

No. 86
Nov.-Dic.
2016
Año 8

Revista
rúbrica
de Radio UNAM



TRUMAN CAPOTE

un tortuoso y delirante viaje

*¡ya se lo
devaluaron!*

> Serial radiofónico
**Así asesinaron
a Trotsky**



> el morbo
ENTRE LA NOTA ROJA Y EL CINE MEXICANO

> ANIMACIÓN CHECA
territorio de lucha artística

Editorial

Nuestra sociedad está llena de contradicciones. Por un lado hay una condena necesaria a la violencia y por otro un morbo creciente que inunda los medios de comunicación. Algunos periódicos de amplia circulación nacional apelan a impulsos enormemente básicos; sus portadas diarias se parten a la mitad para vendernos, por decirlo de algún modo, “caliente y carne fría”: Eros y Tánatos en sus más vulgares expresiones.

Asomarse con una mirada crítica o artística a los crímenes más nefastos puede ser una manera de entender las profundidades del alma humana. Al fin y al cabo, es necesario hablar de historias como las de *A sangre fría*, o el asesinato de Trotsky, o *La Banda del Automóvil Gris*. ¿Hasta dónde difundir las historias violentas es una especie de catarsis social y hasta donde se convierte en una perversión? Este número bimestral de la Revista Rúbrica, que cierra el presente año, está destinado a radiografiar las imbricaciones del crimen y del arte.

Un antiguo mito nos habla de Perseo y Medusa, del cual hay muchas interpretaciones. Una manera interesantísima de entenderlo es como lo hace Italo Calvino en Seis propuestas para el próximo milenio. La Medusa es la realidad, el escudo-espejo de Perseo son el arte y la ciencia que alivianan nuestra forma de ver. Si miramos la realidad de frente, nos petrificamos; si la miramos a través del reflejo podremos cortarle la cabeza a la Medusa. Que el espejo del arte sirva para liberar al Pegaso que vive atrapado en la petrificante realidad. Y para quienes procuran del morbo su perversión, adviertan que están destinados a convertirse en estatuas de sí mismos. 🍷

Contenido

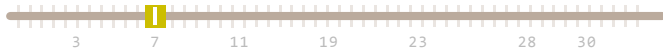


RÚBRICA 86

Truman Capote



La nota roja, la normalidad roja y el cine mexicano



De la superficie al abismo: deep web



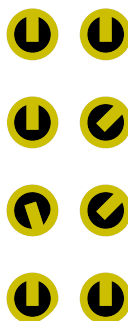
Cómo la nota roja roja ha cambiado de escenario



Así asesinaron a Trotsky. Entrevista.



El dolor encarnado del títere checo



DIRECTORIO

UNAM

RECTOR

Dr. Enrique Graue Wiechers

SECRETARIO GENERAL

Leonardo Lomelí Vanegas

SECRETARIO ADMINISTRATIVO

Ing. Leopoldo Silva Gutiérrez

SECRETARIO DE DESARROLLO

INSTITUCIONAL

Dr. Alberto Ken Oyama Nakagawa

SECRETARIO DE ATENCIÓN A LA

COMUNIDAD UNIVERSITARIA

Dr. César Iván Astudillo Reyes

ABOGADA GENERAL

Dra. Mónica González Contró

DIRECTOR GENERAL DE

COMUNICACIÓN SOCIAL

Mtro. Néstor Martínez Cristo

COORDINACIÓN DE DIFUSIÓN CULTURAL

COORDINADORA

Dra. María Teresa Uriarte Castañeda

DIRECTOR GENERAL DE RADIO UNAM

Renato Dávalos López

RÚBRICA

DIRECTOR

Carlos Narro

EDITOR

Oscar Gama Herrera

Héctor Zalik

COORDINACIÓN EDITORIAL

Andrea Castañeda

REDACCIÓN

Axel Nájera

CONSEJO EDITORIAL

Renato Dávalos López

Santiago Ibarra Ferrer

Josefina King Cobos

Marta Romo

MESA DE REDACCIÓN

J.C. Salgado

Cintia Carranza

Irma Solano

Montserrat Muñoz

Mar Saldaña

Luis Perea

Mauricio Prado

DISEÑO EDITORIAL

Alejandra Hernández A.

Ricardo Jaimes

Natalia Cano

PORTADA

Oscar Gama

Alejandra Hernández A.

DISEÑO GRÁFICO

Miguel Navarro

Idu Julián

Diana Peredo

Héctor Valdez

Omar Romero

Ricardo Jaimes

COLABORADORES

Luis F. Gallardo

Juan Carlos Aguilar

Alejandro Nájera

José García Moreno

VERSIÓN DIGITAL

www.radiounam.unam.mx/rubrica

comentarios y sugerencias

rubrica.radiounam@gmail.com

5623-3273

Revista Rúbrica de Radio UNAM es una publicación mensual realizada por la Subdirección de Extensión Cultural de Radio UNAM, ubicada en Adolfo Prieto # 133 Colonia Del Valle, Delegación Benito Juárez, CP. 03100. Tel. 56233271.

Impresión: Navegantes de la Comunicación Gráfica S.A. de C.V. Calle Pascual Ortiz Rubio #40, Colonia San Simón Ticuamac,

C.P. 03660, México D.F. Responsable: Arquitecto Matías Méndez Cabello e-mail: navegantes09@yahoo.com.mx

Editor responsable: Oscar Gama Herrera. Distribución: Subdirección de Extensión Cultural de Radio UNAM.

A sangre fría: el tortuoso y delirante viaje de Truman Capote



Texto: JUAN CARLOS AGUILAR

Imagen: MIGUEL NAVARRO

Cinco años y siete meses duró el delirante viaje en el que se embarcó el escritor estadounidense Truman Capote (1924-1984) desde que leyó en la prensa sobre el terrible multihomicidio que sacudió la tranquilidad en el, hasta ese momento, desconocido pueblo de Holcomb, en Kansas, hasta que puso punto final a su célebre obra *A sangre fría*, publicada en enero de 1966.

Fueron para Capote años tormentosos y de innumerables angustias; de desvelos y obsesiones que lo colocaron al borde de la locura. Pero en medio de ese mar de aflicciones y de profundo sufrimiento que representó para Capote la escritura del libro, en el que apostó literalmente la vida, había un convencimiento que le permitía seguir a flote: que la obra resultante sería una obra maestra, y él, un artista consumado.

Todos estos detalles los conocemos gracias al libro *Un placer fugaz. Correspondencias* (2013), donde es posible conocer al Capote más íntimo en diferentes ámbitos. A partir de este volumen, el escritor y periodista Alejandro Toledo realizó una exhaustiva selección de los fragmentos relacionados exclusivamente con la construcción de *A sangre fría* a 50 años de la publicación de la llamada novela de no ficción.



Noche fatídica para la familia Clutter

La historia es de sobra conocida: la noche del 14 de noviembre de 1959, sábado, luego de un largo recorrido, Perry Edward Smith y Richard “Dick” Hickock, convictos en libertad bajo palabra, llegaron a Holcomb, a la propiedad de los Clutter, una familia modelo norteamericana: trabajadora, religiosa, espléndida, sin enemigos, y con liquidez económica.

Aquella noche, Smith y Hickock cambiaron el destino de sus vidas, pero no por el “gran robo” que ya saboreaban (esperaban encontrar 10 mil dólares en la casa), sino por el cuádruple homicidio que cometieron. ¿Qué provocó la exaltación de los criminales? Eso es un misterio. La única evidencia, clara y contundente, fue la saña asesina: Herbert, de 48 años, fue degollado antes de que le dieran un tiro en la cabeza. Su esposa Bonnie y sus hijos Nancy (de 16 años) y Kenyon (de 15 años) fueron asesinados con un arma de fuego. De los 10 mil dólares, no hubo tal. Su botín fue de apenas 40 dólares, un radio de transistores y unos binoculares.

El reportaje periodístico con alcances artísticos

Para el lunes siguiente —16 de noviembre— la noticia se publicó en la página 39 del *The New York Times*. Capote leyó los acontecimientos y fue entonces que cambió también su destino; fue el inicio de su desquiciante viaje por obtener cada detalle de la historia, cada ángulo, para poder describirlo como deseaba.

En ese, en apariencia, insulso crimen, Capote vio potencial para narrar una gran historia. Lo tuvo claro desde el inicio: “Esto es más que un reportaje. Es un libro”, escribió. El interés del autor, dicho por él mismo, “siempre ha sido completamente técnico; no me parece ni me ha parecido nunca, que a esta disciplina (el reportaje) le hayan dado alguna vez forma artística”. Con el rigor del reportaje periodístico, pero con el poder y contundencia del lenguaje literario. Tal era el objetivo de Capote en el momento que realizó el primer viaje a Kansas y cuando hizo las primeras entrevistas con las autoridades, y después,

desde luego, con los propios homicidas, con quienes estableció una cercana relación.

Capote investigó, entrevistó y revisó archivos oficiales. No dejó ningún dato suelto. Tan sólo en la primera página del libro, al tiempo que habla de “nítidos cielos azules” y del “aire puro” de Holcomb; además, de la manera de hablar de sus habitantes, “con un dejo nasal de peón”, o de su forma de vestir: “pantalones ajustados, sombreros de ala ancha y botas de tacones altos” (el propio Capote lo confirmó). “Si tu madre dice que te ama, verifícalo”, recomienda la máxima periodística.

Revisó horarios, entrevistó a decenas y decenas de vecinos y hasta constató en el sistema meteorológico el clima que hubo aquel 14 de noviembre. Durante los años de escritura, el autor mantuvo contacto con gente de Kansas, a quienes hacía llamadas de manera regular. Fue una labor extenuante, agotadora...

“Está en juego mi cordura y no lo digo a la ligera”.

Capote comenzó la escritura formal del libro en abril de 1960. Desde el principio fue una labor que lo obsesionó. Apenas en septiembre de ese mismo año escribió en una carta: “No sé si podré aguantar tanto tiempo sin sufrir un colapso”. Y un mes después: “Cada noche tengo pesadillas”.

Es significativo su sentir del 9 de noviembre de 1960: “Éste será mi último intento en el mundo de los reportajes; y en cualquier caso, si salgo vivo de esta, habré dicho todo lo que tengo que decir sobre el género. Mi interés siempre ha sido completamente técnico”. El arduo trabajo al que se sometió el autor, hasta entonces considerado por algunos como un narrador frívolo, lo absorbió cada día más. ¿Sería capaz de hacer la obra que había visualizado?

En diciembre de 1961 aseguró: “Todas y cada una de las mañanas vomito por las tensiones que me produce estar escribiendo este libro”. E incluso, para febrero de 1962, ya habla muy en serio de la posibilidad de volverse loco.





El 4 de septiembre del 62, da la clave de porqué tanta tensión y ansiedad: “De lo que salga va a depender todo mi futuro como artista, y tanta incertidumbre afectando la obra, pues bien, acaba desmontándose”.

Y es que cuando Capote creía que en un año más podría acabar el libro, se enteraba que el juez aplazaba la sentencia y eso significaba que debía esperar dos años o tal vez más para poder comenzar a escribir la cuarta y última parte de la obra. Eso lo alteraba y le hacía pensar seriamente en abandonar el proyecto. El 27 de enero de 1965 insiste sobre su estado mental: “Está en juego mi cordura y no lo digo a la ligera”.

Es curioso, pero el infierno al que el narrador entró en los casi seis años que duró la escritura de *A sangre fría*, se empata con el otro martirio, en prácticamente el mismo lapso de tiempo, que vivieron Smith y Hickock desde prisión: ellos, temiendo a que el juez fijara finalmente la fecha de su sentencia de muerte; y Capote, intentando no morir en su absorbente acto creativo.

Finalmente, el 14 de abril de 1965, Perry y Hickock fueron ahorcados. Capote presenció la sentencia porque así se lo pidieron los propios inculpados, y resultó ser una de las experiencias “más horribles” que haya vivido el autor.

Así terminó el infierno de los “asesinos de Holcomb”; el de Capote terminaría dos meses después, el 13 de junio de ese mismo año, cuando concluyó definitivamente el libro: “De repente, es increíble volver a sentirse libre (relativamente) tras todos estos años y más años de tensión y envejecimiento (...) ¡Nunca más!”.

En enero de 1966 el sello Random House publicó *A sangre fría*. Los lectores y la crítica especializada derrocharon elogios generalizados; coinciden en que es la mejor obra de Truman Capote. Sublime. Insuperable. El libro es una obra maestra, y él, un artista consumado, un mito...👍



LA NOTA ROJA, LA NORMALIDAD ROJA Y EL CINE MEXICANO

Texto: LUIS F. GALLARDO

Imagen: IDU JULIÁN

“El morbo es una pasión legítima” decía Carlos Monsiváis en una entrevista. Justificaba así un rasgo del carácter nacional: esta necesidad que tenemos los mexicanos de asomarnos a los hechos más cruentos de la cotidianidad. La Real Academia Española define *morbo* en una de sus acepciones como “Interés malsano por personas o cosas” y también “Atracción hacia acontecimientos desagradables”. Y es que en México se practica esta pasión todos los días y se ha practicado desde siempre. Apenas hace un par de meses en la revista *Proceso* podía leerse el siguiente encabezado: “Joven de 17 años mata y descuartiza a tres por celos”. El novio celoso tomó un machete y rebanó a los sujetos porque uno había mirado a su novia de forma “morbosa”.

Pero, ¿cuál es el contenido noticioso? ¿Cuál es la relevancia de este acontecimiento? ¿Qué llevó al editor a seleccionar esa noticia para llevarla a los medios digitales? En el fondo, está simple y sencillamente el asombro por la impredecible psique humana, su gradiente de sorpresa. Otra respuesta podría hallarse en el horror ante la tragedia con su consabida porción de catarsis que, según Aristóteles, es un mecanismo de redención personal o purificación de las bajas pasiones al verlas expresadas en el otro. La excepción trágica, el horror está en lo cotidiano. Son pan de todos los días.



Cuando se le recriminaba al legendario editor de la revista *Alarma!*, Miguel Ángel Rodríguez, el contenido grotesco y aberrante de su exitosa revista, manifestaba: “tenemos muy mala fama de que somos amarillistas o sensacionalistas, pero no: si te decimos que fueron veinte puñaladas, fue porque el perito así lo confirmó. Son hechos tan crueles que, si nosotros tratáramos de inventarlos, no nos saldrían casos tan terribles. Es increíble la saña que se tiene a veces para matar a alguien, que no necesitamos hacer más”. Es decir, *Alarma!* en realidad expresaba una realidad que es difícil de aceptar pero que está ahí todos los días.

Este género de noticias sobre hechos policiacos horribles se ha llamado históricamente “Nota roja”, y casi todos los medios informativos que existen le dedican un espacio. Ha tenido una relación entrañable con el cine de todos los tiempos. Quizá no haya un hecho policiaco que haya sido tan filmado y que haya despertado tanto la imaginación artística como la famosa *masacre de San Valentín* del 14 de febrero de 1929, en la que una banda de maleantes fue ferozmente acribillada por una banda rival. El crimen se achaca desde entonces al muy famoso sicario y jefe criminal Al Capone.

Pero en México y en el cine mexicano, *desde antes*, hubo una muy larga tradición de cine de Nota Roja. El 9 de agosto de 1894 el coronel y diputado Francisco Romero, que dicen las crónicas era un “hombre antipático”, se batió en duelo de armas con el “administrador del Timbre” José Verástegui, héroe de la intervención francesa. En el duelo el coronel dio muerte al funcionario. Esto fue un acontecimiento que cimbró la sociedad mexicana finisecular, pero no pudo ser procesado porque tenía fuero (sana costumbre que existe desde entonces).

Cuando llegó el cine a México, el 6 de agosto de 1896, los emisarios de Lumière, Claude Von Bernard y Gabriel Veyre, conocieron estos hechos y decidieron filmar la película *Un duelo a pistola en el Bosque de Chapultepec* (que el lector puede ver en YouTube). Se trata de la primer película de ficción filmada en México y fue de “Nota Roja”. La gente creyó que se trataba del duelo real que había sido filmado,

lo que motivó que la película también fuera el primer éxito de taquilla de la industria nacional. Los mexicanos deseaban atestiguar cómo un hombre asesinaba a otro de un balazo. Ahí tenemos el morboso espíritu nacional.

Otro antecedente importante en el cine de Nota Roja es la famosa película de la *Banda del Automóvil Gris* del cineasta Enrique Rosas. En el bullicio revolucionario, esta banda con credenciales carrancistas asoló la Ciudad de México entre 1914 y 1916. Al estilo mexicano, les robaban a los ricos para darse la gran vida. Es muy simbólico que su primer golpe fue haya sido al Tesoro de la Nación, lo que años después haría más de un Presidente de la República (no digo nombres, póngalos usted). Entre sus víctimas también puede contarse a Don Gabriel Mancera, acaudalado empresario minero. A la par de los robos y secuestros, se dejaron muertitos regados por aquí y por allá. Finalmente, la banda fue desarticulada en 1916, casi todos sus integrantes fueron aprehendidos y algunos de ellos fueron sentenciados al paredón. El fusilamiento fue filmado por el propio Enrique Rosas y, basándose en este pietaje, construyó una película de ficción (originalmente planeada como una serie de 12 episodios), en los que narraba las correrías de estos delincuentes así como la acción policiaca, su captura y, como capítulo final, las escenas reales del fusilamiento. Lo que los modernos hoy llaman *docuficción* fue inaugurado por Enrique Rosas en 1919. El serial tuvo gran éxito.

En el cine mexicano abundan los ejemplos, pero es necesario destacar al cineasta Felipe Cazals cuyas películas más importantes y más exitosas se fundamentan en la Nota Roja y hoy conforman verdaderos clásicos del cine nacional. La película *Canoa* de 1975, por ejemplo, trata sobre el linchamiento de unos trabajadores de la Universidad de Puebla a manos de los pobladores de San Miguel Canoa, hechos que ocurrieron el 14 de septiembre de 1968. La película *Las Poquianchis*, de 1976, narra los terribles homicidios que cometieron las 4 hermanas González Valenzuela, cuya historia policiaca fue piedra de toque para la revista *Alarma!*, que le dio gran cobertura.





Estas mujeres hoy son consideradas “las asesinas seriales más prolíficas en la historia de México” con 91 víctimas confirmadas; ambas películas, como dato curioso, tienen el guión de Tomás Pérez Turrent. La película *Los motivos de Luz* de 1985 narra la historia de Elvira Luz Cruz, que el 9 de agosto de 1982 asesinó a sus cuatro hijos, ésta con guión de Xavier Robles. En todas estas películas Felipe Cazals, más que centrarse en la crudeza criminal, trata de extraer los aspectos psicológicos, sociales y simbólicos de los acontecimientos.

El concepto de “Nota Roja” se ha diluido en la actualidad y sobre todo en México. Si se define la *nota roja* por la singularidad y excepcionalidad de los hechos que narra, a partir de la llamada “Guerra contra el Narcotráfico” del ex presidente Felipe Calderón, la profusión y continuidad de estos hechos trágicos y pavorosos en nuestro país les ha quitado su *singularidad* para ingresarlos a una noción de *normalidad* o *cotidianidad*, por lo que se puede hablar de un nuevo paradigma estético que yo llamaría el de la *normalidad roja*. Películas como *Miss Bala* (2011) de Gerardo Naranjo o *Heli* (2013) de Amat Escalante, que narran hechos aberrantes basados en “notas periodísticas reales” no son singulares, sino que forman parte del medio ambiente colectivo. Muertos y acribillados por doquier, cabezas, colgados, quemados, torturados, entierros masivos y fosas clandestinas, son cosa de todos los días, ya ni siquiera llegan al cine como actos o hechos singulares. Por poner un ejemplo entre muchos otros, está el de los horribles acontecimientos ocurridos en el pueblo de Allende, Coahuila, sobre los que ha escrito el periodista Héctor de Mauleón¹ y que son nacional y mundialmente desconocidos. Y cuántos hechos más podrían compilarse en nuestro país.

Ya hoy en México vemos con cierto romanticismo la *masacre de San Valentín*, y el crimen organizado en el Chica-go de los años treinta comparado con el México de hoy es como un cuento de hadas, como cosa de niños. ☺

1 El texto se puede leer en: <http://eluni.mx/2dVVaju>



Texto: IRMA SOLANO
Imagen: DIANA PEREDO

En nuestra época es casi imposible imaginar un mundo sin tecnología. La innovación en las telecomunicaciones, desde que se inventó el primer teléfono o la radio, ha conseguido que nuestro entorno cambie drásticamente, al igual que nuestra manera de pensar. A pesar de que la tecnología y la psique humana se vean como conceptos muy distintos y, aparentemente, pertenezcan a ámbitos diferentes, en realidad están relacionados el uno con el otro. ¿Qué, sino el ingenio humano, podría volver reales conceptos como la comunicación inalámbrica o el internet? Sobre todo el último, ¿cómo podría volverse *real* sin la simple concepción de la idea? Al parecer ha llegado el momento en que el dicho “pide y recibirás” es más vigente que nunca.

El internet comenzó con la simple idea de que dos máquinas se comunicaran en red. Actualmente se conserva su propósito original, aunque con unas cuantas adiciones que lo han cambiado dramáticamente. No se puede negar que es una de las mayores innovaciones de nuestra era. Antes de éste, lo que sabíamos del mundo era menos de lo que sabemos hoy, y lo más parecido al buscador de Google eran las enciclopedias (bastante caras, por cierto) y las bibliotecas. La información especializada era de difícil acceso y, hasta cierto punto, estaba destinada a los sectores sociales con mayor poder adquisitivo. Hoy en día, con un solo *click* tenemos a nuestro alcance más información de la que podríamos llegar a procesar.



Ahora, con el paso de los años y con el cambio constante y vertiginoso de las sociedades humanas, la red ofrece más que sólo información. Existen páginas para todo: *blogs* de opinión, plataformas para descargar música y películas, *software* profesional, tiendas en línea y redes sociales, entre otras cosas, que tienen difusión a nivel mundial.

Sin embargo, a pesar de que todos (con algunas excepciones) tenemos acceso a la red, muy pocos utilizan más de cierto porcentaje de su capacidad y aún son menos los que exploran más allá de lo que se puede encontrar con un solo *click*.

Normalmente los usuarios comunes buscan artículos, noticias, entretenimiento o recetas de cocina, pero así como hay gente, hay gustos y *necesidades* que de una u otra manera se satisfacen. La red que nosotros conocemos sirve para conseguir, por ejemplo, la última prenda que usó Michel Jackson antes de morir, pero no para obtener un riñón o una pintura que se ha catalogado como “extraviada”. A esa parte “restringida” para la mayor parte de los usuarios se le llama *deep web*, que traducido, sería algo como “red profunda”. Así como se ha usado el término “navegar” para decir que estamos usando el internet, se hace una analogía con el adjetivo “deep” (profundo) para denominar esas zonas a las que casi nadie entra o por las que es difícil “navegar”.

En efecto, la *deep web* no es algo que todos ocupen para buscar conceptos comunes, se trata de una plataforma en la que, mayormente, circulan información y artículos de carácter “ilegal”. Podría decirse que es la “otra cara” del internet; parecida, pero con sutiles diferencias que la vuelven un mundo completamente distinto.

En realidad no varía tanto del uso que nosotros damos a la *web* normal, encontramos *casi* lo mismo: *software*, pero sin licencia o *crackeados*; videos o películas, pero no precisamente aptas para todo público; libros o recetas, pero para “cocinar” sustancias especiales y tiendas

online cuyos artículos tuvieron dueño o se encuentran en las noticias como “víctimas del delito”. Ese *casi* conlleva todo un mundo de diferencia, ¿no es así? Solo basta “torcer” un poco las cosas y dar rienda suelta a la imaginación para preguntarnos todo lo que puede (y podría) venderse y comprarse a través de la *web*.

Sí, es difícil imaginar que haya espacios en los que así como puedes conseguir ropa o televisiones se puedan comprar órganos o incluso una persona. Parece material para un capítulo de *La ley y el orden*, pero es posible que esté más cerca de lo que imaginamos. Claro, no siempre la información que ahí se encuentra se utiliza con fines “oscuros”, pero éste es su uso principal.

A pesar de que es evidente el potencial de las redes virtuales, se ha elegido darle un fin “oscuro” por los mismos usuarios ¿A qué me refiero con esto? Es bien sabido que así como hay cosas buenas y benéficas para la sociedad, existe la crueldad y la intolerancia de ciertos grupos que generan “choque” en el mundo; al parecer, no conformes con que esto exista en la realidad e incluso en la vida cotidiana, los usuarios han optado por reproducir e incluso promover esa parte “oscura” dentro de la *web*. La mafia y el contrabando de bienes robados a terceros siempre existirá, nos guste o no, y hasta cierto punto es lógico que en la *deep web* proliferen grupos como estos; pero así como hallamos artículos robados o archivos que hablan de conspiraciones mundiales, pueden encontrarse transmisiones en vivo de atentados (sólo por mencionar un ejemplo) y de cosas aún peores. Lo más peligroso resulta la difusión que puede llegar a tener un simple video en todo el mundo y el alcance entre el público, ya que puede caer en manos de adultos, jóvenes y niños.

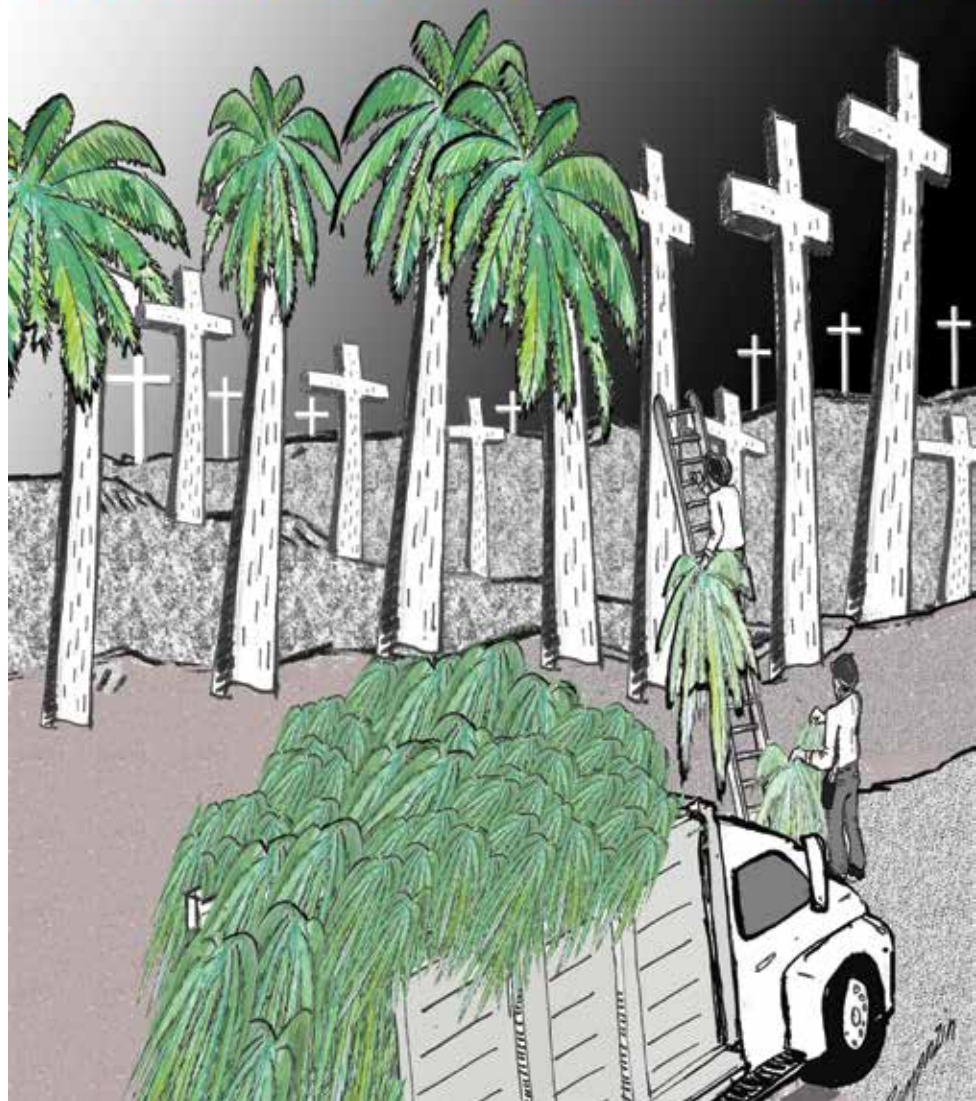
Tal parece que no importa cuán civilizado presuma de ser el hombre, la posibilidad de encontrar este tipo de cosas, que muestran la peor parte del ser humano, sólo evidencia que el instinto no ha quedado olvidado del todo. 



HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	HORA	
00:00 00:02	HIMNO NACIONAL							00:00 00:02	
00:02 02:30			... SENTIDO CONTRARIO					00:02 02:30	
06:00 06:06	HIMNO NACIONAL Y RÚBRICA							06:00 06:06	
06:06 07:00		CONVERSACIÓN EN TIEMPO DE BOLERO		CONVERSACIÓN EN TIEMPO DE BOLERO		GOYA DEPORTIVO		06:06 07:00	
07:00 08:00	PRIMER MOVIMIENTO							07:00 08:00	
08:00 09:00								08:00 09:00	
09:00 09:30							LA ARAÑA PATONA	09:00 09:30	
09:30 10:00					TEMAS DE NUESTRA HISTORIA		09:30 10:00		
10:00 10:15	BRÚJULA EN MANO	ESPACIO AAPAUNAM	FOLCLOR MEXICANO	MOMENTO ECONÓMICO				10:00 10:15	
10:15 10:30		LAS RELACIONES INTERNACIONALES					10:15 10:30		
10:30 10:45							10:30 10:45		
10:45 11:00							10:45 11:00		
11:10 12:00							DOMINGO SEIS	11:10 12:00	
12:00 13:00	DIÁLOGO JURÍDICO	INGENIERÍA EN MARCHA	CONSULTORÍA FISCAL UNIVERSITARIA	LAS VOCES DE LA SALUD	LOS BIENES TERRENALES			12:00 13:00	
13:00 13:30	RFI		RFI			LA GUITARRA EN EL MUNDO		13:00 13:30	
13:30 14:00								13:30 14:00	
14:00 14:05	LA FERIA DE LOS LIBROS	CARTELERA MUSICAL	LETRAS AL VUELO	CARTELERA MUSICAL	CARTELERA MUSICAL	LETRAS AL VUELO	CARTELERA MUSICAL	14:00 14:05	
14:05 14:30								14:05 14:30	
15:30 16:00						MÚSICA POPULAR ALTERNATIVA	CIEN AÑOS DE TANGO	15:30 16:00	
16:00 16:30								16:00 16:30	
16:30 17:00								LA MÚSICA QUE HACE LA DIFERENCIA	16:30 17:00
17:00 17:15	RECuento VIVO					CONFESIONES Y CONFUSIONES			17:00 17:15
17:15 18:00									17:15 18:00
18:00 18:15	CONTINÚAN RADIODRAMAS							18:00 18:15	
19:00 19:15	TEJIENDO GÉNERO (INICIA LUNES 6 DE JUNIO)							19:00 19:15	
20:00 21:00	PERFILES	DISCREPANCIAS	TIEMPO DE ANÁLISIS	INTERMEDIOS		RADIOTEATROS	OFUNAM	20:00 21:00	
21:00 21:30	LA GUITARRA EN EL MUINDO	TANGO VIVO	EN ALAS DE LA TROVA YUCATECA	CONVERSACIÓN EN TIEMPO DE BOLERO					21:00 21:30
21:30 22:00									
22:00 23:00	RESISTENCIA MODULADA						LA HORA NACIONAL	22:00 23:00	
23:00 23:30							ALMA DE CONCRETO	23:00 23:30	
23:30 24:00		SENTIDo CONTRARIO						23:30 24:00	

HORA	LUNES	MARTES	MIÉRCOLES	JUEVES	VIERNES	SÁBADO	DOMINGO	HORA	
00:00 00:02	HIMNO NACIONAL							00:00 00:02	
00:02 01:00					CARPE NOCTEM			00:02 01:00	
01:00 02:00		TESTIMONIO DE OÍDAS		TESTIMONIO DE OÍDAS		TESTIMONIO DE OÍDAS	TESTIMONIO DE OÍDAS	01:00 02:00	
06:00 06:07	HIMNO NACIONAL Y RÚBRICA							06:00 06:07	
06:40 06:55	DIÁSPORA DE LA DANZA							06:40 06:55	
06:55 07:00	CORTE INFORMATIVO							06:55 07:00	
07:00 10:00	PRIMER MOVIMIENTO							07:00 10:00	
10:00 10:30	DERECHO A DEBATE			CALMECALLI		JOCUS POCUS		10:00 10:30	
10:30 11:00								10:30 11:00	
11:50 11:55	EN SU TINTA	CARTELERA MUSICAL	EN SU TINTA	CARTELERA MUSICAL	CARTELERA MUSICAL	CARTELERA MUSICAL		11:50 11:55	
11:55 12:00	CORTE INFORMATIVO							OFUNAM	11:55 12:00
12:00 12:30				SIN MARGEN			12:00 12:30		
12:30 13:00							12:30 13:00		
13:00 13:30	NOTICIARIO PRISMA RU					LA ARAÑA PATONA		13:00 13:30	
14:00 14:15								EL CAMINO DEL CANGREJO	14:00 14:15
14:30 14:45								GABINETE DE CURIOSIDADES	14:30 14:45
14:45 15:00									14:45 15:00
15:00 15:15	DIÁSPORA DE LA DANZA						RESILIENTE	15:00 15:15	
15:20 15:30					CARTELERA		CALMECALLI	15:20 15:30	
15:30 15:35								15:30 15:35	
15: 35 16:00									15: 35 16:00
16:00 16:05	CORTE INFORMATIVO							16:00 16:05	
16:05 16:15							AMBIENTE PUMA	16:05 16:15	
17:00 17:05	CORTE INFORMATIVO						MIOCARDIO	17:00 17:05	
17:05 17:15								17:05 17:15	
17:30 18:00							COMPOSITORES INTERPRETAN	17:30 18:00	
18:00 18:15	CONSPIRACIONES		HACIA UNA NUEVA MÚSICA		CONSPIRACIONES	MUNDOFONÍAS		18:00 18:15	
18:30 19:00									18:30 19:00
19:00 19:30	PANORAMA DEL JAZZ					CALEIDOSCOPIO	JAZZ INFUSIÓN	19:00 19:30	
19:30 20:00								19:30 20:00	
21:05 22:00	RESISTENCIA MODULADA				INTERSECCIONES			21:05 22:00	
22:00 23:00							LA HORA NACIONAL	22:00 23:00	
23:00 24:00									23:00 24:00

EMBELLECIENDO EL PAÍS





EL DESPRENDIMIENTO DE LO PRIMITIVO (o cómo la nota roja ha cambiado de escenario)

Texto: ALEJANDRO NÁJERA

Diseño: HÉCTOR VALDEZ

La sangre se hereda, el vicio se apega.
Mateo Alemán

Es 1939 y un patrullero de la Policía de Nueva York escucha que hay un asesinato de un hombre negro en algún barrio de los tantos que hay en la gran ciudad. Para cuando han llegado los oficiales, ahí ya se encuentra un hombre que responde al nombre de Arthur H. Fellig, ucraniano que residía en los Estados Unidos desde la edad de nueve años. En sus manos tiene su 4×5 Speed Graphic: la ajusta en un f/16 y una velocidad de obturación de 1/200, enfoca y logra capturar perfectamente la pose del occiso. Luego de esto, se acerca a la cajuela de su auto y tras unos minutos ahí se retira.

En algún momento Weege —proveniente de la onomatopeya de ouija en inglés, según se cuenta—, alias de Fellig, era el único fotorreportero de Nueva York al que se le permitía cargar con un radio de corto alcance para sintonizar las transmisiones de los oficiales, lo que le permitía llegar mucho antes que todos en su departamento portátil: su coche, que estaba equipado con “una cámara, bombillas de magnesio, soportes adicionales, una máquina de escribir,



botas de bombero, cajetillas de cigarros, salami, película infrarroja para fotografiar a oscuras, uniformes, una muda de ropa interior y zapatos”, contó en alguna ocasión.

Para 1943, Weege es incluido en una exposición en el *Museum of Modern Art* de Manhattan, a pesar de haberse mantenido al margen del mundo de la fotografía neoyorquina. Un año después, en el 44, Enrique Metinides, niño de diez años e hijo de inmigrantes griegos en el Distrito Federal, específicamente en el barrio de San Cosme, agarraba su Brownie Junior –cámara con capacidad para 12 fotos, misma que le había regalado su padre– para capturar coches chocados afuera del Ministerio Público.

Para cuando tenía 11 años ya se juntaba con periodistas y *El Niño*, como le decían a Enrique por su corta edad y estar inmiscuido en aquellos lares, ya había publicado su primera fotografía de un cadáver en *La Prensa*. Tiempo después llegó a ser el único periodista con permiso para estar a bordo de las ambulancias, éste se lo había expedido la misma Cruz Roja. De esta manera podía llegar a tiempo para enmarcar la escena perfecta para luego dar paso al lado humano que tenía: ayudar en lo que pudiera.

A la hora de retratar los cadáveres él mismo ha declarado que le gustaba hacerlo de la manera más humana posible, en donde lo que prepondera(ba) no era la sangre sino la gente que estaba en los alrededores, la expresión de sus rostros y los entornos, a través de enormes planos abiertos. Curiosamente marca como mayor influencia a las películas norteamericanas de temática gansteril en donde participaban actores como Edward G. Robinson y Humphrey Bogart: trataba de imitar los encuadres en donde destacaba la acción en vez de las víctimas.

Hoy en día Enrique Metinides, gracias a esas decisiones, en sus fotos ha sido revalorado como un autor-artista que trasgredió, al igual que Weegee, la etiqueta de simple fotorreportero de nota roja. Su obra se ha expuesto en distintas galerías a nivel mundial: Anton Kern de Nueva York, La Casa América en Madrid y The Photographers' Gallery en Londres; sin embargo, él no ha viajado a ninguna inauguración por el miedo que le producen los aviones a consecuencia de ver decenas de accidentes aeronáuticos. Su trabajo también ha sido mostrado en el país: La Central de Arte, en Guadalajara y El Foto Museo Cuatro Caminos, en la Ciudad de México, en la cual también se mostró el documental sobre su vida: *El hombre que vio demasiado* (Trisha Ziff, 2015).

Hay un claro paralelismo entre los dos fotógrafos: hijos de inmigrantes europeos en un país de América, la forma autodidacta con la que aprendieron el arte de la fotografía, la transformación a fotógrafos de culto y la migración de su obra la cual fue de los periódicos a las paredes de galerías. A pesar de que a Metinides también se le dio otro mote: *El Weegee mexicano*, rechaza la influencia y hasta ha llegado a afirmar que ha visto a más muertos que el norteamericano.

En 2015 la Fundación Pedro Mayer terminó la construcción del Foto Museo Cuatro Caminos, la cual inició con dos exposiciones, entre las que estaban “El estado de las cosas”: casi 400 fotos de 200 autores las cuales reflejaban la violencia en México y el entorno social por el que se ha visto afectado gracias al narcotráfico. Su curadora, Melissa Valenzuela —de origen colombiano— contó sobre la enorme fascinación que hay en México con la muerte,





mencionando que hay un día en el que se festeja a los muertos; la muerte tiene un culto, que a su vez tiene su propia iglesia. Además, cada vez son más habituales en el país los miles de muertos, a diferencia de su país (el cual sufrió una guerra contra el narcotráfico) los diarios guardan un respeto hacia la víctima y sus familiares. Al final agregé que es gracias a ese gusto y a la apertura de distintos recintos por los que cada vez hay una mayor aceptación, tanto de una manera nacional como de una manera internacional.

La curadora tiene razón: a mediados del 2016, en el festival Sarajevo Warm Festival Duplex —celebrado en Bosnia-Herzegovina— se expuso el trabajo *Nota Roja* del mexicano Bernardino Hernández: fotógrafo nativo de Guerrero, en donde mostraba los resultados de la guerra del narcotráfico en el estado ya mencionado.

De igual manera se puede hablar de *La belleza en el conflicto*, exposición de los hermanos Valtierra —Eloy, Victoria, Rodolfo y Pedro— la cual mostraba eventos como Acteal, la guerrilla salvadoreña o revolución nicaragüense de una manera poética: la composición de las fotos hablaba por sí sola. El fotoperiodismo que han ejercido, dice Eloy, ha formado escuela: el punto de vista crítico e historiográfico desea que se transgreda el simple hecho de solo el registrar las cosas.

Sin importar quién sea el aficionado de este gusto culposo, cualquiera podrá seguir disfrutando de este tipo de eventos, que, al parecer, no están por acabarse. Mientras tanto, los devotos, podremos seguir acudiendo a nuestros valiosos ejemplares de *Alarma!*, para recordar quién es el que con su cuerpo ha pintado un bello cuadro carmín. 



Así asesinaron a Trotsky. Radionovela.

Entrevista: HÉCTOR ZALIK

Imagen: OMAR ROMERO

La radionovela *Así asesinaron a Trotsky* es una destacada producción de Radio UNAM. A través de ella se volvió a favorecer la creación de diversos radiodramas en la estación, cosa que no había sucedido desde hacía muchos años. A continuación se transcribe parte de la entrevista que nos concedió **Emiliano López Rascón**, productor de esta serie:

HZ: La radionovela *Así asesinaron a Trotsky* parece mitad crónica y mitad novela policíaca. ¿Cómo fue concebido originalmente el proyecto?

ELR: El proyecto viene de José Woldenberg quien, por alguna razón después de ser presidente del IFE y protagonista de la transición democrática en México, decidió una hazaña mayor que fue hacer una radionovela. En realidad yo en ese momento estaba produciendo *La Hora Nacional* y lo busqué para pedirle una colaboración en el programa; y entonces después de la entrevista me dijo “oye y ¿tú qué haces?”; “pues estoy en Radio UNAM, hago radio”; y me dijo “ah, yo siempre he querido hacer una radionovela sobre el asesinato de Trotsky”. Y Pepe me dijo que había un libro que desde la primera vez que lo leyó, por la manera en la que estaba escrito, le pareció estar oyendo una radionovela. Porque es el punto de vista de un detective,



una novela negra en ese sentido, pero sobre un hecho real e histórico. Leandro Sánchez Salazar, él es el detective; no es una novela, pero está escrito como una novela, cómo va siguiendo las pistas, cómo va desentrañando un caso. ¿Quién mató a Trotsky? Y no sólo quién lo mató sino quién atentó contra él. Por eso yo nunca lo llamé radionovela, lo llamé docudrama serial radiofónico. Porque es una dramatización documental basada en el testimonio de Leandro Sánchez Salazar, quien lo escribe retrospectivamente, pero en tiempo presente; él no va develando las pistas hasta que van ocurriendo, difícilmente te suelta traza de qué sigue a continuación, entonces tiene ese *suspense*. Que a Pepe le llamaba mucho la atención que fuera un policía que escribe bien y que escribe en una clave narrativa bastante convincente y bastante eficaz.

HZ: Y además un policía que investiga, cuando en México está tan denostada la investigación oficial.

ELR: Pues eran otros tiempos, era otra policía; yo no voy a juzgar cómo se hacen ahora las cosas. Y efectivamente aquí no era de agárrate a tres chivos expiatorios, tenía que investigar. Aunque si sigues la historia te das cuenta de que había una intervención política fuerte del mismo Trotsky con el General Lázaro Cárdenas. La primera hipótesis que tiene Leandro Sánchez Salazar del primer atentado, por el concurso de circunstancias extrañas de que no hubo ningún lesionado, sólo un desaparecido que se llevaron los asaltantes, Leandro llega a la idea de que podría tratarse de un autoasalto. Y cuando Trotsky ve que arrestan a su propio personal, le escribe a Cárdenas y le dice “oiga este policía es estalinista o qué”. Y entonces Cárdenas le dice a Leandro —o sea algo indebido pues es una intervención del ejecutivo en el proceso de investigación— “que no va por ahí, no fue un autoasalto, búscale por otro lado y libera a la gente de Trotsky”. Pero efectivamente, dio con otras pistas y se comprobó

que había sido David Alfaro Siqueiros el autor intelectual, operativo y material del primer atentado.

HZ: Algo muy interesante y que está siempre presente al principio de cada capítulo son las notas periodísticas de la época. ¿Esto venía del guión original de Woldenberg o se lo añadiste posteriormente?

ELR: Exactamente, yo le sugerí a Pepe meter notas de contexto histórico-periodístico, es decir la historia externa. Y acompañar la narración interna del proceso de investigación con cierta resonancia con la opinión pública y publicada, porque es la que nos queda. La idea era dar notas de contexto histórico del proceso mismo pero intentar salpicar de qué estaba pasando en esa época, sobre todo el proceso electoral entre Ávila Camacho y Almazán, algunos estrenos cinematográficos y la Segunda Guerra Mundial.

HZ: A mí me encantaron las notas periodísticas. Son un diálogo entre lo que sucede en la historia y el contexto mediático, porque además las notas también hablan del caso Trotsky. Pero me llamó la atención una nota del capítulo 3 donde se dice que Stravinsky viene a México a dar un concierto, porque en la serie se usa mucho su música. ¿Cómo se te ocurrió crear esta relación?

ELR: Stravinsky es el *leitmotiv* de Trotsky, mientras que Shostakóvich de la GPU (la policía secreta de Stalin). Lo cual es un poco injusto con Shostakóvich digamos, pero él es el compositor del estado soviético, entonces, históricamente, su figura pertenece a la figura del partido comunista de Stalin, su músico oficial; muy a su pesar al final, y muy con sus rebeliones internas. Y Stravinsky es el disidente. Stravinsky emigra y ya no vuelve a la Unión Soviética y su carrera la hace en Nueva York y Occidente.





De alguna manera su disidencia es la que *emblemiza* o protagoniza a Trotsky. Entonces, si tú eres un conocedor de la historia de la música te vas a dar cuenta que cuando está hablando Trotsky, las piezas que están allí son música compuesta por Stravinsky; mientras que cuando se habla de la GPU y Stalin, la música que acompaña allí es Shostakóvich. Ésta no es idea mía, esta es una gran idea que me la dio Fernando Álvarez del Castillo, el director de Radio UNAM en ese entonces; a quien le vendimos Pepe y yo la idea de la serie. Álvarez del Castillo, como melómano de la música clásica, le parecía que estas extrapolaciones musicales históricas que hice no venían al caso con la música de Shostakóvich y Stravinsky. Pero yo soy de otra generación y me pareció importante meterle otras notas musicales contemporáneas. Yo lo que quería era hacer una radionovela que no sonara vieja en ningún sentido. Yo en realidad estaba tomando un tema para hacer una radio dramatizada muy contemporánea, muy que sonara a decir: es que esto no se pudo haber hecho más que en el siglo XXI y explotar todos los recursos sonoros de producción que tenía en ese momento disponibles.

HZ: ¿Cómo convenciste a Daniel Giménez Cacho de que estuviera en el papel de Leandro?

ELR: No pues lo convenció en primer lugar Pepe. Pepe en donde se paraba abría las puertas de la gestión de esto. Daniel Giménez Cacho es un chingón y es a toda madre. Fue un placer y una enseñanza trabajar con él. Yo me sentía un poco intimidado por su nombre, por su figura, pero él no sólo como profesional sino como gente sensible entendió su lugar, sabes. A él llegamos Pepe y yo después de cinco nombres, es decir fue una decisión que tomamos en conjunto. Y con Daniel llegamos a un acuerdo económico

que para el renombre no fue mucho; que bien podía ganárselo en un llamado en la tele. Daniel fue muy sensible a la idea y puso mucho de sí y llegó un momento en que me dejó dirigirlo. Y yo puedo decir que tuve poco que dirigir al final. Y bueno, en el caso de Daniel es de una plasticidad impresionante. Yo le llamo *pixeleo* en mi código privado; esa capacidad de matices, de registros, de ductilidad, para sin dejar de ser él mismo, puede ser tierno, puede ser solemne, puede ser ligero, puede ser humorístico... una gama de expresividad emocional que además no lo desdibuja como personaje. Eso es un buen actor.

HZ: Y volviendo a la parte histórica. En México tenemos mucha desconfianza hacia la policía. ¿Crees que Leandro Sánchez Salazar se haya guardado algo de la investigación, que no lo haya contado todo?

ELR: La intuición de Sánchez Salazar, hasta donde yo la veo, tenía razón. Entonces yo creo que a la mejor se guardó matices y formas. No sé qué tan evolucionada estaba la tecnología en la tortura, pero él también dice que el pocito era el terror de los criminales de la época, y creo que se debió de haber guardado detalles sobre eso; yo no sé qué tanto haya amenazado psicológicamente a la servidumbre de Trotsky para sacar declaraciones. Pero me da la impresión de que es un policía limpio. Y creo que tenemos ya que empezar a pensar de otra manera de la policía, tenemos un infantilismo y unas heridas muy mal cicatrizadas sobre que todo soldado es malo, o que todo policía es corrupto; perdón, hay buenos policías, siempre los ha habido. Hay una putrefacción sistémica, o sea pregunto si no es un prejuicio también. Y en este sentido, estos policías como Leandro, son un referente de lo que sí puede ser una policía de investigación. 





El dolor encarnado del títere checo

Texto: JOSÉ GARCÍA MORENO

Imagen: RICARDO JAIMES

El parto de la animación checoslovaca no sucede entre los augurios del bienestar común y la suavidad de las canciones de cuna. La madre de la animación checa, Hermína Týrlová, da a luz al *first stop motion* de Bohemia durante la ocupación Nazi de Checoslovaquia. Son historias infantiles basadas en la popularidad del personaje creado por Ondřej Sekora: la hormiga checa por excelencia, **Ferda Mravenec**. Es 1944 y no parece ser el mejor momento en el centro de Europa para producir películas animadas o escribir ingenuas historias de insectos. O quizás, por el contrario, es el momento más oportuno. La animación checa surge en la resistencia de las ideas y el combate épico por la dignidad del espíritu humano. Mientras la señora Týrlová establece a la animación centroeuropea como la búsqueda del principio de la identidad contra la ocupación con base en los cuentos del folclor nacional, el maestro Jirí Trnka utiliza la animación como una de las herramientas más visibles a la resistencia abierta contra la ideología fascista, inmediatamente después de la liberación en 1946, con **Perak** y la SS Nazi de Adolf Hitler.

En los años inmediatos al fin de la Segunda Guerra Mundial, los esfuerzos son titánicos para producir animación en Europa. Pronto, el estado Checoslovaco, como otros que formarían el bloque socialista, colocaron a la producción fílmica, y a la animación en especial, en el centro de sus esfuerzos culturales y propagandísticos. En esa misma línea para destruir y erradicar la contaminación del pasado fascista en Checoslovaquia, se encuentra **La Revolución de los Juguetes (1946)** de Tyrlova que nos muestra a un Gulliver Nazi que es maniatado y controlado por la efervescencia de unos juguetes con claros tintes de colaboración comunitaria.

El títere tiene una profunda relación histórica con el teatro medieval de Bohemia y su importancia en la psique colectivo checo, desanuda el hilo de la identidad nacional.

El heredero natural de Trnka y Tyrlova en el *stop motion* checo es Karel Zeman, quien incorpora la noción de la ilustración y el grabado como estética para la animación dimensional en el cine de género fantástico de acción viva de los años cincuenta y sesenta, cuyo glorioso y exitoso representante es **El Fabuloso Baron Munchausen (Baron Prasil, 1962)**.

Con el arribo de la línea estaliniana, el cine de animación en el bloque socialista sufre, al igual que el resto de la producción fílmica, la dureza de la ortodoxia ideológica. El socialismo con rostro humano del presidente Dubcek, es aplastado por los tanques de la primavera de Praga y la animación se transforma en un territorio de lucha interna ideológica que cuestiona los objetivos de una tradición artística libre y combativa. Jan Svankmajer hereda





la gran tradición del títere animado e incorpora raíces de orientación surrealista que provocan un renovado impulso al cine checo. Cortometrajes como **Dimensiones del Diálogo (Moznosti Dialogu, 1982)** ponen sobre el escaparate mundial la lucha del artista independiente contra la imposición de la ideología del estado opresor durante los últimos estertores del proyecto socialista. Svankmajer utiliza el surrealismo como una orientación de vida en el contexto de una realidad opresora y degradante. En los momentos finales de la gran tradición animada en el siglo veinte, la última gran figura del *stop motion* checo es Jiri Barta. Con la película **Kryšar (El Flautista, 1986)**, Barta representa el último aliento que se inicia con Tyrlova en los cuarenta y que termina con la eventual desaparición, medio siglo después, de los estudios de animación reunidos en el seno del instituto Kratky Film en la histórica comunidad filmica de Barrandov en Praga, como consecuencia de la caída del muro en los noventas.

El cine de animación checo encarna una identidad nacional dominada por profundas intervenciones extranjeras, tanto ideológicas como militares. 🇺🇸

The top of the page features a collage of newspaper clippings. A large, dark, high-contrast portrait of Truman Capote is the central focus of the collage. Surrounding it are various fragments of text from old newspapers, including words like 'familia', 'quien', 'se deben a', 'unos a un', 'DO', and 'E'.

CON TINTA SANGRE, Truman Capote

Texto: MONTSERRAT MUÑOZ

Imagen: RICARDO JAIMES

Todos los géneros periodísticos nacen de la realidad para adecuarse al tiempo en el que son concebidos. La novela de no ficción, acuñada por el escritor y periodista Truman Capote, surgió en 1966 como hilo de acción que teje una historia verídica con un relato literario, *A sangre fría*, el primer ejemplo.

Truman Streckfus Persons (Nueva Orleans, septiembre 1924 - California, agosto 1984) nació bajo la estrella de un hogar sureño, de inquietud literaria temprana, reflejo de una lejanía social. Auto referido “Capote” por el segundo esposo de su madre, un cubano con el que compartía el gusto por el tabaco.

Ante su figura; un retrato con cigarrillos y gatos, sonrisa horizontal en un rostro templado enmarcado entre dos gafas de pasta. Como ambientación; una sala de estar con múltiples cuadros, libreros que hacen de marco para fotografía.

En su esencia brilla el mimetismo con el clima, los detalles, los lugares. Con cada personaje, la libertad de la pluma que vertía el carácter de su escritura, un tinte particular a la forma de relatar hechos, de hacer reportaje y crónica. Distante de la supuesta objetividad, aún permanece como una puerta abierta para el quehacer metafórico, subjetivo, sin dejar de lado la fiera ante lo veraz.

Como escritor de novela hereda *Breakfast at Tiffany's* en 1958, la precursora e importante obra en temática homosexual. Otras voces, otros ámbitos y la póstuma *Plegarias atendidas*. Como cuentista *Una guitarra de diamantes*, adaptación de guión para *¡Suspenso!* y la colección de ficción-no ficción *Música para camaleones*.

De aquella investigación técnica del 66 que le valdría el reconocimiento mundial, Capote sería también preso del caso, de una labor meticulosa que aún vale la presea del nuevo periodismo.

Ya sea a través de un gato sin nombre en un departamento de Nueva York, un multihomicidio en Kansas o varias entrevistas para *Playboy* el genio de Truman Capote conlleva la locura de la pasión. Un caso brillante, ejemplo de que “la disciplina es la parte más importante del éxito”.🐾

Los buitres son aves rapaces del orden Falconiformes que suelen alimentarse especialmente de animales muertos, aunque a falta de estos, no escataman en cazar sus rivales. Los buitres habitan en todos los continentes, excepto en Asia y Oceanía. En el Nuevo Mundo (América) son la familia más numerosa.

que los del Viejo Mundo
(el resto de continentes)
son de la familia
Accipitridae; sus
semejanzas se deben a
que están sometidos a un
mismo tipo de selección



Truman Capote
(1924-1984)

Ilustración: Ricardo Jaimes

of Four Shot Dead
in Mystery at Kansas Home

El pueblo de Hondo
está en las elevadas
llanuras trigueras del
oeste de Kansas, una
solitaria que otros
habitantes de la
llanura.

Oregon's Democrats In Dither Over Morley



Truman Capote
(1924-1984)

Ilustración: Ricardo Jaimes

Last Words Attack

cómo
but...
can...
verdes avispas y
inapachos. Much
carnívoros grandes
cazan regularmente
vuelven a ser herma
cuando tie

BOX 40412