



[Libro] "Tinísima" de Elena Poniatowska

CARMEN PERILLI :: 12/05/2015

Identidades, arte y revolución :: Poniatowska se acerca a Tina Modotti, la fotógrafa, extranjera, mujer y militante para alejarse de ella como mujer sectaria

Este problema de la `vida' y el `arte' es mi tragicomedia. El esfuerzo que hago por dominar la vida es una energía desperdiciada que podría emplearse mejor si yo la dedicara al arte. Podría tener más que mostrar. Tal como está, mis esfuerzos se desperdician casi siempre, son inútiles.

Tina Modotti, carta a Edward Weston

Leer "Tinísima" [Libro completo, PDF]

Toda historia de vida traza modelos y arma identidades en secreto pacto entre autor y lector. La escritura biográfica latinoamericana se convierte en acto de presencia en el que se anudan la historia y la Historia. La biografía plantea de entrada la cuestión del sujeto; la productividad textual se apoya en la interacción entre identificación y extrañeza. Este doble movimiento trastorna seguridades introduciendo el discurso del afecto y de las pasiones. La indagación acerca del sujeto lleva a pensarlo en tanto otro dentro de un tiempo y un espacio múltiple, la historia se inscribe en el lugar de este sujeto que es en sí mismo, el juego de la diferencia, historicidad de la no-identidad en sí (De Certeau, 1997: 77).

La escritura de Elena Poniatowska se obsesiona en hilvanar tradiciones familiares y nacionales, a través del registro y la invención. Sus genealogías ovillan un dominio narrativo que construye ficciones y crónicas en diálogo constante. Los relatos inscriben al sujeto / autor, en una serie de imágenes, moldeadas como personaje / persona que va desde el yo al otro. Poéticas de la subjetividad en las que intervienen miradas políticas que relacionan novela familiar y memoria colectiva; relato oral e historia escrita, buscando anudar diferencias e identidades.

Los relatos insisten en el lugar de cultura, en/ entre mundos. La filiación biológica tiende lazos con una identidad ajena a México y a las clases populares, la afiliación cultural que genera sospechosas representaciones de lo mexicano. Predomina la dicotomía entre escritura y experiencia planteada en los textos maestros de la cultura latinoamericana, como dispositivo de productividad textual. La exaltación de lo empírico coincide con una mitificación del espacio y del hombre mexicano, idealizado como raza.

Imaginar una nación supone tener en cuenta aquello que le es ajeno. Extranjero, según el diccionario, es sinónimo de bárbaro, carcamán, exótico, extraño, forastero, peregrino hasta indeseable. En la escritura de la historia de la cultura mexicana que escribe Poniatowska nos encontramos con una galería de sujetos excepcionales en cuyas siluetas confluyen lo personal, lo político y artístico. En el tiempo en que el aura del arte se desvanecía, ciertas mujeres eligen opciones arriesgadas y apuestan a nuevas formas, alternando entre ser sujetos y objetos de la creación. La galería de mujeres construida por la prosa de la periodista abarca desde las vidas emblemáticas, vinculadas al muralismo, de Frida Kahlo,

Antonieta Rivas Mercado, Lupe Marín, Lola Álvarez Bravo hasta las diosas del cine mexicano como Dolores del Río y la escritora Rosario Castellanos (1).

La biografía-novela *Tinísima* tiene su germen en un guión cinematográfico. Ofrece una versión de la vida de la fotógrafa Tina Modotti, poniendo un acento especial en el aura romántica que rodeó su paso por México. El retrato une revolución y erotismo en una mujer que es, a la vez, *femme fatale*, amante trágica, militante artística y política fanática. La pasión caracteriza la figuración fijada por la mirada de los otros/ hombres. En la narración Modotti es el pretexto para montar un fresco de la ciudad ilustrada posrevolucionaria mexicana, que tiene como centro a los muralistas y Vasconcelos. La travesía de la protagonista reúne espacios distantes: Hollywood, Alemania, la Rusia stalinista y la España de la guerra civil.

De la actividad artística de Tina Modotti (1896-1942) quedan unas 250 fotografías. Para algunos, como los fotógrafos Lola y Manuel Álvarez Bravo, es la primera fotógrafa mexicana, para otros ésta es una afirmación excesiva. Vittorio Vidali (2), su último compañero, reunió todas sus obras en el libro *Tina Modotti garibaldina e artista* pero fue Mildred Constantine con *Tina Modotti, una vida frágil* (1979) quien impactó en el campo intelectual de las últimas décadas del siglo XX actualizando debates.

El personaje histórico puede definirse como un sujeto nómada: nace en Italia, se traslada a Estados Unidos, donde trabaja como obrera y prueba suerte en la naciente industria cinematográfica donde actúa en películas de segunda (3). Su casamiento con Roubaix de L'Abrie Richey, poeta y dibujante, la introduce en el mundo artístico donde conoce al fotógrafo Edward Weston con quien se traslada a México en 1922 (4). Una vez allí se dedica a la fotografía y a la política. Su vida amorosa la une a tres dirigentes comunistas sucesivamente: el mexicano Xavier Guerrero, el cubano Julio Antonio Mella y el italiano Eneas Sormenti. Cuando asesinan a Mella y abandona México, se entrega de lleno al Partido de Stalin tanto en Moscú como en España. Vuelve a México a morir en 1939.

La escritora fabula una Tina Modotti atrapada por los vendavales históricos, amarrada, con ardor a los amantes y a la revolución, que encuentra su identidad en México. Extranjera en la historia de una cultura los estruendosos nombres masculinos la pintan, la dibujan, la fotografían, la escriben. Su presencia es estridente en el mundo cultural posrevolucionario, marcado por una narrativa épica, patriarcal y nacionalista cuyo "héroe" cultural incuestionable es Diego Rivera.

Si en *Querido Diego te abraza Quiela* la escritura polemiza con el libro de Bertram Wolfe, *Tinísima* pone en diálogo una multiplicidad de discursos. Los más importantes son los diarios de Weston y el libro de Constantine (5). A ello se agrega un largo reportaje realizado a Vidali y sus testimonios y escritos. Poniatowska realiza un arduo trabajo de investigación en archivos periodísticos así como entrevistas.

Entonces entrevisté a muchísima gente que me contó su vida. Por ejemplo todos los que estuvieron en la Guerra de España y me contaban su actuación en la guerra. Me presentaron a su familia y entonces obtuve mucho más material del que yo necesitaba. Y sucedió lo que sucede en los programas de televisión, que se cuelgan. En un programa dicen "ya se colgó" y entonces yo me colgaba y me colgaba. Haz de cuenta que yo era un

equilibrista y me colgaba hasta el fin de los tiempos. Creo que sobre todo ocurre con personajes como Tina Modotti (Gliemmo:162-163)

Hay que resaltar la importancia que, en la composición de la biografía tienen las imágenes: a fotografías, dibujos, murales, pinturas. Como en otras ocasiones Poniatowska usa la técnica del *collage*, ensamblando textos, que entran en diálogo sin fundirse totalmente. La fotógrafa es representada siempre en relación con un Otro, que la convierte en objeto de su mirada. Sus primeros tiempos la muestran marcada por el arte moderno y decadente de Robo, equívoco marido. "Los dibujos a línea de Robo tenían una modelo: Tina, su mujer, a quien puso una rosa en el sexo y pétalos giratorios en los pezones" (Poniatowska, 1992: 123). Su quehacer de fotógrafa deriva de su amor por Weston; su encuentro con la causa política se debe a Xavier Guerrero, el muralista- "Hacer el amor con Xavier era pasar de las caritas sonrientes de Veracruz a la gravedad de las cabezas olmecas... era ascender a una antigüedad portentosa, imponente, a la acción suspendida, a la esencia ajena," (Poniatowska, 1992: 218). Julio Antonio Mella es su gran amor romántico que termina en la muerte mientras que Vidali (Carlos Contreras) se convierte en el verdugo de su libertad. La ficción arma un sujeto definido por la pasión amorosa- "Cada uno le había dado un sonido nuevo, un tiempo distinto, su espíritu, su estatura, cada uno había caminado sobre las olas hacia ella; ella, su cabeza sobre el pecho en turno" Poniatowska, 1992: 636).

El relato discurre entre la reconstrucción de notas periodísticas referidas al asesinato de Mella (1929) y a la muerte de Tina (1943). La muerte --la del otro y la propia-- dan origen y fin a la Historia que se trama sobre los espacios y diseña extrañas geografías. La permanente fuga de la identidad se refleja en los nombres: Assumpta, Tina, Tinísima, Rosa, María, Carmen, etc. La narración se inicia y concluye en México, superando la entrega al arte y la revolución por la pasión truncada en la historia de amor. Poniatowska confiesa haber aprovechado los blancos dejados por las biografías existentes.

Elena Poniatowska se ausenta y disimula el rastro de sus informantes, armando un coro de versiones enmarañadas. Su mirada hacia la protagonista revela una gran identificación. La fotografía y la escritura testimonial son artes complementarios. La escritora queda prendada de la cámara, como si no pudiera trabajar la lengua de Tina sin re-producir la en imágenes más ajenas que propias, proyectando una construcción homogénea, dejando de lado, trabajar la lengua del personaje. Los dos proyectos artísticos responden a parámetros definidos por los intelectuales mexicanos de los años veinte, que se propusieron no sólo nacionalizar el arte popular- "Tina Modotti y Elena Poniatowska recogen en su arte las dos mitades de un mismo signo: el ojo y el oído, atentamente enfocados / entonados a descubrir el palpito secreto del corazón de México" (Ferré, 1989: 52).

Tina es pura intimidad o pura exterioridad y el título remite a esa intensidad. La extrema relación entre lo personal y lo público determina su vida. El escándalo de su sexualidad transgresora la condenan con tanta fuerza como su militancia política. Su arte queda en un segundo plano, colisionando con la política. La entrega del cuerpo al amor se transformará en entrega a la causa. El cuerpo pasa de la pasión a la acción y, en ese gesto, se niega. Después de alejarse de México abandona la máquina de fotos, sus ojos siguen mirando pero ahora para otros: una de sus funciones es espiar, acechar al enemigo, siempre hurtando su cuerpo, sustrayéndolo en los disfraces, al igual que su nombre.

El repertorio de voces que cuentan su historia se complementa con las imágenes en las que mira o es mirada. La novela comienza con el diálogo en el hospital. El lector recibe, en forma directa, la imagen y la voz de Tina. Las imágenes validan las palabras, las de Tina personaje y Tina artista. Poniatowska construye un sujeto de la escritura en espejo con el sujeto de la fotografía. Las quince fotos tomadas por Tina son superadas por las veinticinco en las que es modelo de Edward Weston, Manuel Álvarez Bravo, Robert Capra y Gerda Taro. El texto visual provee nuevas dimensiones a la biografía, leer es igual a mirar.

La presentación del libro coteja la perspectiva del Otro (Weston) y la de Modotti. La segunda como contraparte o interior de la primera. La distribución de las imágenes no es casual, los cuerpos de las fotografías tocan al lector. Vamos de la imagen de Mella -vivo y muerto- al cuerpo de Tina. Llegamos al sujeto femenino a través del sujeto masculino La muerte del comunista cubano el 10 de enero de 1929 inaugura el relato *in media res* e implica un quiebre en la vida de su amante. El cuerpo de Mella se torna inerte mientras el de Tina se vuelve activo. Pasa de lo privado a lo público, ingresa en los medios de comunicación.

No es casual la elección de fotografías, propias y ajenas, tanto las que reproduce como aquellas que deja de lado. La fuerza de los retratos de Weston tiene un gran peso en el relato ya que resaltan la intensa sexualidad y la vulnerabilidad -las fotos pertenecen a su etapa romántica como fotógrafo, cuando emplea un lente suave. La interpretación de subraya la subjetividad de Modotti, su cuerpo femenino y expuesto.

La fábula exhibe un diseño trágico y adopta la forma circular del mito uniendo a los amantes, de modo casi shakespeareano. Desde la muerte de Mella hacia atrás y hacia delante, Tina se mueve para terminar su largo y esforzado viaje en la misma mesa que trece años antes estuvo Julio Antonio. Allí su cuerpo desnudo recobra la belleza perdida. La biografía tiene dos trayectos: el primero ascendente que la entroniza presentándola como heroína y víctima- y el segundo, descendente, que la destruye mostrándola burócrata y verdugo. Hay cierta profusión de datos históricos con nombres como Eiseinstein, Mayakovsky y Sandino

Retrato de Tina Modotti por Edward Weston en 1923.

El fin de todo relato lo re-significa: la historia de amor se impone sobre todas las otras, inclusive sobre la historia de lucha. Poniatowska se deja atraer por el peso de lo amoroso. Julio la nombra en el título íntimo y acariciador, Weston la muestra vuelta sobre sí misma. Sus ojos cerrados y sus manos enmarcando el rostro ponen el acento en el sentimiento y la subjetividad. El romántico retrato se completa con la fotografía de Mella con la que comienza el primer capítulo en el que Tina "quisiera hundirse en su costado, ser con él un solo aroma nocturno" (Poniatowska, 1992:10) . La irrupción de Vittorio junto al cadáver tiende la narración hacia el futuro así como a la escena de escritura del libro para cuya elaboración Poniatowska lo entrevistó. Las fotografías de las azucenas y los cactus aluden a la subjetividad del personaje. Las flores representan mujeres lánguidas e indefensas o crueles y agresivas-

La "feroz exhibición de la intimidad" (Poniatowska, 1992: 59) es el lugar desde el cual se arma la lectura del imaginario mexicano. Esa naturaleza de mujer desordena el territorio

cultural masculino. Como una "buena salvaje" "Tina no se daba cuenta que el paraíso era ese momentáneo asomo de gorila en sus axilas" (Poniatowska, 1992: 121). En Juipantla aprende junto a las indígenas que "Ser mujer es hablarle fuerte a la milpa que se extiende de mar a mar, esparciéndose como se esparce el alud de sus cabellos sobre sus hombros cuando lo alisan para después trenzarlo con listones rojos y azules y amarillos" (Poniatowska, 1992: 114). Las imágenes de Poniatowska oscilan entre la Mujer y las mujeres; el arquetipo y la singularidad.

En la odisea de Tina Modotti México es una violenta y atractiva Itaca, geografía de la violencia y la exaltación en la que el arte y la revolución toman colores surrealistas. Bello y luminoso en los brazos de Xavier o de Julio; cálido e idílico en la arcádica existencia de las campesinas; fascinante en las pinturas de los muralistas o en las fotografías de Weston pero de amenazantes fauces xenóforas en los guaruras; siniestro "país de hombres" en el que "las balas se hacen fiesta." (Poniatowska, 1992: 280). México es un umbral divide su vida entre un antes de mundos perdidos y un después agobiante. La plenitud está ligada al amor por Mella y a la labor de fotógrafa, pero, fundamentalmente al encuentro con su identidad en el país mexicano.

El segundo capítulo comienza el 4 de enero de 1923. La fotografía de la máquina de escribir de Mella con el título de *La técnica* nos remite a la vida del militante. El papel que está en la máquina es un fragmento de un texto de León Trotsky. La fotógrafa es el sujeto de la escritura aunque no aparezca. Poniatowska busca iluminar su actividad como creadora, como sujeto detrás y delante de la cámara. "In the process of writing Tina, Poniatowska empowers her writing subject" (Gómez Quintero y Pérez Bustillo:29). Hay un continuo deslizamiento pronominal, los enunciados pasan de la primera a la tercera persona, de la palabra a la imagen. La técnica fuerza al lector / contemplador a analizar y reflejar los efectos de ese desplazarse.

Las fotografías que encabezan la mayor parte de los capítulos refieren a la autoexposición, una especie en una suerte de biografía icónica. Durante la primera etapa Tina es espectáculo, su cuerpo es pura mirada. Ojos que miran pero que, sobre todo, son mirados- "Quizá Tina se enamoraba de la forma en que la miraban porque esa mirada la conmovió" (126). Al autorretrato de la tapa suceden una serie de cuatro fotografías y dos dibujos fotografiados: "*Tina en la azotea*", cuerpo de mujer, cosa mirada sin rostro; "*Tina en Hollywood*", cuerpo enmascarado; "Tina Y Eduardo" falsa escena de familia con la imagen de Cristo. Los dos dibujos "Tentación Tina Modotti" de Roubaix de L'Abrie Richey- la exhiben sensual y decorativa mientras que "*Tina modelo de Diego Rivera en la capilla de Chapingo*" la convierte en símbolo de germinación y fertilidad.

Sujeto deseante y objeto deseado, su cuerpo insiste, casi de modo activo, en inscribirse en distintas superficies: "En el cuarto oscuro... Tina hacía aparecer dentro del líquido revelador una nueva imagen de sí misma, su cuerpo que siempre la acompañaba y le era desconocido" (Poniatowska, 1992: 140): "Estar desnuda era ser ella misma, sin disfraz, y mostrarse en su desnudez era presentarles a los demás el más hermoso vestido" (Poniatowska, 1992: 141). Se apropia del cuerpo ajeno, atrapa a los otros-hombres y el Otro- Pueblo. Entre la intimidad de la belleza y la fuerza de la denuncia la *Graflex* es una réplica de la máquina de escribir de Julio, de los enormes e idolatrados murales, de *El Machete* leído por los campesinos.

Como dramática consecuencia de sus contradicciones, de su posición de mujer entre tiempos y lugares se aleja de la creatividad atribuyendo sus deserciones a su sexo: " Su falta de disciplina y capacidad creativa era un problema de vida. Pero aún, de índole femenina" (Poniatowska, 1992: 177); "Sigo pensando que es un trabajo para hombres...yo no soy lo suficientemente agresiva" (Poniatowska, 1992: 322). La frontera es umbral no sólo geográfico sino interno. El personaje marcha hacia una paulatina destrucción, engranaje de la enorme burocracia soviética en el que la víctima se torna verdugo. Abandona sus deseos-- como mujer y como artista-- se aniquila, transformándose en mero instrumento: " ¿Qué es lo que va a morir, si en los últimos años, su "yo" no tiene vida, si al "yo" Tina lo ha matado, si en los últimos años se ha convertido en pura sumisión, vehículo de otros? Esta con la que ahora lucha no es sino la oquedad; soy un agujero, a través de mí pasan las corrientes, los pescados entran por mi sexo y salen por mi boca, miren" (Poniatowska, 1992: 301); "Tina quería cachetearse, otra vez su miserable "yo". Hacía tiempo que creía haberlo erradicado; no hay "yo", se repite, sólo "nosotros", la causa por encima de los propios deseos" (Poniatowska, 1992: 403).

La primera persona permanece ligada a los diarios de Weston, de Mercedes, de la hermana y de Mella y a las cartas que la unen a un pasado la abandona hacia el final casi totalmente. Si bien hay alusiones a la existencia de un diario íntimo, sólo se transcriben fríos registros de tareas. Ese diario excluye la intimidad que la fotografía y la pintura han expuesto.

Elena Poniatowska admira a Tina a Modotti como sujeto en búsqueda de un arte militante y carácter documental, que intenta conciliar vanguardia estética y vanguardia política. Una mujer en busca de identidades a través de toda clase de instrumentos: la mirada, la palabra, la acción: "Tina registró en su *Korona* las texturas, el aplanado de los muros, la arquería fugitiva del convento de Tepoztlan, y por un impulso que obedeció a ciegas comenzó a buscar el rostro de la gente. ¿Podría arrancarles la máscara?" (Poniatowska, 1992: 171); "¿Podía ella gastar placas en una escalera de Tepoztlán si las calles reventaban de miseria?" (Poniatowska, 1992: 230) ; "Su preocupación más profunda era vivir el arte sin dejarse desgastar por la vida, que también gasta a los hombres"(Poniatowska, 1992: 171); "Tina se ha propuesto alejarse del esteticismo, del arte por el arte, pero desea a la vez elevar la realidad a la altura del arte"(Poniatowska, 1992: 252).

La escritura procede como cámara cinematográfica que intenta documentar sujetos y mundos. En la primera parte la biografía se enriquece con la polivalencia de representaciones, se arma en imágenes enfrentadas de una heroína rica y contradictoria. El paso de la frontera despoja a la Modotti de su aura y tornándola fragmento de una épica deceptiva: el comunismo. La Tina, apasionada por los hombres o por la fotografía, deseante y deseada se transforma en un ser distante y plano, se distancia del centro autorial que la emplea para denunciar el engranaje del que forma parte, que no registra su reencuentro con la fotografía. Se entrega así al anonimato de la burocracia.

Tina es objeto y sujeto que le permite a Poniatowska poner en escena su propio proyecto político y estético. Al mismo tiempo pone en escena los distintos sujetos que la habitan: metaforizados por las azucenas y los cactus, mostrando las contradicciones de una mujer en tránsito hacia sí misma en el amor, el arte y la política: "En su forma de trabajar había poesía; Tina sentía como si estuviera a la búsqueda de la esencia de la vida, su propia

esencia" (Poniatowska, 1992: 78). En el trabajo testimonial- la crónica y la entrevista- la periodista y escritora Elena Poniatowska encuentra certezas acerca de su pertenencia. Aunque con materiales distintos su búsqueda arma una genealogía: la fotógrafa del *Machete* y el muralismo recoge las imágenes de los muros, la cronista de Jaramillo y de Marcos plasma las voces de los otros.

La ficción biográfica de Tina Modotti se arma en dos movimientos: el de la simpatía y el del rechazo. La escritora se acerca a la fotógrafa, extranjera, mujer y militante para alejarse de ella como mujer sectaria. Elige la imagen de la mujer apasionada que se agita en los enunciados masculinos. Llevada por el afán documental no se permite imaginar la interioridad de Modotti, que queda intacta en la medida en que es dicha sólo desde los otros.

Universidad Nacional de Tucumán- CONICET

Notas

(1). " A propósito de Modotti... Nadie, o casi, la recordaría porque las comunistas, salvo las que quisieron llamar la atención sobre sí mismas, como Benita Galeana y Concha Michel, disfrutaban la paz de los sepulcros. En nuestro país, ¿O alguien recuerda a Cuca Barrón de Lumbreras, a María Luisa Carrillo, a Gachita Amador, a Luz Ardizana, a la primera esposa de Valentín Campa, a Laurita Vallejo" (Poniatowska, *La Jornada*, "Cien años de Tina Modotti", agosto 1996)

(2). Vittorio Vidali o nea Sormenti o Víctor o Raymond o Carlos J. Contreras o el Comandante Carlos de la Defensa de Madrid fue su último compañero quien donó todos sus negativos al Archivo Casasola de Pachuca.

(3). Protagonista de *The Tiger's Coat*, donde, como presagio es mexicana, se transforma, en poco tiempo, en símbolo sexual. Su belleza es la de la gitana, la mujer fatal, la del puñal atravesado en la boca, la exótica de los ojos negros y cabello rebelde, la morena de rasgos mediterráneos y, por lo tanto, latinos.

(4). "En San Francisco, y sobre todo en Los Ángeles, en los años veinte, Tina Modotti había vivido bajo la influencia de John Cowper Powys, escritor que promovió una vida bucólica y hedonista dedicada al culto a la belleza.

(5). La biógrafa describe a Tina, hacia finales de su vida como una mujer pequeña, frágil callada. "Apenas me atrevía hacerle todas las preguntas que llevaba sobre sus fotografías. No sentía que su silencio fuera producto de la serenidad o la timidez, sino que parecía estar trágicamente cansada. Podía percibir la belleza inesperada, a pesar de lo que parecía ser una mirada de angustia en sus ojos." (Constantine: 13).

Bibliografía

Amador Gómez Quintero, Raysa, y Pérez Bustillo, Mireya. *The female body. Perspectives of*

Latin American Artists, USA: Greenwood Press. 2002.

Constantine, Mildred, *Tina Modotti: una vida frágil*. México: Fondo de Cultura Económica. 1996.

De Certeau, Michel. *Historia y psicoanálisis*, México: Universidad Iberoamericana. 1997.

Ferré, Rosario. *El árbol y sus sombras*, México: Fondo de Cultura Económica. 1989.

Gliemmo, Graciela. *Las huellas de la memoria*, Buenos Aires: Beas Ediciones. 1994.

Perkowska Álvarez, Magdalena, "La negociación del espacio de la mujer en la historia: *Tinísima* de Elena Poniatowska, *Estudios*, Caracas, julio- diciembre de 1997.

Poniatowska, Elena. *Tinísima*; México: Era. 1992.

----. "Los cien años de Tina Modotti", *La Jornada*,
<http://www.jornada.unam.mx/1996/ago96/960817/elena.html>

----. "Mujeres mágicas", *La Jornada*,
<http://www.jornada.unam.mx/1997/jun97/970612/poniatowska.html>

VVAA. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudios e investigación documental*, Barcelona: Anthropos. 1991.

Vidali, Vittorio. *Retrato di donna Tina Modotti*, Vangelista Ed. , Milán: 1982.

La Rosa Blindada

<https://www.lahaine.org/mundo.php/libro-tinisima-de-elena-poniatowska>