

LITERATURA

ARCHIVO
CARLOS RAMÍREZ /  **IndicadorPOLÍTICO**
Proyecto México Contemporáneo 1970 - 2020



Truman Capote, al salón de los clásicos

Carlos Ramírez



Carlos Ramírez (Oaxaca, 1951), periodista y escritor, licenciado en periodismo, maestro en ciencia política, director del *Diario Indicador Político* y *El Mollete Literario*. Autor de la columna *Indicador Político* desde 1990, investigador universitario. Sus últimos libros son *Obama*, *La Comuna de Oaxaca* y *El regreso del PRI (y de Carlos Salinas de Gortari)*.

Archivo Carlos Ramírez / Indicador Político

© Grupo de Editores del Estado de México

© Centro de Estudios Políticos y de Seguridad Nacional, S.C.

© Indicador Político.

Una edición del Centro de Estudios Políticos y de Seguridad Nacional, S.C., presidente y director general: Mtro. Carlos Ramírez, derechos reservados. Web: indicadorpolitico.mx

Truman Capote, al salón de los clásicos

Carlos Ramírez



En algún lado Borges escribió que los libros que superan el medio siglo podrían considerarse clásicos, es decir, ya con un lugar en la historia de la literatura. Este año de 2016 la novela *A sangre fría* cumple medio siglo, lo cual dejaría entrar a esa obra y a su autor Truman Capote en la selecta lista de clásicos. Paradojas de la vida: los 50 años de la novela de Capote también registraron la muerte de Harper Lee el 18 de febrero de 2016, la escritora amiga que lo acompañó a la recopilación de información del crimen en Halcomb, Kansas, en 1959 y autora del clásico *Matar a un ruiseñor*, publicada en 1959 mientras los dos andaban buscando datos de los incidentes criminales en Halcomb.

El problema con los libros ya clásicos radica en que su condición debe asumir no sólo la temporalidad sino la propuesta narrativa. Capote era, en 1966, un escritor en toda forma, con varios cuentos, dos novelas —*Otras voces, otros ámbitos* en 1948 y su también clásico *Desayuno en Tiffany's* en 1958— y varios reportajes que se localizaron en el escenario del llamado “nuevo periodismo” o, más bien, periodismo narrativo o uso de las técnicas de la literatura en la descripción de hechos reales. Más agobiado por su personalidad sobresaliente y su papel central en la cultura estadounidense neoyorkina de los cincuenta y sesenta, Capote en realidad terminó su ciclo creativo con *A sangre fría* y su recopilación de cuentos en *Desayuno para camaleones*. Eso sí, hasta su muerte en 1984 vivió de su centralidad en la vida cultural.

Como distintivo de su novela *A sangre fría*, Capote incluyó el concepto literario inexistente, hasta oximorónico de “novela de no ficción”, a partir del contrasentido entre novela como ejercicio de la imaginación y el ajuste a los términos estrictos de la realidad. La novela abrió un debate fuerte con su archienemigo

literario Norman Mailer, novelista con una gran presencia en el periodismo cultural. Mailer dijo que con Capote se había muerto la novela y caracterizó *A sangre fría* como un reportaje. Hacia 1966 Mailer había publicado, entre otras, su gran novela sobre la segunda guerra mundial *Los desnudos y los muertos*.

El debate sobre *A sangre fría* sigue abierto: ¿novela de no ficción o reportaje novelado? A lo largo del tiempo, Capote defendió su propuesta de novela ajustada 100% a los hechos, sin agregar al narrador como ajustador de hechos o temperamentos. De ser así, entonces la novela es un gran reportaje, con enorme calidad literaria: todos los personajes y hechos son verdad; una novela, en cambio, tiene licencia para ajustar contenido con aportación a la imaginación.

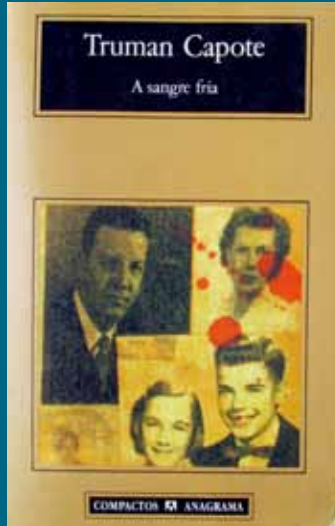
Desde mediados de los cincuentas había comenzado en debate sobre el periodismo narrativo. Como referencia icónica se tiene el texto publicado en 1966 por el periodista Gay Talese en la revista *Esquire*: Talese iba a entrevistar a Frank Sinatra pero el cantante estaba enfermo de gripe y tenía muy mal humor como para una entrevista; Talese, entonces, hizo una narración descriptiva propia de la literatura y la tituló: “Frank Sinatra está resfriado”. Ahí se formalizó el periodismo narrativo como “nuevo periodismo”. Sin embargo, la experiencia venía de muy atrás, quizá desde algunos de los artículos de Ernst Hemingway en los veinte cuando era enviado en Europa del periódico *The Toronto Star*. También había que agregar las notas escritas como reportaje de impresión que hizo el escritor John Steinbeck en 1936 sobre los campos de uva en California y que le sirvieron para su gran novela *Las uvas de la ira*.

Formalmente, el periodismo narrativo como género comenzó en 1950 con dos trabajos que luego fueron publicados como libro: *Retrato de Hemingway* de

Lillian Ross y las crónicas europeas de Capote publicadas como *Local color*. En 1965, ya en la coyuntura de *A sangre fría* la escritora Joan Didion publicó un perfil narrativo de John Wayne. En realidad en 1964 aún no se abría el debate sobre el periodismo narrativo o nuevo periodismo. Mailer, por ejemplo, comenzó su vena de cronista político en los sesenta pero formalizó sus textos en 1968 con la cobertura de las convenciones demócrata (*El sitio de Chicago*) y republicana (*Nixon en Miami*) y con su crónica *Los ejércitos de la noche* sobre las protestas juveniles contra el reclutamiento de estudiantes para enviarlos a combatir a la guerra perdida de Vietnam.

Escritor metido a periodista, Mailer era más bien cronista de la realidad, con textos plagados de referentes culturales y reflexiones que representaban más bien ensayos narrativos. Pero la mayor parte de sus textos caían en el modelo del “periodismo *gonzo*”, una caracterización no traducible; el periodismo *gonzo*, desarrollado por el escritor y periodista Dr. Hunter S. Thompson (doctorado desconocido), era la descripción caótica de una realidad plagada de drogas y alcohol, en la que el protagonista era el propio narrador; en *Los ejércitos de la noche* Mailer aparece como el protagonista, con varias cuartillas contando cómo en la protesta en el Departamento de Defensa lo que más le importaba era encontrar un baño para orinar porque había bebido mucho alcohol.

En 1979 se dio el ajuste de cuentas de Capote con Mailer, luego de las críticas de éste contra la forma narrativa de Capote. Mailer publicó la novela *La canción del verdugo* sobre el asesino Gary Gilmore, digamos que en un escenario muy similar al de *A sangre fría*: la historia asesinos. Sólo que Mailer se salió del debate con Capote al redactar una novela, es decir, tomar en cuenta y como punto central los hechos rea-



PRIMER PÁRRAFO de *A sangre fría*:

“El pueblo de Halcomb está en las elevadas llanuras trigueñas del oeste de Kansas, una zona solitaria que otros habitantes de Kansas llaman “allá”. A más de cien kilómetros al este de la frontera de Colorado, el campo, con sus nítidos cielos azules y su aire puro como el del desierto, tiene una atmósfera que se parece más al lejano Oeste que al Medio Oeste. El acento local tiene un aromad e praderas, un dejo nasal, de peón, y los hombres, muchos de ellos, llevan pantalones ajustados, sombreros de ala ancha y botas de tacones altos y punta afilada. La tierra es llana y las vistas enormemente grandes; caballos, rebaños de ganado, racimos de blancos silos que se alza con tanta gracia como templos griegos son visibles mucho antes de que el viajero llegue a ellos”.

les y las cartas de Gilmore pero recreándolas con el instrumental de la ficción. Mailer había dicho que la novela de Capote era un “fracaso de la imaginación”; por eso cuando apareció *La canción del verdugo*, Capote ajustó cuentas con era ironía sarcástica y venenosa que se le daba muy bien: si bien Mailer no calificó sus novelas *Los ejércitos de la noche*, *De un fuego a la luna* y *La canción del verdugo* como “novelas reales, al final lo eran. Por eso Capote escribió: “no importa (que no las caracterice como novelas reales), Mailer es un buen escritor y un tipo estupendo; y me resulta grato haberle prestado algún pequeño servicio”; el dardo envenenado de Capote dejaba entrever —bueno: lo decía con claridad— que él le había enseñado el estilo de la literatura de no ficción a Mailer.

Formalmente el debate sobre el nuevo periodismo o periodismo narrativo se dio en 1965 con las crónicas festivas de Tom Wolfe —el tercero en el triángulo del periodismo y literatura— con estilo desenfadado y aportando elementos estilísticos: los sonidos onomatopéyicos trasladados al papel, aunque también con un muy sólido manejo del lenguaje y de las estructuras narrativas de la literatura.

Lo que aportó el nuevo periodismo fue el tratamiento informal de la realidad, el ejercicio de la crítica sin limitaciones. El periodismo en la prensa diaria en los cincuenta y sesenta era muy exigencia en cuanto a estilo; por eso el periodismo narrativo estalló en revistas que abrieron nuevas formas de describir la realidad: *Esquire*, *Rolling Stone* y el suplemento *New York* del *Herald Tribune* donde Wolfe abrió fuego en 1965 con un texto satírico —crónica con mala leche— sobre el santón del periodismo cultural de entonces, William Shawn, director de *The New Yorker*. El texto sacudió el medio cultural y periodístico y formalmente consolidó el espacio para el periodismo narrativo o con es-

estructuras de la literatura. En las revistas y suplementos se permitían todas las licencias literarias. Y como los autores eran escritores reconocidos, las posibilidades del género fueron infinitas. Más tarde, ese estilo permitió airear un poco los reportajes enviados por los corresponsales en Vietnam.

A medio siglo de la primera edición de *A sangre fría* el debate sobre su estilo ya no es tan intenso; algunos errores de precisión han sido encontrados en la novela pero sin cambiar el sentido, quizá detalles sin importancia. El caso fue el esfuerzo de cinco años de Capote para recopilar información sobre el asesinato en Kansas de la familia Clutter, su esposa Bonnie y sus hijos Kenyon de 15 y Nancy de 16. Los asesinos Richard Eugene Hickock y Perry Edward Smith habían robado apenas unos cincuenta dólares. En varios libros biográficos se reveló que Capote, homosexual declarado, había mantenido un enamoramiento con Smith.

El problema con la novela fue que Capote tuvo largos debates en torno a si *A sangre fría* era novela o periodismo, cuando la obra en sí había sido un ejemplo superior del manejo del lenguaje, de la utilización de las estructuras narrativas a un incidente policiaco y al auxilio del pensamiento literario para interpretar a los protagonistas sin sumarle ni restarle nada. Ahí se localiza la maestría de Capote: la descripción de protagonistas como eran, sin magnificarlos ni subestimarlos. Ello lo obligó a multitud de entrevistas con amigos. La idea fue no pintar ni víctimas ni victimarios, sino un suceso criminal donde los personajes mostraban sus contradicciones. La labor no fue fácil porque la condena social a los asesinos estaba condicionado la percepción popular: los asesinos debían presentarse con su carga emocional de distorsiones de la realidad; sin embargo, los asesi-

nos eran también personas, con sus contradicciones y sus frustraciones.

Reportaje o novela, mezcla de ficción con la realidad, esfuerzo del autor por presentar a los protagonistas como personas de carne y hueso, el caso es que *A sangre fría* sigue siendo una novela sobre un suceso real y el estilo de Capote fue, eso sí, más literario que descriptivo; quizá como ejercicio valga la pena una relectura de *A sangre fría* con el libro *Honrarás a tu padre* de Gay Talese, una historia del *capo* mafioso Joseph Bonano pero a partir de la descripción fría de los personajes: la pasión en Capote y la serenidad en Talese, pero las nos obras con suficiente aportación literaria a sucesos periodísticos.

Lo que queda por debatir es el concepto de novela de no-ficción. En términos estrictos, la no-ficción sería en enlistamiento de informaciones tal y como se obtuvieron, quizá como acta de delegación de policía y ministerio público. La estructura literaria de ficción implica un reacomodo de tiempos, hechos y contextos, lo que sacaría al contenido de cualquier consideración de objetividad. La construcción de la familia Clutter en cuanto a personalidades se hizo en función del autor. Y ahí se daría la diferencia en la caracterización de la no-ficción: la forma de *ver* a los personajes es diferente si lo hace un periodista formado en la realidad escrupulosa hasta donde se pueda y el escritor que se ve como narrador y por tanto como *reconstructor* de realidades y personajes.

La comparación de dos obras podría ayudar a fijar los espacios interpretativos de la no-ficción: justamente *A sangre fría* de Truman Capote y *Honrarás a tu padre* de Gay Talese, el primero escritor y periodista y el segundo periodista y escritor. Aquí el orden de los factores sí altera el producto. Y la diferencia estriba en la *reconstrucción* de la realidad: el escritor lo hace



PRIMER PARRAFO DE *La canción del verdugo*, de Norman Mailer.

“Brenda tenía siete años cuando estuvo a punto de caerse del manzano. Había trepado a lo más alto, donde estaba la fruta buena y la rama se quebró. Gary pudo asirla conforme la rama se venía abajo con un rechino. Estaba asustados. Los manzanos eran lo mejor que la abuela tenía en el huerto y les había prohibido trepar a ellos. Pero ella le ayudó a esconder la rama rota y confiaron en que nadie lo advirtiese. Ése era el más temprano recuerdo que Brenda guardaba de Gary”.

desde su tribuna de creador de ficción y el periodista tratando de reproducir con sentido estricto la escena. El escritor se permite ciertas licencias literarias en la descripción de la realidad, buscando siempre un punto detonador del interés; el periodista se concreta a describir la realidad sin buscar ningún sentido efectista. Al final de cuentas, Capote buscó impactar con su reconstrucción del crimen de los Clutter en un escenario social, en tanto que Talese sólo quiso hacer un retrato realista de la familia Bonano. En su investigación *El reino y el poder* como la historia del *The New York Times*, Talese se dedicó a reconstruir la vida de los propietarios y del diario, sin buscar efectos en la lectura: los personajes viven por sí mismos, en tanto que Capote reconstruyó las personalidades de sus protagonistas pero los redactó buscando reconstruirlos aunque al final sean los mismos. Podría ensayarse un ejercicio: redactar la personalidad del padre de los Clutter o de uno de los asesinos como periodista y como novelista.

La diferencia se puede expresar en dos conceptos: contar y narrar; el periodista cuenta lo que vio, lo describe, y en el nuevo periodismo se apoya en el instrumental técnico de la literatura; el escritor, en cambio, narra, es decir: re-crea, y entonces personajes y escenarios adquieren una autonomía relativa. Se puede comparar el texto "Frank Sinatra está resfriado" de Talese con la entrevista de Capote a Marlon Brando y publicada como "El duque en sus dominios". Talese describe en las primeras escenas a Sinatra jugando billar, de mal humor porque tiene gripe y el personaje central de su texto es Sinatra sin dar declaraciones. En cambio, Capote hace un cuento, con escenas de la realidad potencias en su reconstrucción, con el dato que no debe dejar de registrarse: Capote también era periodista, pero potenciado desde su línea creativa como escritor de ficción.

El periodista usa el instrumental técnico de la literatura: percepción de personajes, psicología del escenario a narrar, habilidad para el manejo literario del efecto, técnica de los diálogos. El escritor, al contrario, viene de la literatura y usa el instrumental técnico del periodismo: el conocimiento del personaje o situación a narrar, la búsqueda de una declaración contundente y la utilización de circunstancias alrededor del hecho a contar. El periodista parte de la realidad, en tanto que el escritor usa la realidad para *narrar* o recrear una situación de conflicto que merece la atención periodística.

El bloqueo entre periodismo y ficción lo rompió Norman Mailer en su novela *La canción del verdugo* en 1979, cuando ya el nuevo periodismo o periodismo narrativo estaba en pleno auge con aportaciones de otros escritores, sobre todo de Tom Wolfe y sus textos periodísticos irritables, llenos de ironías malvadas y onomatopeyas. Mailer tomó el caso real de Gary Gilmore, un joven asesino despiadado, pero lo recreó o reconstruyó con la fuerza de la ficción: es el mismo personaje pero ya rehecho como ficción, pero sin dejar de ser realista. La propuesta de Mailer inclusive rebasó los pruritos de Capote: no respetar hasta el detalle la realidad, sino usar la realidad para reconstruirla con un poco de ficción. Al final, la lectura es la misma, aunque Mailer mucho más atractivo por los recursos de la ficción y Capote más anticlimático por ajustarse cien por ciento a la realidad.

Además de literarios, las objeciones de Capote tenían un dato no muy reconocido: Mailer recibió en 1980 el Premio Pulitzer en el género de no ficción, en tanto que Capote y Wolfe nunca lo obtuvieron, y eso que Capote se presentaba como la cumbre de la no ficción con *A sangre fría*.

Hasta su muerte, Capote defendió con exageración su propuesta de novela de no-ficción, a veces hasta con estallidos de malos humores. Lo que en 1966 llamó la atención de la novela de Capote no fue el respecto absoluto a la realidad sino la construcción de una novela social, vertiente por cierto que ni Capote ni Mailer ni Wolfe se preocuparon por racionalizar. Ficción o realismo, la gran aportación de Capote a la literatura — que no al periodismo— fue la de *socializar* un hecho policiaco de los cientos de miles que ocurren a diario en el mundo: un asalto a una casa, un botín miserable, una familia asesinada y ladrones atrapados, juzgados y sentenciados a muerte. Con su novela, Capote hizo más humana la nota roja de sangre, convirtió lo general en singular. Lo malo, en todo caso, fue que *A sangre fría* se leyó y se sigue leyendo como novela o como reportaje y no como denuncia de la irracionalidad del crimen en los EE.UU.

Ahí se encuentra, de manera paradójica, la lectura final de una obra compleja: el lector asume *A sangre fría* como una novela, no como una denuncia. Y los análisis sobre esa obra se desgastan en la dinámica de concluir si es novela o reportaje. Si Talese hubiera hecho un trabajo periodístico sobre el mismo suceso de los Clutter, sin duda que se hubiera tratado de un reportaje de denuncia, aún inclusive usando los mismos recursos de estructuras literarias de Capote. Es decir, en la realidad, Capote y Mailer —con las variantes de no ficción y de ficcionar la realidad— *literaturizaron* una realidad criminal, en tanto que Talese con *Honrarás a tu padre* y *Frank Sinatra está resfriado* llevaron la ficción al más escrupuloso de los realismos. Es curioso que en Capote y Mailer se discutan todavía los aspectos literarios de la realidad narrada, sin poner demasiada atención en sus aportaciones estilísticas al periodismo con las herramientas de la ficción.

PRIMER PARRAFO de *La izquierda exquisita* DE TOM WOLFE.

“A las dos, o las tres, o las cuatro de la madrugada, o en algún momento entre esas horas, el 25 de agosto de 1966, día precisamente de su cuarenta y ocho aniversario, Leonard Bernstein despertó en la oscuridad en un estado de gran excitación. Eso ya había ocurrido antes. Era una de las formas que adoptaba su insomnio. Así que hizo lo que solía hacer en tales casos. Se levantó y paseó durante un rato. Se sentía atontado. Repentinamente tuvo una visión, una inspiración. Podía verse a sí mismo, Leonard Bernstein, el *egregio maestro*, en el escenario, con pajarita y frac, frente a una orquesta completa. A un lado del pódium del director, está al piano. Al otro lado, una silla, y apoyada sobre ella una guitarra. Se sienta en la silla y toma la guitarra. ¡Una guitarra! ¡Uno de esos instrumentos medio estúpidos, como el acordeón, para que los chavales de catorce años de Levittown, de coeficiente mental 110 sigan el método Aprende-a-Tocar-en-Ocho-Días! Pero existe una razón. Bernstein va a comunicar un mensaje antibélico a este gran público de cuello blanco-almidonado que llena el local. Les anuncia:

—Yo amo.”



La lectura de *A sangre fría* ha tenido que hacerse en escenarios diferentes de la realidad: en 1966 impactó que se publicara en cuatro partes en la revista *New Yorker*, una de las catedrales del periodismo cultural porque el acto de lectura en una revista impulsó el condicionamiento periodístico y los personajes ya se habían insertado en la realidad del conflicto de violencia en condados estadounidenses. Y su lectura es otra después de haber leído los textos de Mailer, Wolfe y Talese y muchos otros periodistas que usaron el instrumental de la literatura como complemento en la redacción de sus textos.

Ya como clásico al cumplir los cincuenta años de haber sido publicada por primera vez, *A sangre fría* tiene otra lectura estilística y podría aventurar la hipótesis de que seguirá leyéndose más como novela que como reportaje, sin importar el grado de ficción. Y es extraño que el periodismo estadounidense no haya entrado a la investigación del caso en sí mismo, la familia Clutter, los dos asesinos, el sistema judicial, las cifras criminales en la zona de Kansas y muchos otros detalles. A veces el peso *totémico* de un autor coloca un cinturón sanitario literario alrededor de algunas obras. No estaría mal que algún periodista reconstruyera el crimen con el instrumental de la literatura, así como Capote en 1966 lo escribió con las técnicas del periodismo.

Una de las aportaciones más interesantes de Capote al periodismo y a la literatura realista fue el involucramiento en la investigación de las personalidades de los involucrados; para enriquecer su novela, Capote convivió con los asesinos, tuvo contactos personales y logró acceso a algunas de sus propiedades. Con desdén, Capote desestimó la novela de Mailer sobre Gilmore porque la redactó —recreó— en su oficina

PEIMER PARRA-
FO DE *Sinatra está
resfriado* de Gay
Talese:

“Con un vaso de bourbon en una mano y un cigarrillo en la otra, Frank Sinatra estaba de pie en un rincón oscuro de la barra del bar, entre dos atractivas opero ya algo mustias rubias que esperaban a que él dijera algo. Pero él no decía nada: había estado callado casi toda la noche, salvo que ahora, en este club privado de Beverly Hills parecía todavía más distante, extendiendo la vista entre el humo y la semipenumbra hacia un amplio recinto más allá de la barra donde decenas de jóvenes parejas se apretujaban en torno a unas mesitas o se retorcían en medio de la pista al metálico y estrepitoso ritmo de *folk-rock* que salía a todo volumen del estéreo. Las dos rubias sabían, como sabían los cuatro amigos de Sinatra que lo acompañaban, que era mala idea forzarlo a conversar cuando él andaba en esa vena de silencio hosco, humor que no había sido nada raro en esa primera semana de noviembre, a un apenas de cumplir cincuenta años”.



y en su máquina de escribir y no tuvo el contacto con el protagonista; sin embargo, en descargo, Mailer logró interpretar literariamente la personalidad criminal de Gilmore. En todo caso, se entienden las rencillas Capote-Mailer en el ambiente cultural pero sería un error trasladarlas al debate sobre propuestas de estilos narrativos sobre escenarios similares. La comparación debiera hacerse como experimento de propuestas literario-narrativas: las dos son válidas, aunque en entrevistas Mailer y Capote se hubieran bombardeado con ironías fuertes, algunas inclusive de mal gusto. Al final de cuentas, el lector común y corriente lee un libro sin atender a sus contextos de elaboración.

Entre muchos otros, aquí un ejemplo comparativo:

“Seguro de lo que quería en la vida, el señor Clutter lo había obtenido, en buena medida”.

La frase es concluyente, supone una calificación de circunstancias. La misma frase redactada por un reportero sería diferente:

“El señor Clutter estaba seguro de lo que quería en la vida y trabajaría para obtenerlo”.

En fin, *A sangre fría* tiene aún mucho por delante.

A cincuenta años de publicada primero en la revista *New Yorker*, la novela de no-ficción *A sangre fría* sigue cautivando a los lectores, fue la obra cumbre de Capote, marcó un hito en el ambiente cultural de los EE.UU. y seguirá despertando polémicas más estilísticas que literarias. A medio siglo de distancia, la novela se lee con fruición, angustia porque se sabe su contexto real y con deleite por el estilo escrupuloso de Capote. Los pleitos con Mailer y Wolfe y el escenario del periodismo narrativo no hace más que enriquecer la curiosidad de los lectores que quieren ir más allá de las páginas de la novela.

Únete a nuestras redes sociales para estar en contacto



Twitter:

twitter.com/carlosramirez
twitter.com/CR_indipolitico
twitter.com/notitransicion
twitter.com/LosPinos_mx
twitter.com/nacionseguridad



Facebook:

www.facebook.com/
revistaindicadorpolitico



Google Plus

plus.google.com/+grupotransiciontv



Vine

www.vine.com/carloramirez



eMail

indicador.politico@mail.com

eBooks

Enriquezcan su biblioteca digital con los eBooks que tenemos para ustedes en Amazon y la Kindle Store.



Ingresen a través de la siguiente liga
http://www.amazon.com/Carlos-Ram%C3%ADrez/e/B00O081UX4/ref=ntt_atr_dp_pel_1
o escaneando el código QR en esta página.



Conoce el lado oscuro del Poder. Análisis y opinión con los más destacados columnistas de la prensa nacional, además de publicaciones digitales y más en el **Portal Indicador Político**



Portal Indicador **POLÍTICO**

Visítanos en
indicadorpolitico.mx