

# TRADUCCIÓN

## ENTREVISTA CON NAOYA HATAKEYAMA

MAURICIO NOVELO\*

Interpretación *in situ* español-japonés  
RIE OKADA

Traducción del japonés  
KEIKO SUSUKI

Este texto es un fragmento de la entrevista realizada al fotógrafo japonés Naoya Hatakeyama para el documental *Interior/Exterior*, el cual indaga, a través de la voz de varios artistas japoneses, en las razones, las percepciones, las transfiguraciones y los motivos, así como en la religiosidad, el lenguaje y los sueños de una sociedad cuyo modo de pensamiento nos es poco familiar. La entrevista aborda el proceso de abstracción en la representación del mundo en ideogramas, y la relación que guarda ese proceso con el lenguaje del cine, es decir, el montaje. Muchas de las ideas de esa entrevista se basan en el ensayo de S. Eisenstein, “El ideograma y el principio cinematográfico”.

### Sobre Naoya Hatakeyama

(1958). Nació en Iwate. Actualmente vive y trabaja en Tokio. Es graduado en estudios de fotografía de la Escuela de Arte y Diseño de la Universidad de Tsukuba, en Ibaraki, institución donde realizó estudios de posgrado en 1984. En 1996, obtuvo

\* Director del documental *Interior/Exterior*.

una residencia artística en el Djerassi Resident Artists Program, en California. Un año después, ganó el Premio de fotografía Kimura Ihei Memorial en su edición 22. En 2001, recibió el Premio de Arte Mainichi y posteriormente, en 2003, fue galardonado con el premio al fotógrafo del año por la Sociedad Fotográfica de Japón. Cuenta con un sinnúmero de exposiciones individuales y colectivas en Japón, así como en Europa y Estados Unidos. En 2008, formó parte de la exposición colectiva *Heavy Light: Recent Photography and Video from Japan*, en el International Center of Photography en Nueva York.

Por más de una década, en su serie *Lime Works*, así como sus trabajos subsecuentes, Naoya Hatakeyama ha retratado el proceso de extracción de piedra en las montañas calizas japonesas, materia prima fundamental en la construcción de nuevos desarrollos urbanísticos. A través de grupos interrelacionados de imágenes a color —representaciones de cimas truncas, imágenes *stop motion* de explosiones durante la extracción, vistas de las fábricas de cemento y panorámicas urbanas— ofrece una sutil meditación acerca del consumismo humano de la naturaleza. “Las extracciones y las ciudades” —escribe Hatakeyama—, “son como el positivo y el negativo de una misma fotografía”.

## La entrevista

MAURICIO NOVELO: *¿Lugar?*

NAOYA HATAKEYAMA: Nací en un lugar llamado Rikuzen-Takata, en la prefectura de Iwate. Está ubicado a orillas del mar, frente al Océano Pacífico; tenía un paisaje muy espacioso. Por eso, cuando recién llegué a Tokio, era muy difícil para mí tomar fotos, pues en la ciudad no hay ningún paisaje abierto.

M. NOVELO: *¿El horizonte?*

N. HATAKEYAMA: La llamada “línea del horizonte” es muy extraña. De niño, veía la línea del horizonte en el mar, pero en realidad, es un plano que se ve como si fuera una línea. Por ejemplo, en el mundo natural, quizá la única línea recta sea el horizonte. El horizonte del mar es algo muy extraño que, siendo

plano, se ve como si fuera una línea. Y en las fotos también ocurre algo similar, como en la foto que saqué de un río en Shibuya. En realidad, se trata de un espacio tridimensional, con profundidad, pero que se convierte en una línea en la foto. En alguna parte escuché que la línea tiene una existencia real conceptual. Por ejemplo, una línea no tiene superficie; existe únicamente en la imaginación. Y uno siente algo excepcional al descubrir que este ente tan abstracto esté en el mar, o en el río de Shibuya. Podría seguir hablando, pero para la traducción, mejor me detengo aquí y hago una pausa.

Lo difícil es que la línea casi no es real. Aquí hay una línea, pero si la vemos así, casi se desvanece. Por lo tanto, una línea siempre es conceptual, es una idea, si usted quiere.

Reconocemos las líneas pero, en realidad, no existen. Sin embargo, en la pintura siempre hay que trazar líneas, y si se toman fotos, esta parte y esta otra parte, o sea, los márgenes, aparecen como líneas. Para quien se dedica a tomar fotos, este tipo de cosas se vuelve una especie de obsesión. Por eso, a mis trabajos actuales los llamo "Trazar líneas", *Tracing lines* en inglés. Estoy trazando líneas, líneas delgadas. La línea que hace la avenida Yamate, en Tokio. Va de aquí hasta acá. Se llama la avenida Yamate y tiene 10 km de extensión.

M. NOVELO: *Acerca de su serie Rivers,† me gustaría hablar sobre el ilusión, el desfaseamiento de percepciones entre individuos de sociedades distintas.*

*"La dialéctica del más acá y el más allá repiten sordamente el juego del mundo interior y el mundo exterior. Todo se dibuja, incluso el infinito".\* ¿Se puede describir todo?*

N. HATAKEYAMA: ¿Con qué? ¿Con palabras?

M. NOVELO: *¿Con música, también?*

† Serie donde se retrata el río Shibuya de Tokio, siempre con el horizonte a la mitad dividiendo la imagen en dos planos, en la parte superior: edificios y cielo. En la parte inferior: el río que arrastra el reflejo difuso del plano superior y se fuga hacia el fondo haciendo que los dos planos se fundan en el centro.

\*Cita de Gaston Bachelard. Con ella, Novelo hace referencia a la capacidad metafísica de dibujar el espacio. N. Ed.

N. HATAKEYAMA: Es probable que haya cierto “desfasamiento” entre usted y yo. Seguramente usted ve lo abstracto o simbólico en la “fase superior”, pero yo veo lo real en la parte superior. Y hacia abajo, el mundo subconsciente.

M. NOVELO: *¿Los objetos?*

N. HATAKEYAMA: Estoy solo la mayoría del tiempo. A veces estoy frente a un ser humano, pero por lo general, hay objetos físicos o la naturaleza alrededor. O sea, paso mucho tiempo con estas cosas. Primero estoy yo, un ente pensante, y al frente hay algo como este objeto, un objeto físico. Es el mundo de los objetos. Pretendo entablar un diálogo entre el mundo de los objetos y yo a través de las fotos. Y por eso, en este proceso no hay cabida para una relación humana. Es un punto muy importante; pienso que el ser humano no debe ser visto como un objeto. En muchas ocasiones, se toma una foto de un ser humano, pero en las fotos aparece como si fuera un objeto. Eso no me gusta.

M. NOVELO: *¿Las personas?*

N. HATAKEYAMA: Por supuesto, saco fotos de seres humanos por razones personales. Por ejemplo, saco fotos de mis amigas. Pero es diferente. Y muchas veces, siento que esas fotos se llenan de una sensación de tristeza. En muchísimas ocasiones pasa eso. Así es que si incluyo seres humanos en mis fotos, no se verán felices. Y por lo pronto, esa especie de “tristeza” no va a ser el tema de mis obras. No está al momento de sacar las fotos, sino cuando aparecen develadas.

El ser humano que aparece en una foto es especial. No se puede tocar. Es diferente a las figuras que aparecen en los videos; más bien, se asemeja a una escultura. Pero no se puede tocar. Al ver a una persona en una foto, uno tiene una sensación similar a la de estar observando un objeto. Un ser humano en una foto no tiene temperatura. En casos extremos, ese ser tampoco está ya con nosotros. Siempre se ve un tanto nostálgico. No entiendo por qué a tantas personas les gusta este tipo de fotos. No el momento de sacar las fotos, sino el observarlas.

La cuestión del rostro humano se ha discutido durante mucho tiempo como un tema de religión y de ética. Es un proble-

ma muy grande. En torno a las fotografías de seres humanos, hay muchos temas de dimensiones totalmente diferentes, más allá de ver “lo bonito” o “lo lindo” en dichas fotos.

M. NOVELO: *El deseo de las imágenes.*

N. HATAKEYAMA: Si pensamos seriamente en el “ser” humano, ¿cómo podríamos calificar, desde el punto de vista ético, “congelar”, como en el mito de la Medusa, una imagen de un ser humano y sacarla cuando se quiere? Este tipo de problemas siempre aparece.

Además, desde la antigüedad han existido mitos acerca del origen de las imágenes. La mitología dice, por ejemplo, que hubo una guerra y que cierto hombre tuvo que ir al frente. En la víspera, una mujer traza en la pared, la sombra de su amante que se proyecta a la luz de una vela. Él se va, pero la mujer quiere conservar su sombra. Es un deseo fundamental, original. Por eso entiendo el deseo de sacar fotos de un rostro humano. Pero antes eso era algo imposible; y por eso aparece en la mitología, que trata únicamente de temas imposibles. Ahora que es posible y satisfacemos de la manera más sencilla este deseo que antes era imposible de satisfacer, —desde este punto, el asunto se vuelve complejo— no estamos muy conscientes del deseo que está oculto detrás del hecho. Anteriormente era imposible y ahora resulta sumamente fácil. Esta situación trae una dimensión dual. Yo le llamo dualismo. Las cosas se ven ahora, pero eran imposibles de verse antes, y no se veían. Ése es el tipo de dualismo. En muchos ámbitos existe este dualismo.

Desde el inicio de la historia de la fotografía, se han sacado muchas fotos sin ninguna figura humana. Por eso, no es nada extraordinario una foto sin figuras humanas. Siempre enfatizo este punto. Antes había muchas fotos de paisajes o de edificios únicamente. Por eso, no es nada extraño tener fotos sin personas en ellas. Desde el siglo XIX, existen fotos sin figuras humanas.

M. NOVELO: *Actos naturales.*

N. HATAKEYAMA: Tengo una definición de “naturaleza”. En pocas palabras, es “un fenómeno que obedece a los principios que

van más allá del ser humano”. En esta definición aparecen términos difíciles; es diferente a nuestras ideas sobre la “naturaleza”. Llamamos así a los mares y las montañas que aparecen en nuestras fotos. Es decir, es posible ampliar el concepto de “naturaleza”. Yo estoy pensando sobre la “naturaleza” en este momento, ampliando su concepto. Por eso, este desorden, o las calles mojadas por la lluvia, para mí son parte de la naturaleza también. Son cosas artificiales, pero es un “fenómeno” que al mismo tiempo “obedece a los principios que van más allá del ser humano”, a mi parecer. Pienso que esto puede llamarse “naturaleza urbana”.

Es el “arte que se lleva a cabo en el discurso del espacio urbano”, no importa el lugar; por ejemplo, para el *land art*, que es un tipo de arte contemporáneo que se llevaba a cabo en las zonas rurales. Él [el entrevistador] hace poco dijo que en el origen de las cosas siempre hubo palabras. Creo que algo de eso se puede decir del arte; el arte contemporáneo se desarrolla en el discurso urbano. No importa en qué lugar, pero en un espacio urbano se concentran discursos urbanos. Los discursos urbanos conforman el espacio urbano. El espacio urbano está en movimiento; estos discursos generan espacios. Por eso, ese espacio es un lugar más apto para el arte contemporáneo. Pero también se puede desarrollar en el campo, por supuesto.

M. NOVELO: *Arte y sociedades*.

N. HATAKEYAMA: No es necesario cumplir con esa responsabilidad. No es necesario que el arte salve a la gente. El arte es más libre. No estoy de acuerdo con la idea de utilizar el arte para construir un mejor mañana.

Pero eso no significa que se permita toda clase de libertad. No estoy diciendo que se permita cualquier acto tonto, frívolo. En esto tenemos que estar de acuerdo. Es importante la libertad, pero la calidad de esa libertad determina la calidad del arte. ¿No es así? Decir “actuar con libertad” no significa que cualquier persona pueda crear la belleza. Creo que un artista siempre tiene que pensar en la “libertad” seriamente para crear algo bello, algo valioso. Y como resultado, esa belleza puede hacer mejor el mundo, eso espero. Pero no estoy de acuerdo con la idea de que

desde el principio, el arte tiene que hacerse para hacer más feliz a la gente. Eso es el trabajo de los políticos. O de los activistas.

La libertad es, —ésta es una imagen personal— “un pájaro azul”, en el sentido de que se encuentra “en algún lugar” y será alcanzable “en algún momento”. De hecho, ya tengo 50 años y le puedo asegurar que la libertad no es algo escondido en algún lugar, sino que se consigue, poco a poco, a través del trabajo. Es algo que está en tus manos, sin que te des cuenta de ello. No es que esté escondido en algún rincón. O que esté fuera de aquí. Es algo que llega sin que uno se dé cuenta, si es que se continúa trabajando.

M. NOVELO: *Cuando veo tu trabajo Lime Hills siento como si trataras de estar en las entrañas del bicho y montar a un monstruo.*

N. HATAKEYAMA: Está bien. Es una buena interpretación. Me da gusto que lo leas así. Pero eso no es una pregunta.

Este año hice una exposición y traté el tema del mundo subterráneo de la ciudad de París. Allí queda el espacio de donde se sacaban piedras calizas desde la Edad Media, y saqué fotos de ese lugar. En realidad, era un trabajo que deseaba realizar desde la década de los noventa. Finalmente lo pude hacer. *Lime Hills* es un trabajo sobre las minas de mármol en Japón. En aquella época, fui a París y visité algunas minas de mármol. Eran minas subterráneas. Regresé a Tokio, recordé mi trabajo sobre el río y fui a lugares subterráneos. Hay un juego que se llama *sugoroku* en Japón; en ese juego, tiras el dado y el dado te indica qué ruta debes tomar. Mis trabajos se parecen a ese juego. Pareciera que me jalara la casualidad.

Es una casualidad. Durante mucho tiempo pensé que iba a fotografiar minas. Y en el camino venía ese trabajo. Y deseaba fotografiarlo algún día. Las primeras fotos [de ese trabajo] las saqué en 1996, hace 12 años. Motivación... Si uno va a menudo a las minas, a cualquiera se le ocurre sacar esas fotos. Por supuesto, no hay mucha gente que pueda visitar las minas para sacar fotos. Es necesario obtener la autorización para entrar a fotografiarlas. Dos veces al día, todos los días, ese trabajo se hace en cualquier mina, es una rutina. Las observas y te dan ganas de tomarles fotos. No es una serie ideada por mí, buscando

algún simbolismo. Iba allá y me daban ganas de fotografiarlas. Primero sacas las fotos, y después piensas en el significado que las fotos podrían tener.

M. NOVELO: *Tu trabajo habla de fragmentos, no de sistemas. ¿Tus explosiones suspenden el tiempo?*

N. HATAKEYAMA: Es difícil. Si empiezo a pensar en la definición del tiempo, tengo que meterme en el mundo de la filosofía; y eso está fuera de mi capacidad. Pero como fotógrafo, sí hay una cosa que puedo afirmar. En comparación con la vida real, cotidiana, en la que sientes el paso del tiempo muy pocas veces, al observar las fotos sientes, muchas veces, como que se genera el tiempo. Podríamos pensar que en las fotos está el tiempo. Puede ser una opinión algo simple, pero no creo que estemos equivocados totalmente. Cuando pensamos en el tiempo de nuestra vida, muchas veces vemos fotos. Es decir, es difícil ser consciente del paso del tiempo en la vida diaria, y por eso, podríamos decir, exagerando, que dentro de las fotos está el tiempo. Perdón por esta opinión vaga; quizá no quedó contestada la pregunta. Usted dijo que mis fotos dan la sensación de estar relativamente libres del tiempo. Eso es una particularidad de mis fotos. Quizá porque pocas veces manejo figuras humanas como "personas"; las fotos con personas hacen sentir el transcurrir temporal. Pero hay discusiones sobre si es extraordinaria o no esta sensibilidad atemporal. Puede pensarse que esta sensibilidad es falsa. Por lo pronto me gustan las fotos que parecen tener un tiempo detenido, o que parecen no tener tiempo. Pero al pensar en la vida y el ser humano, también reconozco que existe otra forma de pensar.

M. NOVELO: *Sobre el insomnio y el sueño. Sobre cómo la lucidez del insomne nos acerca a la sensación de romper la discontinuidad. De romper procesos y con eso toda idea de progreso.*

N. HATAKEYAMA: No hay ningún animal que no duerma. Todos los animales y seres vivientes duermen. Pero las ciudades ya no duermen. Significa que las ciudades ya superaron al mundo de los animales. Sobre todo, las grandes urbes capitalistas altamente desarrolladas, como Tokio, están despiertas las 24



horas del día. Y yo, como él [el entrevistador], siento que las sociedades como éstas están creando nuevas ilusiones, diferentes de las ilusiones tradicionales. Todavía no sé cómo van a ser estas ilusiones, pues son ilusiones de seres vivientes que no duermen. Pero aquí hay una contradicción desde el principio, porque todos los seres vivientes duermen. Si hay algún ser viviente que no duerme, será un monstruo. Seguramente, en un futuro cercano veremos cómo son las ilusiones de los monstruos. Yo no sé si mis trabajos predicen estas ilusiones. Pero las generaciones más jóvenes están pensando en eso. Por ejemplo, si usas internet, realmente sientes que los seres humanos no duermen, porque siempre hay alguien despierto en alguna parte del mundo. Aunque sea de noche, del otro lado del globo es de día, por lo tanto, la mitad de la población mundial está despierta. Estas experiencias provienen de estos últimos 10 años. En un mundo como éste, es natural que las ilusiones o sueños también cambien. Este proceso ya comenzó.

M. NOVELO: *¿Y para el artista?*

N. HATAKEYAMA: ¿La anticiencia? Siempre he pensado que el arte, en su mayoría, es discutible en términos científicos. La fotografía es eso. Porque para la fotografía el padre es la ciencia, y la madre es el arte; pero el padre tiene un predominio relativo. Por eso, en el mundo de la fotografía, muchísimos aspectos se discuten con términos científicos. Por ejemplo, la forma. Después..., la sociedad, o la política. Hay muchos aspectos sobre los cuales los términos científicos son válidos. Voy a decirlo de otra forma.

En la fotografía, hay muchos temas que se pueden discutir en términos científicos. Más bien, debería decirse que estos temas pueden discutirse utilizando palabras. Las palabras y la ciencia tienen aspectos comunes, o tenían parentesco en la antigüedad. Los dos se basan en la lógica. O en el “logos”. El arte de la fotografía a menudo se explica con el “logos”, incluyendo al arte contemporáneo. De lo único que no se puede hablar es del color. Por ejemplo, hablamos del padre y de la madre; de mi padre, yo puedo explicar cosas lógicamente, pero para mí, lo que puedo decir de mi madre es siempre emocional. Es igual, todo lo que se puede decir [del color] es emocional, sentimental. Es el ambiente, es el aire.

Pero la ciencia también nos dice que el color representa el límite de lo humano. A finales del siglo XVIII y principios del XIX, cuando se inventó la fotografía, la ciencia descubrió que los colores eran ondas electromagnéticas de cierta frecuencia, y que fuera del espectro de los colores visibles para los seres humanos, existen muchas más ondas. Quiero decir que nosotros identificamos los colores o luces con los sentimientos, y sentimos como si estuviéramos hablando de algo espiritual al hablar de los colores, pero en la realidad, en el mundo de la física, fuera del espectro visible existen muchas más luces. Los seres humanos no las percibimos, no las podemos ver. Pero en las fotos aparecen. De esa forma, las fotos nos muestran nuestras limitaciones. La naturaleza y la ciencia nos enseñan que fuera del mundo de nuestros sentimientos, como el rojo, el amarillo y el azul, existe otro mundo mucho más amplio. Esto no se debe olvidar.

El mundo de los colores es verdaderamente abundante. Pero nosotros tenemos limitaciones biológicas. O sea, somos pobres. En comparación con otros seres vivientes, como los insectos, por ejemplo, estamos viendo sólo una pequeña parte de lo que ellos ven. Es decir, somos ricos, pero al mismo tiempo, pobres. Aquí hay un dualismo también. Al realizar mis trabajos, siempre pienso en esa dualidad. Un mismo objeto, que se ve de esta forma desde este ángulo, se ve totalmente diferente desde otro ángulo. Y lo único que pienso es cómo equilibrar estas dos caras. Siempre me estoy preguntando, “¿cómo puedo expresar este dualismo, o esta dualidad al mismo tiempo? Ése es mi interés central.

M. NOVELO: *Mirar*.

N. HATAKEYAMA: “Mirar” es un acto consciente. Por supuesto, se puede vivir sólo “viendo” de manera pasiva, sin “mirar” las cosas. Pero eso no es interesante. Si uno mira de una manera activa, el mundo se transforma. Es mucho más interesante vivir en el dinamismo de un mundo cambiante. Si miramos alrededor, nos damos cuenta de que, dependiendo del individuo, las cosas que se observan son diferentes. Cuando tomo fotos, me doy cuenta. En otras palabras, el mundo se le aparece a cada uno en la forma en que le corresponde. Ya hablamos de las limitaciones biológicas; como individuos también tenemos limitacio-

nes en ese aspecto, para ver el mundo. Pero con el ejercicio se puede aprender a “mirar”; se puede mejorar nuestra capacidad de “mirar”, o sea, podemos hacer retroceder nuestras limitaciones a través de entrenamientos. Este comentario suena como de maestro, pero es así.

En una foto, siempre aparece algo que uno no había visto. Tomo fotos después de haber pensado que había mirado bien, pero, en las fotos, siempre aparece algo de lo que no me había dado cuenta. He tenido tantas experiencias de este tipo, de cosas que no había visto que aparecían en las fotos. Durante casi 30 años, la fotografía me continúa señalando que no estoy mirando las cosas. Probablemente, pasa lo mismo con los videos y el cine.

M. NOVELO: *Usted dijo que si algún ser vivo no dormía debería ser un monstruo. Mi sensación es que Tokio nunca duerme.*

N. HATAKEYAMA: Seguramente. Pero creo que en el futuro, la sensibilidad urbana y la vida urbana ya no van a necesitar un espacio como éste. Continúo con el tema de internet, por ejemplo. Gracias a las nuevas herramientas como esa, la gente ya no necesita reunirse. Por eso se dispersa por todo el mundo. Y quizá estemos aquí, en este lugar, que representa una etapa anterior. Siento que todo se concentra al máximo ahora, antes de dispersarse totalmente. Y aquí se siente más agudamente esa sensación. No estoy diciendo que Tokio sea un lugar en especial interesante, sino que en Tokio se siente esa presión de contracción, como un fruto antes de reventarse expulsando sus semillas. Para que los frijoles maduros caigan a la tierra, su vaina tiene que explotar. Aquí siento esa sensación de presión, justo antes de que se rompa la vaina. No sé qué va a pasar después de la explosión.

Por eso se siente tensión. Aquí en Tokio la fuerza acumulada y no liberada se siente como una tensión, como un temor.

[A la traductora:] Sería conveniente que explicaras [al entrevistador] el incidente de Akihabara, de un joven que se metió en la zona peatonal de Akihabara en un camión. El tipo no tenía ninguna motivación razonable; simplemente andaba irritado. Creo que fue en abril.

Esa persona tenía una relación estrecha con internet. Así es que además de hablar del espacio físico de una ciudad, tenemos que hablar del espacio psicológico urbano cuando tratamos el tema de las ciudades. Ya forma parte de los temas de interés de los arquitectos, también.

M. NOVELO: *Ciudad.*

N. HATAKEYAMA: Cuando hablamos de la “ciudad” o del “arte contemporáneo”, utilizamos el término “discurso”. Él [el entrevistador] dijo “palabras”. Es un espacio *naive*. Por ejemplo, nosotros reconocemos, imaginamos o sentimos algo sobre la “ciudad” cuando pensamos en ella y así creamos un espacio. Este espacio creado es diferente del espacio físico, de los edificios y los trenes. Es un espacio que se crea en uno mismo, y a eso le llamo espacio interno, o espacio psicológico. La ciudad como un espacio psicológico. Creo que entre los arquitectos hay muchos que se interesan en este espacio psicológico. Y están pensando seriamente en Tokio.

M. NOVELO: *Japón-futuro.*

N. HATAKEYAMA: En Tokio, actualmente hay una discusión sobre este tema en el marco del posmodernismo, y muchos dicen que de eso no se sabe nada. Es una situación que da miedo. Al hablar del “mejoramiento de la vida humana”, hay aspectos negativos, ya que hay gente que pierde en la competencia. Porque si queremos ir hacia adelante, alguien tiene que retrasarse; y eso no nos gusta. Como éste es un tema de discusión muy complejo, creo que es mejor tratarlo en otro lugar, en otra ocasión. Apoyo la idea del “mejoramiento”, básicamente. Si no, no tendría fuerzas para seguir viviendo. La verdad, prefiero vivir pensando en superar mis limitaciones o acercarme a algo que esté más allá de mi existencia. Pero la discusión del posmodernismo japonés es preguntarse cómo seguir viviendo sin tener ni siquiera una orientación. Es una discusión muy dura, además muy aburrida. Pero aparentemente tenemos que detenernos para hacer esta discusión. Es sólo un comentario. Por eso le digo, *I totally agree with...* ❖

Septiembre de 2008.