El queso y los gusanos*, lectura apasionante y apasionada, encuentra un retrato plano de Menocchio, pero también impregnado de esa literatura que sabe relatar sin recurrir a nada más que a una lengua clara, simple, culta y eficaz.

En los años setenta del siglo XX la historiografía viraba hacia otro tipo de historia, dejando a sus espaldas la idea del ocaso de la cultura popular, encomendada, escribía un famoso historiador francés, a las manos de los coleccionistas. Ginzburg hizo mucho más que resucitar el pasado: lo hizo hablar con dos voces, la de los campesinos y los subalternos, y la de los inquisidores, puesto que fue en los documentos de los juicios friulanos donde escuchó esas historias, una documentación que él mismo definió como “asimétrica”, donde se lee el choque evidente entre dos culturas: la de los vencidos y la de los vencedores.

En los años siguientes Ginzburg, nacido en Turín en 1939, se cuestionó sobre los métodos utilizados por los historiadores, buscando entender qué valor atribuir a aquellos documentos que salían de los archivos de la Inquisición que conocía bien. Fue así como llegó a publicar en 1979 un breve pero decisivo ensayo: “Indicios. Raíces de un paradigma de inferencias



LITERATURA

Marginalia reyesiana

por Aurelio Asiain

1) Amenazas
o solicitudes

Comentando la *Breve antología de poesía mexicana impúdica, procaz, satírica y burlesca. Interdicta, secreta, anónima, culta y popular* compilada por Juan Domingo Argüelles (Océano, 2015) decía Gabriel Zaid:

De Novo y Reyes es un par de sonetos obscenos que intercambiaron como saluciones de Año Nuevo. Contrasta su perfección con su tema y, precisamente por eso, sorprende un verso mal acentuado:

que así mueren las civilizaciones

Se trata de un endecasílabo que no suena a endecasílabo (como sonaría, por ejemplo: que así movió las civilizaciones). Suponiendo un error de transcripción, busqué el original en las obras de Reyes y el verso estaba tal cual. Habría que ver el manuscrito.

Pero no hay error de transcripción. El verso aparece así en el mecanuscrito tecleado, firmado y sellado por el propio Reyes en una hoja del papel con viñeta del Cerro de la Silla que usó

indiciales”, incluido en un libro dedicado a la crisis de la razón. Ahí repasaba el nacimiento de un método de investigación pasando de las páginas de un historiador del arte, Giovanni Morelli, a las del fundador del psicoanálisis, Sigmund Freud, hasta los relatos de un personaje literario, el detective privado Sherlock Holmes. Un texto que tuvo un gran éxito incluso entre lectores no especialistas, precisamente por su capacidad para moverse a través de campos del conocimiento tan diversos y lejanos entre sí. De ese modo diseñaba un estilo de investigación, después conocido como “microhistoria”, eficaz en muchas disciplinas, que se salía de los sistemas racionales tradicionales. Un texto que también discutió y en parte criticó, como es costumbre entre amigos, uno de sus lectores más importantes, Italo Calvino, personaje a quien estuvo muy ligado.

No cabe duda de que, además de hijo de la cultura literaria e histórica de Italia, Ginzburg fue uno de los principales pensadores de la década que va de 1970 al 1980, fuertemente influido por los acontecimientos políticos y sociales de ese periodo. La lista de sus libros y de sus ensayos es sobresaliente, como sobresaliente fue su magisterio universitario ejercido en primer lugar en Bolonia, a donde se había trasladado en los años setenta, y donde vivió, pero también en algunas de las mayores universidades del mundo, en particular en la UCLA de Los Ángeles, donde dio clases.

Una de sus obras más discutidas –pero también de las más ricas en intuiciones, hallazgos y revelaciones– es *Historia nocturna. Un desciframiento del aquelarre*, su penúltimo libro publicado en Einaudi en 1989, el cual surgió de una pregunta radical que se había hecho Ginzburg: ¿existe o no la naturaleza humana? Una cuestión de mucha actualidad hoy en día frente a los cambios que el mundo digital y la IA imponen a las vidas de millones de personas. Un historiador, como ha

demostrado Marc Bloch, su maestro, siempre es un hombre inmerso en la vida de su propio tiempo, de ningún modo neutral al interrogarse sobre lo que está haciendo. Podemos decir que el valor político de los libros de Ginzburg ha sido y sigue siendo particularmente elevado.

En su última obra, *Il vincolo della vergogna* (2026), parte del sentimiento de la vergüenza, que considera un vínculo más fuerte que el amor mismo, un tema esencial en Primo Levi, autor fundamental para él, para interrogarse sobre esta época que abunda en vergüenzas continuas. Para hablar de su propia vergüenza de judío frente a la horrenda masacre de Hamás del 7 de octubre, pero también a la respuesta criminal del gobierno de Netanyahu en Gaza. El tema que más profundamente le interesaba, al que volvía a menudo incluso en las sobremesas, en congresos o en sus conferencias y clases, es el de la identidad. Reivindicaba para sí mismo una identidad múltiple, siguiendo una definición que dio Calvino en un escrito suyo: “La identidad es por tanto un haz de líneas divergentes que encuentran en el individuo el punto de intersección.”

Hace poco tiempo le pregunté: ¿cuál es tu identidad? Me respondió: soy un profesor retirado, soy un historiador, soy un italiano, soy un judío, y más cosas todavía. El tema de la identidad está en el centro de los soberanismos y de los populismos contemporáneos. Todavía es necesario desentrañarlo y analizarlo ahora en un mundo tan vertiginosamente en movimiento, una cuestión decisiva que nos deja en herencia junto a sus múltiples y magníficos libros. ~

Traducción del italiano
de Erick Hernández Morales.

MARCO Belpoliti (Reggio Emilia, 1954) es un ensayista y crítico italiano, colaborador habitual de *La Repubblica* y *L'Espresso*, profesor en la Universidad de Bérgamo.

desde 1930 para su correo personal: lo reproduce la edición más reciente de la *Sátira* de Novo (Alias, 2020).

Tampoco hay error de oído. Otro verso con la misma acentuación peculiar aparece en “Pesadilla”, un buen soneto asonante de Reyes que repite rimas cruzadas en los cuartetos y los tercetos (*Constancia poética*, p. 190):

Por esas casas que visito en sueños,
confusas galerías y salones,
escalinatas donde vaga el miedo
y ruedan las tinieblas en temblores,
pálido el rostro, los amigos muertos
asoman en lo alto de las torres,
o vienen hasta mí con labios secos,
blandas manos de sombra

[y tristes flores.

Cunde la noche, la tiniebla absorbe
la diáfana verdad. No se conoce
si son fantasmas o si son recuerdos,
amenazas o solicitudes...

Y es la manada de gigantes huecos
que en torno al pozo de la

[sangre corren.

Las amenazas o solicitudes pasaron sin alteración de *Nadie parecía* (1944),¹ a *La vega y el soto* (1946) y a *Constancia poética* (1952), y lo recogen muchas antologías: es claro que a Reyes el verso no le sonaba mal ni le parecía inadmisibles.

No es, por cierto, tan extraño como ese verso a la entrada de la “Salamandra” de Octavio Paz que Gerardo Deniz describió como un “enigmático y admirable endecasílabo de acentuación tremenda”: “calorífero de combustión lenta”, y cuyo origen ha dilucidado con precisión característica Guillermo Sheridan.²

Ni Navarro Tomás ni Quilis ni el más acucioso Domínguez Caparrós registran un endecasílabo sin acento ni en sexta ni en cuarta, sino en tercera y solo en tercera. Habría que empezar a llamarlo *endecasílabo reyesiano*.

1 Revista de Ángel Gaztelu y José Lezama Lima: *Nadie parecía*. Cuaderno de lo Bello con Dios, X, marzo de 1944.

2 “De vuelta a la ‘Salamandra’”, disponible en www.zonaoctaviopaz.com.

A reserva, claro, de que Reyes, leyéndolo en otro poeta, haya sabido apreciarlo y aprovecharlo, sin consignarlo, como con tantas cosas.

2) Ha bajado Montaigne de la montaña

Dice Montaigne en “La costumbre de vestirse”, capítulo XXXV del libro primero de sus *Ensayos*:

Preguntó no sé quién a un mendigo de por aquí, viéndolo en pleno invierno en mangas de camisa y tan espabilado como si lo arroparan pieles de marta hasta las orejas, cómo podía resistir. “Y usted, señor, lleva la cara descubierta”, respondió; “pues bien, yo soy todo cara”.³

La respuesta del pordiosero, me hace notar Ana Ramos en la tertulia, resuena en la que dan los indios tarahumaras en el poema de Alfonso Reyes, “Yerbas del Tarahumara”:

Desnudos y curtidos,
bravos habitantes de la nieve
—como hablan de tú—,
contestan siempre así la

[pregunta obligada:

—“Y tú ¿no tienes frío en la cara?”

Reyes, embajador de México en Argentina, había escrito el poema “en un instante” el 11 de marzo de 1929, a raíz de una conversación con la señora del mayor Muñoz, que le evocó su niñez y los recuerdos de México, según anotó ese día en su diario. Dos semanas después se lo envió a Larbaud, con estas líneas en medio de una carta extensa:

3 “Je ne sçay qui demandoit à un de nos gueux qu’il voyoit en chemise en plain hyver, aussi scarrebillat que tel qui se tient emmitonné dans les martes jusques aux oreilles, comme il pouvoit avoir patience : Et vous, monsieur, respondit-il, vous avez bien la face decouverte ; or moy, je suis tout face.” La palabra *scarrebillat* es un gasconismo y por un *de nos* se refiere Montaigne a un paisano.

A título de curiosidad, le envío a Ud. el último poemita que acabo de hacer: asunto indígena mexicano, tratado con sencillez y humildad, cediendo la iniciativa toda a la materia prima con que está hecho el poema, la cual me ha parecido tan nueva que creí inútil echarla a perder con esfuerzos y contorsiones por mi cuenta. ¿Le agrada? Es rigurosamente inédito.

A Larbaud no solo le agradó el poema. Se puso de inmediato a traducirlo y, para inmensa alegría de Reyes, lo publicó en *Commerce*, la revista que, gracias al mecenazgo de la princesa Marguerite Caetani de Bassiano, editaba con Paul Valéry y Léon-Paul Fargue. Esa edición bilingüe del verano de 1929, con el original y la traducción en páginas enfrentadas,⁴ es la primera publicación del poema, y no la que refiere *Constancia poética*, impresa por Colombo en Buenos Aires en 1934.

A juzgar por la correspondencia que cruzaron sobre el poema, Larbaud —a quien alguna vez llamó Reyes “amable Montaigne contemporáneo”— no reparó en la metamorfosis del mendigo gascón en indio tarahumara. Tampoco llamó la atención de Adolfo Castañón, ni en *Alfonso Reyes, caballero de la voz errante* ni en *Por el país de Montaigne*. Pero estamos seguros de que a Reyes —que frecuentó toda su vida a Montaigne y no pudo sino tener en mente un ensayo que se ocupa de la variedad indumentaria del soberano meshica— la frase “Et vous, monsieur, respondit-il, vous avez bien la face decouverte ; or moy, je suis tout face” debió quedársele grabada. Quizá suscitó el poema tanto o más que la plática con la señora del mayor Muñoz. ~

AURELIO ASIAIN es poeta, ensayista y traductor. Su libro más reciente es *Muy diversas versiones* (Grano de Sal, 2025).

4 Puede consultarse y descargarse en www.archive.org.



POLÍTICA INTERNACIONAL

Ucrania aguanta

por **Michael Reid**

Llegué con tardanza a leer *Ahora y en la hora*, el conmovedor libro de Héctor Abad Faciolince, pero sigue tan relevante como cuando se publicó hace más de un año. Para los que no lo han leído, es la historia de la relación del escritor con Ucrania, al inicio “un país tan ajeno y desconocido” para él. Esa relación comenzó con un correo electrónico de una joven editora de Kiev y casi terminó en la muerte del escritor. Es un libro sobre un país, la guerra, la amistad, el compromiso y el miedo, un texto honesto, cuyo tema es tan doloroso como ameno su relato. Retrata la lucha heroica de Ucrania contra la invasión y la tiranía rusa, que ahora por fin parece que podría no ser en vano.

La relación entre Abad Faciolince y Ucrania empezó cuando la editora mencionada le pidió permiso para traducir al ucraniano *El olvido que seremos*, la extraordinaria memoria del autor colombiano sobre el asesinato de su padre. Esto llevó a una invitación en la feria del libro de Kiev, que demostró en concretarse debido primero

a la pandemia y luego por la invasión rusa de 2022. Finalmente, Abad Faciolince viajó a Ucrania en junio de 2023 en compañía de su compatriota Sergio Jaramillo, el exnegociador del acuerdo de paz entre el gobierno de Juan Manuel Santos y las FARC, quien luego fundó la campaña ¡Aguanta Ucrania! para movilizar la solidaridad con esa causa en América Latina. En Kiev, Abad Faciolince se encontró con su amiga Catalina Gómez, periodista colombiana, quien le presentó a Victoria Amelina, joven y prometedora escritora ucraniana. Jaramillo y Gómez decidieron que debían acercarse más al frente de la guerra en el Donbás. De último momento Amelina se unió a los planes y los acompañó. Abad Faciolince “no quería ir”. “No tengo pasta de héroe”, confiesa, pero se dejó persuadir “por falta de carácter” (¿quiénes hubiéramos tenido la fuerza de carácter de negarnos a ir con la corriente?).

Después de visitar algunos pueblos recuperados por el ejército ucraniano y escuchar los testimonios de sobrevivientes que hablaron de secuestros y tortura infligidas por los rusos, el grupo se dirigió a la ciudad industrial de Kramatorsk para pernoctar. Se sentaron a comer en la terraza de una pizzería. En el transcurso de la cena, Abad Faciolince cambió de lugar con Amelina, para oír mejor la conversación. Instantes después, un

misil Iskander ruso se estrelló contra la pizzería. Mató a doce personas en el interior del restaurante. Tanto Abad Faciolince como Jaramillo sufrieron heridas leves. Un pedazo de metal golpeó la cabeza de Amelina, lo que causó su muerte a los 37 años.

Las heridas psicológicas y emocionales, la culpa del sobreviviente, evidentemente eran profundas. Abad Faciolince describe el libro como un homenaje a Victoria Amelina y “a los ucranianos que han perdido la vida luchando por ser libres y por ser ellos mismos, sin que una potencia imperial les diga cómo deben ser”. Le costó escribirlo. “Me he tenido que arrancar a la fuerza toda la prosa de este libro [... que] no se acaba nunca para mí. O lo termino o me termino yo”, escribe.

La lucha, titánica, de los ucranianos está por fin mostrando señales de no ser en vano. Cuando Rusia lanzó su invasión plena en febrero de 2022 (había anexado Crimea y partes del Donbás en 2014), afuera muchos pensaron que aplastaría rápidamente a Ucrania. No fue así: debido a la resistencia terca de los ucranianos el conflicto bélico ya ha durado más que la Primera Guerra Mundial. Las bajas y el sufrimiento han sido inmensos. Pero Ucrania ya no está perdiendo la guerra. Gracias a su dominio de los drones ha parado el avance ruso en el Donbás. Con sus drones de largo alcance está golpeando duramente a la infraestructura petrolera de Rusia. Su capacidad de refinación ha disminuido un 13% según un informe del Fondo Carnegie para la Paz Internacional. Hay racionamiento de gasolina en algunas ciudades rusas.

Pero Ucrania está pagando un costo alto. Rusia conserva la superioridad en misiles balísticos. Frustrado, Vladimir Putin ha golpeado duramente a la red eléctrica ucraniana, y ha ordenado ataques dirigidos deliberadamente contra zonas residenciales. Como dijo recientemente Kaja Kallas, la alta representante para asuntos exteriores de la UE, estos ataques

son “actos abominables de terror con la intención de causar lo máximo posible de muertes de civiles”. Son crímenes de guerra.

El año pasado Putin tenía altas expectativas de que Donald Trump, quien admira a los “hombres fuertes” y desdeña a las democracias europeas, le ayudara a doblegar a Ucrania y su líder, Volodímir Zelenski. Pero este no se dejó doblegar. Trump cortó la ayuda militar, pero Estados Unidos sigue ofreciendo colaboración en inteligencia que es crucial en el frente de guerra. Y Europa reemplazó a Trump al armar a Ucrania. La derrota electoral en Hungría de Viktor Orbán, aliado de Putin, permitió la aprobación de un préstamo de noventa mil millones de euros al gobierno de Zelenski. Hoy, por fin, se vislumbra la posibilidad de una negociación en igualdad de condiciones para terminar la guerra.

Rusia invadió un país soberano e independiente en flagrante violación de la Carta de las Naciones Unidas que, como miembro permanente del Consejo de Seguridad, tiene una obligación especial de respetar. El hecho de que Trump e Israel también la hayan violado con su ataque a Irán lo justifica.

Algunos en América Latina han ofrecido su solidaridad con Ucrania. Otros como el gobierno de Lula en Brasil equivocadamente la han negado. Como retrata Abad Faciolince con elocuencia, Ucrania ha aguantado a pesar de todo. Merece el apoyo pleno de todos los que nos resistimos a vivir en un mundo donde la fuerza bruta se impone sobre la razón y el respeto a la vida humana. ~

MICHAEL REID es escritor y periodista. Es autor de *El continente olvidado. Una historia de la nueva América Latina* (Crítica, 2019) y de *España* (Espasa, 2024).

ESPERE EN LA LÍNEA



JORGE PENNÉ (Ciudad de México, 1986) es caricaturista. Colabora en *The New Yorker* desde 2022.

FOTOGRAFÍA

B. Traven: cien años como escritor y fotógrafo

por **Timothy Heyman**

B. Traven pasó la primera mitad de su vida en Alemania y la segunda en México, dejando una producción literaria de un alcance global extraordinario: más de cuarenta millones de ejemplares vendidos, más de mil quinientas ediciones y traducciones a más de cuarenta idiomas. Este 2026 marca el centenario de la publicación de su primera novela bajo el seudónimo B. Traven, *El barco de la muerte* (1926). Para conmemorar este aniversario, Penguin Books publicará tres de sus principales obras —*El barco de la muerte*, *El tesoro de la Sierra Madre* y *Puente en la selva*— como parte de la serie Penguin Classics. También están apareciendo nuevas ediciones en Europa y América. Algo mucho menos conocido que esa fortuna editorial es que Traven era un fotógrafo consumado.

La vida de Traven (1882-1969) coincidió casi exactamente con la consolidación de la fotografía como lenguaje moderno. Durante su estancia en una comunidad de artistas cerca de Colonia, entre 1919 y 1921, debió de presenciar el surgimiento de una nueva objetividad fotográfica asociada a figuras como August Sander, un pionero de la fotografía afinada en aquella ciudad, cuyo enfoque tipológico redefinió la relación entre imagen y sociedad. En este contexto, Traven no solo fue testigo de estos acontecimientos, sino también participante en una transformación más amplia en las formas de mirar.

Poco después de su llegada a México en 1924, Traven entró en contacto con Edward Weston y Tina Modotti, figuras centrales en el desarrollo de

la fotografía modernista en el país. La obra de Traven revela una notable afinidad con sus preocupaciones: una atención compartida a la forma, la materialidad y el mundo social, y una tensión similar entre la precisión documental y la construcción estética.

El equipo que utilizaba traza una evolución paralela. Comenzó con una cámara Graflex, seguida de una Leica, y más tarde adquirió una de las primeras cámaras Polaroid tras su introducción en 1948. Esta progresión refleja no solo un cambio tecnológico, sino también una transformación en el enfoque fotográfico: de una documentación deliberada y frontal a formas cada vez más inmediatas e íntimas de creación de imágenes. En manos de Traven, la cámara no era un instrumento neutral, sino una extensión de la percepción y el pensamiento.

Este interés por la tecnología formaba parte de una orientación intelectual más amplia. Los libros sobre telefonía, aviación y mecánica conservados en su archivo apuntan a una fascinación sostenida por los sistemas de comunicación y movimiento. Su adopción del título “Ingeniero” en el seudónimo Ingeniero Traven Torsvan refleja no solo un disfraz, sino una forma de posicionarse en relación con el mundo: como un observador atento a la estructura, la función y el proceso.

Un momento decisivo en su actividad fotográfica llegó en 1926, con su participación en una expedición a Chiapas organizada por Enrique Palacios bajo los auspicios de la Universidad Nacional de México. De esta misión surgiría el libro *En los confines de la selva Lacandona. Exploraciones en el estado de Chiapas*, publicado en 1928. La expedición, inicialmente centrada en el estudio de las infestaciones de langostas, reunió a agrónomos, epidemiólogos, antropólogos y arqueólogos. El papel de Traven como fotógrafo le situó en la intersección entre la



Fotografía de B. Traven. Cortesía de B. Traven Estate

documentación científica y la experiencia vivida.

Sin embargo, su trabajo superó rápidamente la función estrictamente documental que se le asignó. No solo registró las actividades de la expedición, sino también los paisajes, la arquitectura y las comunidades indígenas de la región, así como los ritmos de la vida cotidiana. Chiapas se convirtió en una experiencia formativa. Traven permaneció allí varios meses tras la conclusión de la expedición en agosto de 1926 y regresó en varias ocasiones al año siguiente.

Estas experiencias culminaron con la publicación en Alemania de *Tierra de primavera* (1928), su única obra de no ficción. El libro apareció en dos versiones: una sin ilustraciones y otra con un extenso apéndice fotográfico. Este apéndice, que comprende aproximadamente 150 fotografías en 64 páginas, constituye el único registro visual publicado por Traven. Como el libro con todo y apéndice nunca ha sido traducido a otros idiomas, hay que reconocer que esta es la causa principal del desconocimiento de esta faceta de su obra.

Las imágenes están organizadas sistemáticamente y abarcan una amplia variedad de temas: paisajes

TIERRA DE PRIMAVERA: B. TRAVEN EN LA SELVA LACANDONA Y CENTENARIO DE EL BARCO DE LA MUERTE
MUSEO NACIONAL DE ANTROPOLOGÍA
 Hasta el 30 de agosto de 2026

de montañas, llanuras y selva; monumentos arqueológicos como estelas y pirámides mayas; arquitectura urbana y vernácula; vida agrícola y hacienda; retratos de habitantes indígenas; animales como bueyes, caballos y mulas; y un grupo de imágenes numismáticas, que incluían monedas tanto contemporáneas como coloniales.

En conjunto, estas fotografías forman tanto un inventario como una interpretación del mundo. No son simplemente registros documentales, sino imágenes cuidadosamente construidas en las que el encuadre, la selección y la secuencia transforman la experiencia en pensamiento visual. Funcionan como una especie de cuaderno visual, en el que la observación se convierte en un medio para ordenar, comprender y reimaginar la realidad.

Tras la publicación de *Tierra de primavera*, Traven continuó regresando a Chiapas, atraído tanto por la intensidad de su experiencia allí como por

su decisión de transformar este material en la serie de novelas conocida como el ciclo de la caoba (*La carreta*, *Gobierno*, *Marcha a la montería*, *Trozaz*, *La rebelión de los colgados*, *El general regresa de la selva*). Su actividad fotográfica continuó en paralelo, extendiéndose a otras regiones de México y contribuyendo a un archivo visual en expansión.

Hoy en día, aproximadamente tres mil fotografías se conservan en el archivo de Traven. Este cuerpo de trabajo muestra a un fotógrafo con un ojo disciplinado, instinto documental y un profundo compromiso con las realidades sociales y materiales que también sustentan su producción literaria.

Las exposiciones *Tierra de primavera: B. Traven en la selva Lacandona y Centenario de El barco de la muerte* conmemoran dos aniversarios de cien años de Traven como escritor y fotógrafo. *El barco de la muerte* es su libro más popular en Alemania y ha sido reconocido como uno de los cien mejores libros escritos en alemán entre 1924 y 2024. Marca la novelización de sus variadas experiencias y convicciones apasionadas, el inicio de una extraordinaria carrera literaria y la transferencia de las lecciones extraídas de Alemania a México por una figura única en la cultura e historia de ambos países. En la exposición, ubicada en la galería del segundo piso del Museo Nacional de Antropología, se presenta el primer manuscrito empezado con lápiz por Traven en inglés cuando estaba encarcelado en Londres a finales de 1923. También se exhiben ochenta ediciones de su obra en más de veinticinco idiomas con distintas portadas que son, cada una de ellas, verdaderas obras de arte. Por último, se muestra la escena final de la película *Das Totenschiff* (1959), naufragio que el autor sobrevive para iniciar su carrera literaria en México. ~

TIMOTHY HEYMAN es director general del B. Traven Estate.



Fotografía: *Días así* de Mariana Gándara / Teatro UNAM

TEATRO

Mariana Gándara, vine a tu casa a conocerte

por **Carlos Rodríguez**

Cuando vi mis tenis en el pasillo supe que había entrado de verdad en la intimidad de esa casa. Antes había recibido las instrucciones. Debía avisar por WhatsApp que había llegado, alguien abriría la puerta, luego caminaría al primer departamento de la planta baja y pondría la contraseña, que ya tenía en el chat, para abrir el candado y entrar.

Era domingo de noche. Estoy acostumbro a dinámicas furtivas, entrar a casas y departamentos a tientas, con luz o en penumbra. Lo he hecho en muchos lugares y no ha dejado de gustarme el filo desconocido, pero entrañable a la vez. Supongo que algo de eso, que es efímero, permite crear redes y lazos invisibles.

Comienzo así, confesándome, porque no puede ser de otra forma, pues en esta obra no hay escenario, hay un solo espectador que participa y juega a implicarse en la pieza. *Días así* es la obra póstuma de Mariana Gándara, dramaturga y gestora cultural. Se trata de un proyecto que da cuenta de cómo el cáncer colorrectal afectó su vida. Una pieza única, que la misma creadora concibió para un solo espectador visitante de su casa, como consta en diarios y anotaciones que nutren tanto la pieza como un fanzine de reciente publicación que se puede descargar en la página del Colectivo Macramé, el cual Gándara fundó en 2007. El grupo, constituido por sus amigas, montó la obra a finales de 2025.



DÍAS ASÍ

FANZINE DE LA OBRA TEATRAL DISPONIBLE
EN WWW.COLECTIVOMACRAME.COM
México, Colectivo Macramé, 2026, 67 pp.

Conocí a Mariana Gándara en 2023 a través de una pantalla. Estuvimos muy cerca de trabajar juntos. Además de crear obras como *Nadie pertenece aquí más que tú* y *Nada siempre, todo nunca* y de rebautizar la coordinación de Artes Escénicas del Museo Universitario del Chopo como coordinación de Artes Vivas, Gándara se hizo cargo de la coordinación de la Cátedra Ingmar Bergman en cine y teatro de la UNAM de 2018 a 2024. En su momento, me entrevistó para ocupar un lugar en el equipo de la Cátedra.

Cuando crucé el umbral de la puerta, la experiencia fue inusual. ¿Cómo es posible que esté en la casa de una persona que no alcancé a tratar realmente?, pensé. ¿Es posible conocer a alguien por su casa? ¿Es suficiente? La apreciación es distinta, a lo mejor está mediada por habitaciones, muebles, objetos domésticos y decorativos. Puentes para llegar a ella.

Me senté en el sofá de la sala, donde había un letrero con mi nombre, frente a mí, té y galletas sobre la mesa de centro; también instrucciones, dar *play* a una grabadora con un casete donde una voz contaba un sueño o el recuerdo de un viaje. La luz era gentil y amarilla. Encima de la bufetera, donde había juguetes de antaño y otras reliquias, un proyector iluminaba imágenes, entre otras, de la sombra de las hojas de los árboles, captadas con un teléfono. ¿Qué pensarán los vecinos de lo que ocurre aquí ahora?, me

preguntaba. Estaba ahí solo, con una taza de té. Silencio.

Luego, alguien bajó por las escaleras. Era una chica con unos ojos enormes y que contagiaban confianza. Se sentó a mi lado. Me habló de Mariana. A partir del diagnóstico de cáncer en etapa IV, el 11 de noviembre de 2021, su tratamiento la llevó a investigar los pormenores de la enfermedad y a revisar su propia vida, los cambios extraños, inevitables y dolorosos que comenzó a experimentar entonces. También los deseos e impulsos que consideraba vitales, la creación, la amistad, la fiesta, bailar, que están presentes en *Días así*.

Prendimos unas velas, frente a unas cajas de cristal con flores y fotografías, una suerte de altares para honrar a familiares y amigos que han muerto a causa del cáncer. Luego había que elegir entre varias cartas para determinar a qué habitación de la planta alta íbamos a entrar. El azar decidió que fuéramos a la habitación de Mariana. Nos quitamos los tenis. Nos sentamos en su cama. Incluso me acosté en ella. Mi acompañante o narradora sugirió darme un masaje. Dicen que el cuerpo todo lo registra, así que acepté. Mientras tanto, me contaba del cáncer, de lo mal que lo llevan especialmente las mujeres, que sufren el abandono de sus parejas cuando enferman.

Veía el pasillo y pensaba en Mariana. Teníamos la misma edad. Cuando me entrevistó para colaborar con ella, ya sabía que me iba a ir a Bélgica, pero aun así quise participar en el proceso de reclutamiento. Pensaba que no me iban a elegir. Recuerdo cuando me llamó y vi con sobresalto su nombre en la pantalla del teléfono. No contesté. Unos minutos después recibí un mensaje que decía: *¡bienvenido al equipo!* Cuando le conté que iba a viajar para traducir una obra de Chantal Akerman, se alegró por mí.

Mariana, ¿cómo es que vine a tu casa a conocerte y ya no estás? Incluso nos metimos en tu clóset, donde

cabíamos la narradora y yo, sentados frente a frente, separados por una mesita. Me mostró objetos tuyos —entre ellos, un labial que todavía tenía el aroma perfumado y un cepillo que aún tenía cabello— mientras me hablaba de cómo eras como amiga, de la profunda huella que deja la gente cuando se va. Luego ocupamos el pasillo y escuchamos, a través de una grabación, textos escritos por ti sobre lo frágiles que somos, una sentida confesión sobre el miedo, la finitud y el misterio de lo inevitable. Silencios y palabras. En la penumbra, mi narradora alumbraba con una lamparita las grietas del techo. Quién sabe desde cuándo están ahí.

La narradora propuso hacernos una foto instantánea, un *souvenir*, un gesto fugaz con miras a permanecer. Bajamos las escaleras. De repente, escuché el sintetizador con que inicia el clásico de la música disco “Don’t leave me this way”. Mi corazón latió con fuerza y se emocionó. Escuché la voz de la cantante, esa voz que te transporta y te lleva a otro lugar, el mejor lugar, el espacio de la representación, de la fantasía; nunca estuvimos juntos, Mariana, pero por un momento nos unió la magia del *glitter* en las cortinas de tu casa, el brillo de la bola disco que giraba encima de nuestras cabezas, la euforia y la desesperación de la libertad; brazos al aire, ojos cerrados, giros, vueltas. Mi narradora y yo bailamos, nos reímos un poco. Hacía calor.

Días así se presentó del 6 de noviembre al 7 de diciembre de 2025 en casa de Mariana Gándara, antes de que se tuviera que desalojar su departamento. Los participantes o espectadores llenaron un formulario previo para acceder a la pieza, de acceso limitado por sus características. La facilitadora o guía del dispositivo escénico fue Aura Arreola. El fanzine fue publicado este año. ~

CARLOS RODRÍGUEZ es periodista cultural, crítico de cine y traductor literario.

Imagen de Lezama Lima

por Juan García Ponce

Debido a su búsqueda estética encauzada por la valía de la dificultad, el lenguaje desmesurado y un ritmo asmático, el cubano José Lezama Lima consiguió un sitio irreprochable dentro de las letras hispanoamericanas. A cincuenta años de su fallecimiento, recuperamos este fragmento del texto "Imagen posible de José Lezama Lima" escrito meses después de su muerte por Juan García Ponce y publicado en el primer número de la revista Vuelta en diciembre de 1976.

La prodigiosa belleza del primer verso de *Muerte de Narciso*, el primer poema de José Lezama Lima, tiene un significado impenetrable o más bien se cierra a cualquier significado único y se abre a un incontable número de sugerencias y posibilidades. Ante las palabras nada más tenemos la impresión de una belleza, una paz, una serenidad. Como el Nilo fluye el tiempo, y su dorado tejido es el de la vida. Pero por eso mismo, el poema no se detiene. Conducidos por ese primer verso proseguimos su imposible lectura. Solo la totalidad del poema cuyo sentido anuncia su título puede llevarnos hacia un significado. La muerte de Narciso revuelve las aguas y el espejo se abre para que Narciso penetre en lo que Lezama llamaría su oscuro. Desde esa penetración las palabras van a crear el viaje de regreso mediante el que se restablece la serena verdad de las apariencias. Ese es su poder y su derecho: reconstruyen el mundo porque la muerte ha hecho evidente la realidad de una catástrofe hacia la que ha conducido la propia contemplación de la belleza y solo desde esa catástrofe las palabras se hacen indispensables



y adquieren el poder de crear la imagen con todo el impenetrable poder de la inocencia. Entonces el carácter intermediario del poeta se hace evidente. Desde el conocimiento, desde la cultura, solo él es capaz de volver a construir con la secreta coherencia de su belleza la realidad del mundo. Pero el poeta no está colocado en el mundo, sino en el otro lado, en el conocimiento y la muerte. Su verdadera y única y posible naturaleza es la cultura que lo hace dueño del poder del lenguaje y siempre desde lo oscuro le otorga la capacidad de mostrar lo luminoso. Es un viaje desde lo desconocido: la muerte de Narciso, las aguas que se revuelven, la resurrección de Narciso, las aguas que cristalizan, el tiempo que fluye sobre la impasible serenidad de una naturaleza feroz y todavía inhumana, siempre inhumana, que la resurrección nos ofrece convertida en imagen. Lezama lo ha dicho: el poeta va desde el súbito (la imagen) hasta la extensión (lo real). La imagen es solo eso, una posibilidad; pero por eso es también la posibilidad. Mediante ella el lenguaje, la cultura, se hacen naturaleza: la naturaleza del hombre que ha roto a la otra descendiendo a las profundidades y necesita recuperar-la desde el destierro al que lo lanza ese descendimiento.

No son muchos los libros de poemas de José Lezama Lima, aunque su obra no sea breve, sino que, al contrario,

está marcada por el signo de una indispensable desmesura. El poeta se sabe abocado a la tarea irrenunciable de nombrar y por lo tanto dar un sentido humano a todas las realidades del mundo. Tarea imposible, sin duda: tarea ineludible también. Por eso es significativo que el título de otro de sus libros de poemas sea *La fijeza* y el último de ellos se llame *Dador*. Sus largos, serpenteantes, a veces aparentemente informes poemas nos rechazan en muchas ocasiones con su evidente dificultad para penetrarlos. Las sorprendentes relaciones que establece el poeta para poner cada objeto, cada concepto, dentro de un contexto en el que brillen con una realidad nueva y particular, su hábito de unir lo banal con lo reconocidamente trascendente, su convicción de la exigencia de definir cada cosa no con su nombre conocido sino con la inesperada descripción de su apariencia vista desde un ángulo imprevisible, en una palabra, el particular y por tanto difícilmente comunicable orden del mundo que se propone crear, hacen de su obra el ejemplo vivo de la máxima con que abre su libro de ensayos *La expresión americana*: "Solo lo difícil es estimulante." ~

JUAN GARCÍA PONCE (Mérida, 1932-Ciudad de México, 2003) fue narrador, ensayista y crítico literario. Obtuvo el Premio Xavier Villaurrutia por su libro de cuentos *Encuentros*.