

colección
**PERIODISMO
CULTURAL**

La muela del juicio

LUIS ENRIQUE RAMÍREZ





SOBERBIA Y PATETISMO DE PITA AMOR, LA DIOSA	117
LOLA BELTRAN: CUCURRUCUCÚ, CANTABA...	125
GLORIA TREVI: LOLITA ALUCINADA	137
MANUEL ÁLVAREZ BRAVO, EL SOBREVIVIENTE	147
¡MIRA, ES ANGÉLICA MARÍA!	159
SHAKESPEARITO, CHEKSPIRITO, CHESPIRITO: “MIS PROGRAMAS SON PARA GENTE INTELIGENTE”	171
CHAVELA VARGAS: RESURRECCIÓN Y SALIDA DEL SEPULCRO	179
ELENA GARRO: EL DESTINO ERRANTE	199



PRÓLOGO



El reportero metiche

Luis Enrique Ramírez tiene el don de crear una historia en torno a cada uno de sus entrevistados. Los envuelve en atmósferas de su invención. Cada personaje le sugiere un universo distinto, un teatrino en el que él jala los hilos, hábil titiritero. Dificilmente el entrevistado percibe que ha sido atado con filamentos invisibles; luego de diez minutos de conversación empieza a moverse de acuerdo con la voluntad de Luis Enrique, que lo lleva a representar su mejor papel. En mi caso, Luis Enrique luego luego captó que el mío era la infancia, e hizo intervenir en la entrevista, como buen reportero metiche, a Magdalena Castillo, que venturosamente llegó en ese momento de su pueblo Tomatlán de las Manzanas, con sus trenzas y sus lentes oscuros.

Ya nadie sabía nada de la legendaria Chavela Vargas, todos la daban por muerta cuando Luis Enrique la encontró en el bar El Hábito. Creyó al principio que se trataba de una alucinación etílica, pero más tarde decidió corroborar el espectro con la realidad y, grabadora en mano, la siguió a Ahuatepec junto con el fotógrafo Pedro Valtierra, su insuperable compañero de entrevistas. Luis Enrique siempre encuentra el modo de llegar y de llegarle a la gente. Elena Garro lloró en su hombro y, por medio de él, reveló sus secretos a un México pendiente de cada una de sus palabras luego de 20 años de exilio; 10 horas de conversación, una decena de cassettes por ambos lados, cinco partes de



texto, 40 cuartillas en total, fueron poco para decir todo lo que mantuvo guardado ese silencio.

Luis Enrique venció la desconfianza de Francis, el travesti, a quien el morbo que rodea su vida le hace guardar una prudente distancia frente a los periodistas; lo dejó develar el misterio de su transfiguración de hombre a mujer en los camerinos del Teatro Lírico. López Portillo le dijo que para él era un honor que le dijeran "perro" porque es el animal más valiente de la zoolo-gía, y reconoció que guardaba culpas pero que era feliz por tener a su lado a Sasha. Fue a visitar a Gabriel Vargas porque no encontró en la *Guía Roji* la ubicación del Callejón del Cuajo y tenía interés en entrevistar a Borola y a don Regino Burrón, pero acabó recogiendo la vida del autor y sus confesiones: "Nunca he leído historietas". Isela Vega, despechada, abrió su vertedor de demasías y por poco y ahoga al inocente. *Lola La Trailera* lo impresionó con la curvatura de sus formas y la cua-dradez de sus ideas. Gloria Trevi, chavita, cuando la fama co-menzaba a llegar a ella, se le puso al tú por tú, norteña contra norteño. Angélica María, luego de deslumbrarlo con la aureola de estrella rutilante que baja la escalera de su palacio en Las Lomas, se declaró del lado de los guerrilleros y acabó llorando por la sangre derramada en Chiapas.

* * *

Luis Enrique Ramirez es norteño, alto, 1.86 de estatura, de cabe-llo muy tupido y muy negro, ojos negros, cejas negras, a veces intenciones negras y sonrisa entre seráfica y luciferina. Pre-sume de ser malísimo porque su *hobby* es hablar mal de la gente y encontrar sus puntos débiles o por lo menos chuscos, pero es el primero en correr a la cabecera del amigo enfermo que inme-diatamente piensa que lo va a asfixiar con la almohada, cuando



lo único que Luis Enrique pretende es salvarle la vida para seguirse riendo de él. Vive con una gata mudita que recogió en Tlatelolco y con ella se esconde del mundo opresor en medio de los multifamiliares. Escribe en una *lap-top* tan importante para él que hasta nombre le puso, *Miss Jujú*, mientras que la pobre gata sigue sin ser bautizada.

Luis Enrique es culichi porque nació en Culiacán, Sinaloa. Allá se inició en el periodismo a los 17 años, en *El Diario*, estuvo después en *El Debate* y comenzó a hacer entrevistas en el *Noroeste*. Cuando le dio por hacer viajes a la capital, siempre se hospedaba en el Hotel Regis. La primera vez vino con su hermano Juan Carlos —más alto que él y todavía más flaco— en camión Tres Estrellas de Oro de segunda clase, entre gallinas, puercos y olor a chilorio, machaca y chorizo. Tras las 24 horas de carretera, llegó en calidad de jerga y nadie lo levantó. “Venimos a conocer” dijeron. Creían que la ciudad de México se componía de La Villa, Chapultepec, la Alameda y el Zócalo. La segunda vez era estudiante de periodismo de la Escuela de Comunicación Social de Sinaloa y participó en un congreso en la escuela Carlos Septién García con su maestra María Teresa Zazueta. Ella lo llevó al teatro, recorrieron museos y galerías, asistieron a conciertos, compraron libros católicos y después de admirar el mural de Diego Rivera en el Hotel del Prado se tomaron un chocolate caliente en el Super Leche con Alejandro Avilés. Las fachadas del Paseo de la Reforma estaban tapizadas de carteles de la Marcha del Orgullo Homosexual; era la efervescencia del *Gay Power* en México, es decir en la ciudad de México porque en el norte no sabían ni con qué se comía esa cosa. “¡Vamos, vamos!”, exclamó Luis Enrique, y su madre-maestra lo reprendió: “Óyeme, qué moderno saliste”.

La tercera vez vino enviado por el periódico *Noroeste* para cubrir una convención de la Coparmex. Allí se aburrió con los



discursos de Clouthier y Garza Sada; Jacobo Zeidenbewer se indignó cuando Luis Enrique se equivocó al dirigirse a él como Jacobo Sánchezpérez. Una noche antes de regresar a Culiacán me llamó, me cubrió de elogios y sin esperar respuesta colgó; yo me quedé con el auricular en la mano esperando más. Para entonces él ya tenía decidido que esta ciudad que a todos nos parece tan horrible sería la suya: él era de asfalto, de neón y de muchedumbres solitarias, el smog le resultaba más estimulante que el vigoroso aire del norte, el cantadito tepiteño le parecía dulce al lado del golpe verbal del acento sinaloense y finalmente la gente gorda, prieta y chaparra de Chilangolandia era para él más grata que las guapísimas caballonas que trotan por las pródigas tierras del Humaya.

En 1988 emigró, apoyado por Abraham García Ibarra quien le dio hospedaje en su casa y luego le consiguió un cuarto de azotea en la calle de Providencia en la colonia del Valle. Como aquella diminuta habitación carecía de ventanas, Luis Enrique no tuvo otra que asomarse a las redacciones de los diarios capitalinos. En *Excelsior* le ofrecieron reportear para *Últimas Noticias* pero tenía que levantarse a las 4 de la mañana y aguantó un solo día. Se fue a *El Financiero* y tras un riguroso examen fue aceptado como corrector de galeras. Harto de trabajar de noche (de 9 a 4 de la mañana: horario de talleres), tenía decidido renunciar y regresar a su tierra, pero un amigo le consiguió una oportunidad en la naciente sección cultural de ese diario. Víctor Roura lo puso a prueba un mes y resolvió darle el puesto de reportero. "Usted es para hacer entrevistas, maestrísimo", le dijo moviendo su melena frente a una copa de ron añejo. Luis Enrique habría de contarme más tarde: "Si algún momento he sido plenamente feliz en lo profesional ha sido allí. Víctor Roura fue un gran jefe. No regañaba, no gritaba, no prohibía, sólo estimulaba. Y respetaba". Con aquel eficaz método, Roura pronto hizo de aquéllas las mejores páginas



culturales del periodismo mexicano. Permitió brillar a Luis Enrique Ramírez, quien publicó allí entrevistas memorables.

Lo triste de la historia es que un día Luis Enrique llegó a Tlatelolco y encontró su departamento vacío. No sé si allí fue donde la gata quedó muda de la impresión, pero Luis Enrique permaneció un mes viendo al techo, que era lo único que había que ver: ni tele, ni video, ni estereo, ni máquina contestadora, ni grabadora, ni calzones; se llevaron hasta los focos. Su depresión fue tal que faltó un mes a trabajar y, cuando regresó, Victor Roura le dio los siete días. "Ya tomaste 30, yo te regalo otros 7", le dijo y sin más lo dejó en la calle. Se dirigía a la agencia de colocaciones cuando me lo encontré cabizbundo y meditabajo, patidifuso y cariacontecido. Ya de por sí es maniaco depresivo, pero ese día intuí que si no se había cortado las venas era porque no tenía ni con qué comprar una *Gillette*. Lo invité a mi casa. Desde entonces no hemos parado de reír juntos. Mis hijos y Chabela dicen que no trabajamos, porque todo lo que se escucha en el estudio son nuestras sonoras carcajadas.

En noviembre de 1992 entró a *La Jornada*, y aunque allí suelen desaprovecharlo con entrevistas banqueteras y notitas cajoneras, se ha dado sus mañas para hacer una que otra entrevista interesante. Es fácil verlo en la calle de Balderas por ahí de las doce del día, corre que corre a grandes zancadas porque ya sabe los gritos que le esperan por llegar tarde. Con razón en su tierra le decían: "Eres cabrón y te levantas tarde".

Yo lo quiero mucho porque es muy noble, me da mucha alegría, es bonito verlo llegar bañadito y con sus camisas bien planchaditas por él mismo. Su pulcritud alcanza a su escritura, revisa sus textos casi neuróticamente para evitar cualquier arruga, cualquier doblez, los rocía y los plancha con esmero, y aún así, al verlos publicados dice "¡Chingüentes, se me fue esa coma!". También así repasa a sus entrevistados, analiza sus respuestas,



los observa y los desmenuza y a algunos hasta los encuera (en sentido figurado, por supuesto). Nunca había conocido periodista más obsesivo. De ahí tal vez sus continuas depresiones y sus interminables melancolías. Atraviesa a sus interlocutores y los adivina antes de que respondan. Creo que entre los jóvenes es el mejor, el más fino, el más perceptivo, el más talentoso de los periodistas. Y, desde luego, el más encantador.

Elena Poniatowska



ELENA PONIATOWSKA:
LA ESCUELA DEL POR QUÉ



chavos diferentes, le preguntas ¿eres virgen? y te dice "sí". Es que no es posible...

—¿No crees que haya vírgenes?

—Ah, por supuesto que sí, aunque me parece el detalle menos importante en la mujer. Pero claro que hay vírgenes. Yo, por ejemplo.

—¿Eso fue broma?

—Tómalo como quieras.

—¿Eres feminista?

—Ay no digas eso, ¡pero tráete una escoba y te me pones a barrer! No es cierto. Sí, soy feminista pero no estoy en contra del hombre. Creo que la mujer debe tener los mismos derechos. Y si al hombre le aplauden algo, que a la mujer también. Y si a la mujer le prohíben algo, que al hombre también. ¡I-gual-dad, i-gual-dad! Dentro de 20 años que sea presidente de la República, vas a ver. A ustedes, si no votan por mí, les quito la libertad de expresión. ¡Aaaaah!

—Irma Serrano se candidateó para senadora.

—Pero pues senadora qué... Yo ceno todos los días. No, yo quiero ser presidente de la República, si no, no quiero nada.

Junio de 1991



MANUEL ÁLVAREZ BRAVO,
EL SOBREVIVIENTE



El estudio parece una casona de pueblo: las habitaciones repegadas a las cuatro bardas y un enorme patio en medio, pilares y plantas en los corredores. Es la calle de Espiritu Santo, en Coyoacán. Ahí transcurren las tardes de Manuel Álvarez Bravo. Enfrente está su casa, donde el día anterior Colette Urbajtel, la esposa, accedió por fin a que tuviera lugar esta entrevista luego de tres meses de insistencia. “Le ruego que no vaya a ser usted demasiado pesado”, advirtió ella con su acento francés, y el fotógrafo de 91 años de edad explica ahora la causa: “Me canso de hablar, me canso pronto...”

—¿Y de tomar fotografías no se ha cansado, maestro? ¿Lo sigue haciendo?

—Todavía, sí...

—¿Qué es lo que fotografía ahora?

—Pues lo que más se me facilite... Bueno, prácticamente tomar fotografías, ahorita, no. Tengo varios meses que no. Resulta que he tomado demasiadas fotografías, sobre todo en los viajes, que se han acumulado porque pues es un poco demasiado lo que contiene un rollo. Lo que estoy haciendo ahora con mi ayudante es hacer de las de 35 milímetros pequeñas ampliaciones para ir viendo lo que hay, pero son cantidad, muchísimas...

—¿Paisajes, retratos?



—Sí, de todo, de todo. Paisaje... algo, muy poco, en las calles, en el centro... Un problema es el cambio tremendo que hay en la sociedad. Cuando se caminaba por ejemplo en Coyoacán hace 30 años, cada tanto pasaba una persona, de repente un coche, ¡pero actualmente el movimiento es tremendo! La afluencia de coches, la cantidad de gente es muy grande, entonces ya se trata de otro fenómeno, ya no es un símbolo de algo que se está expresando, sino que es un fenómeno de multitudes, entonces empieza a ser muy difícil... Pero es muy interesante e importante.

—¿Usted ha captado este fenómeno de multitudes?

—Trato. Yo creo que los jóvenes, como tienen los ojos nuevos, podrán captarlo tal vez mejor que los que tenemos bastante tiempo y estamos acostumbrados a tomar el andar, las miradas, las expresiones, etcétera. A mí particularmente se me dificulta mucho la cuestión del tránsito y la cantidad de automóviles que tapan todo ¿verdad?, pero eso mismo es un elemento plástico, relacionado con la gente, con la arquitectura, o por sí mismo.

—Entonces ¿se siente rebasado?

—Pues no. Soy fotógrafo, no sé hacer otra cosa... Por ahí anda el problema... Conserva el aire tímido con que Elena Poniatowska lo dibuja en *Tinísima*. Sentado en un equipal, parece seguir siendo aquel joven aprendiz de fotógrafo arrobado por Tina Modotti que buscaba lugar siempre en una pequeña sillita en casa de la fotógrafa, a diferencia de su entonces esposa Lola Álvarez Bravo cuya desenvoltura lo apenaba y también, sin quererlo, lo apagaba.

—Mi trabajo en sus inicios tuvo un aspecto de afición amateur, ¿verdad?, que creo que conservo —dice Álvarez Bravo y da lugar al asombro.

—¿Pero cómo? ¿Es eso posible?

—Bueno, sí, porque no es propiamente un oficio, no tengo por ejemplo un estudio para el público, hago mis fotos libremente;



hice mucho tiempo encargos con los pintores de los que aprendí mucho, vea usted, es otra forma de influencia... Diego Rivera, Clemente Orozco, Siqueiros, fui muy amigo de Tamayo, de Rodríguez Lozano, de Carlos Orozco Romero, de todos ellos. Y aprendía, aprendía... Influencia y aprendizaje. Por ejemplo, me encargaban los muralistas que tomara yo el mural completo y además los detalles que yo quisiera, entonces esto era ya una significación de observar más para escoger. ¿Ve usted qué importante?

—¿Es viendo como aprende el fotógrafo?

—Se aprende con todos los elementos vitales, no sólo con ver. Con oír, con hablar, con leer...

—¿Y eso se traduce en una foto?

—No, en una foto no, se traduce en un bagaje, un bagaje de influencias, que se acumulan. Cuando se trabaja no se piensa en nada; lo que sale de eso es el choque con la realidad.

—¿Entonces sus fotografías nunca son pensadas?

—No. Aún en el caso de las fotografías que se hacen posando, por ejemplo las de desnudo, se busca lo más posible la espontaneidad, hasta el grado de que muchas veces no existe entre la modelo y el fotógrafo el choque necesario para hacer algo interesante.

—¿Debe haber identificación profunda entre fotógrafo y modelo?

—Sí, cuando menos momentánea ¿verdad?

—Y su mejor modelo ¿quién ha sido?

—Es difícil decirlo porque siempre son diferentes. No es como por ejemplo los pintores, que tenían una modelo que llegaba todos los días, posaba y se trabajaba muy estrechamente. En mi caso pues son diferentes...

—Cuando el modelo es otro fotógrafo ¿se da más fácil el entendimiento?



—No he tenido oportunidad de tener fotógrafos como modelos.

—¿Y Lola Álvarez Bravo?

—No.

—¿No es ella la presencia de *Sábanas* y de tantas otras de sus fotografías?

—¡Ah bueno!... Sí, sí, es cierto... Es cierto, sí...

—¿Trabajar con otro artista da como resultado un mayor entendimiento?

—Depende de diferentes circunstancias, muchas veces hasta del momento, de los sentidos, digamos, aún de lo que se está oyendo o de lo que se ha comido... Todas esas cosas físicas que producen eso que se llama sensibilidad.

—¿Influye también el factor suerte?

—Nnnnno precisamente suerte, sino la capacidad digamos de darse a entender; aunque sea sin palabras, pero dar a entender lo que uno está necesitando en ese momento.

—La fotografía es momento...

—Pues sí, a diferencia por ejemplo de los pintores, y esa es justamente la dificultad también para la fotografía. El pintor puede estar insistiendo, el fotógrafo no...

—¿Fotografiar es detener el tiempo?

—No, no, no se trata de tiempo, el tiempo en realidad es algo que no puede definirse, que no puede explicarse... No se trata de tiempo. El tiempo existe en la cinematografía. En fotografía se trata de chispa, de relación con la realidad, de hacerla existente o de inventarla...

* * *

En la mirada de Manuel Álvarez Bravo refulge todavía el brillo de la curiosidad, de la observación, del escrutinio. Todo lo ve con ojos de fotógrafo, "no por conciencia sino por costumbre", aclara.



—Había un músico maestro que se llamaba Telemann que decía a sus discípulos que el músico debe estar siempre silbando algo. Derivado de eso, podría decirse que el fotógrafo debe estar siempre mirando. Mirando algo, aunque no lo reduzca a la posibilidad de una fotografía... Que tenga el sentido de lo que está viendo, la conciencia de lo que está viendo.

—¿Y a usted qué le gusta ver, maestro?

—Todo.

—¿Todo? ¿Aún en una ciudad y en un mundo tan calamitosos y tan...

—Pero siempre hay una capacidad de abstracción. Si está usted, por ejemplo, vamos a suponer, oyendo música, y afuera hay unas campanas que repican o el ruido de los aeroplanos que pasan, usted sigue oyendo la música; está usted haciendo abstracción de eso, de otro sonido. Lo mismo resulta en todas las otras circunstancias digamos de artista...

—Ese modo de mirar ¿se aprende?

—El fotógrafo lo ve como una realidad, se acostumbra. Como el músico, que ni cuenta se da que está silbando, la mirada va a tener que corresponder a las costumbres del fotógrafo, a su vida diaria...

—¿Eso implica que usted, por ejemplo, vea la vida de una forma distinta de la del resto de la gente?

—No, yo creo que no.

—Porque no todos podemos tener esa óptica plástica...

—Sí, nomás que diferente, porque cada persona, cada artista, tiene diferentes influencias, diferentes costumbres, diferentes necesidades y diferente vida cotidiana, y eso lo diferencia de los demás. Son los rasgos de peculiaridad que pueden salir en su trabajo, aunque no sean evidentes en una fotografía sino en el conjunto de fotografías que es la finalidad última del fotógrafo: la exhibición o el libro.



—Maestro, de su obra, de la observación de fotografías terribles como la del obrero asesinado en huelga, puede concluirse que a usted no le ha interesado captar únicamente lo bello...

—Ah no, ¿se refiere usted a lo bonito?

—¿Bello y bonito son cosas distintas?

—Sí sí sí, cómo no, por ejemplo hay belleza en un desnudo de Rembrandt y el modelo no es nada bonito. Además, lo bonito y lo bello cambian con los tiempos, son conceptos que se derivan de las circunstancias históricas, eso es importante... Pero en los desnudos de Rembrandt hay una belleza de expresión de Rembrandt mismo ¿verdad?, independiente de la forma.

—Pero usted, en lo que se refiere a los desnudos, sí busca siempre cuerpos bellos.

—Nnnno siempre, por ejemplo en una que se llama creo Venus no es nada bonito el cuerpo, no sé si la conoce, es una cosa un poco abstracta que han dicho que se parece a las figuras de Tlatilco; y no es bonita, pero tiene un sentido...

—¿Para usted, entonces, qué es lo bello?

—Lo bello, bueno, no sé quién decía hace tiempo que la palabra bello es una palabra fea. Eso es muy difícil de explicar ¿verdad?, pero sería, por decirlo así, darle sentido a algo más allá de lo bonito.

—¿Lo que usted retrata es lo que en ese momento le pareció bello?

—No, no no. Lo que sucede es... Bueno, hay una frase que quizá lo defina, es de Picasso, que decía "No busco, encuentro". Es decir, no es cuestión de estar buscando o pensando sino de que se dé el choque, la chispa que se produce cuando el individuo está cargado de experiencias y de la observación de la realidad.

—Y las dificultades ¿cuáles son?

—Bueno, cuando se hace una cosa con espontaneidad no hay propiamente dificultades. Las dificultades podrían ser técnicas,



pero actualmente, con el desarrollo de los aparatos, de la industria, hay más libertad ¿verdad? Sin embargo, cuando era necesario medir la luz y todo eso, de cualquier manera al hacer por ejemplo un desnudo —digo un desnudo porque es más difícil y más sujeto a diferentes condiciones—, era el choque, la chispa finalmente, lo que determinaba el resultado. Las dificultades a veces consisten en no tener tiempo suficiente. Por ejemplo, en 1943 yo entré a trabajar al cine, fui fotógrafo de fijas, hice segundas cámaras, y todo eso me absorbía el tiempo. Mi producción personal bajó...

—¿Y no le gustó el cine?

—Yo creo que todas las experiencias humanas son importantes ¿verdad? y maduran. Pero en uno se ha formado desde el principio un sentido, un ritmo interior; apartarse es, decía un filósofo, dejar de ser lo que se es. En cierta forma, dejar de existir.

—¿No se identificó usted con la imagen en movimiento?

—Es... Es otra cosa. Lo mío es un poquito más individual. De haber hecho carrera en el cine, yo habría tenido quizá la tendencia de lo que se está haciendo actualmente: un cinematógrafo más de imágenes que de anécdotas, imágenes cuya continuidad produce un sentido.

—Se habría adelantado a su tiempo...

—No se puede hacer todo... Hice un ensayo de cine hace tiempo en Tehuantepec, y muy posteriormente, hace unos años, cuando estaban apenas haciendo el metro en la calzada de Tlalpan, hice otro que no pude terminar. Tiene unos compromisos, viajes, su cosa natural de fotógrafo... Pero allí está ese trabajo, algún día quizás pudiera tomar material nuevo y pues redondear...

* * *

Sobreviviente de una generación gloriosa para el arte en nuestro país, Manuel Álvarez Bravo conoció de cerca a quienes ahora



son mitos: Diego Rivera, Frida Kahlo, Tina Modotti. Los trató, fueron sus amigos. Nahui Olin, Dr. Atl, Manuel Rodríguez Lozano, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, José Revueltas, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia. "Sí, ahora han resultado leyendas" dice, y sonríe.

—¿Le da risa?

—No, no'risa, es... Bueno, esc es, como quien dice, un repaso a la historia... Hay momentos en que uno piensa en algo y parece que lo está viendo, ¿no le ha pasado a usted? A mí me ocurre, por ejemplo cuando pienso en los años de los muralistas y tengo la impresión de que en ese momento puedo hablar con aquellas personas, aunque hayan muerto, parece que los está uno viendo...

—¿Es como revivirlos?

—Pues no, eso que le digo es momentáneo... Lo otro sería asunto tal vez de gentes cuya profesión fuera eso, revivir la historia.

—¿Usted notó en Frida, en Tina, en Diego, características que pudieran volverlos seres mitológicos?

—¡No! Pues está uno viviendo, ¿cómo va a imaginar tal cosa? ¿Cómo puedo saber ahorita cuántos mitos hay por ahí? Personas normales que dentro de 50 años serán convertidas en leyendas ¿verdad?

—¿No se da uno cuenta en el momento?

—No, los tiene uno demasiado cerca.

—¿Y si ocurriera lo mismo con Manuel Álvarez Bravo?

—(Ríe) ¡No, ni lo pienso, ni realmente para mí es problema!

—¿Le gustaría o le asustaría?

—No, en realidad soy completamente independiente de esas imágenes exteriores. No tengo ese sentido. ¡Bueno, eso sería digamos un narcisismo! Aunque dicen que todos los artistas son narcisistas, pero en lugar de contemplarse a sí mismos se contemplan en su obra. Y eso es verdad, hasta cierto punto.



—Pero usted ¿se ha propuesto trascender como artista?

—No, absolutamente no. Fíjese usted lo que está sucediendo ahora: antes, los pintores pintaban por pasión, nada más, y hasta por competencia, pero no por conocer su fama o lo que sea. Actualmente, con esa cosa que llaman “promoción”, algunos artistas se precipitan un poco en eso en vez de que su obra los desarrolle, los eleve, llegue o no llegue o no el día en que pueda tener alguna importancia.

—¿Usted por qué ha hecho fotos?

—Por la actividad natural de hacer algo. Un individuo escoge la pintura, pues hace eso; otro la zapatería, pues hace zapatos; el carpintero hace muebles, los fotógrafos hacen fotografías... Ahora, las cosas tienen sus derivados, pero son eso, derivados, no ha habido una pretensión de que “yo voy a hacerme un nombre”, “yo voy a formar una escuela”, no, nada de eso, nada de eso.

Manuel Alvarez Bravo se incorpora. “Perdón, ahora regreso”. Atraviesa los corredores de la casona con pasos menudos. Se pierde en un pequeño cuarto del que sale un cuarto de hora después. Vuelve a tomar asiento en el equipal y solicita: “Sigamos conversando, pero sin grabadora por favor, sin grabadora...”

Septiembre de 1993



Luis Enrique Ramírez nació en Culiacán, en 1963. Se inició en el periodismo en 1980, estudió en la Escuela de Comunicación Social de Sinaloa y laboró en diarios locales ♦ Ha recibido diversos reconocimientos: el Premio Pablo de Villavicencio de la Universidad Autónoma de Sinaloa (en dos ocasiones), el Premio de Periodismo del Festival Cultural de Sinaloa y el Premio Nacional de Periodismo Juvenil José Pagés Llergo del CREA ♦ Desde 1988 reside en la ciudad de México, donde se ha desarrollado como reportero cultural en los diarios *El Financiero*, *El Nacional* y, actualmente, en *La Jornada*.

