

# LETRILLAS



ILUSTRACIÓN  
DIEGO  
CHACÓN



The look of silence, 2014.

CINE

# Remakes de un genocidio

“

**FERNANDA SOLÓRZANO**

Es absurdo pedirle a alguien [que se sabe filmado] que no mire hacia la cámara”, dice Chris Marker en su espléndida *Sans soleil*. Uno

diría que es igual de ingenuo ver un documental sin preguntarse cómo influyó la cámara en sus sujetos. Algunos directores niegan esta influencia: creen que señalarla es dudar de la autenticidad de su obra. Todo lo contrario. Justo por ser un objeto intrusivo y magnético, una cámara de cine puede tener el efecto de suero de la verdad.

No hay documental que demuestre esto con la contundencia de *The act of killing* (*El acto de matar*, 2012). Estrambótica, alucinante y brutal, surgió cuando el director Joshua Oppenheimer le propuso a un grupo de personas que reconstruyeran sus recuerdos en escenas que él filmaría. Dichos recuerdos apuntaban a la ma-

sacre cometida en Indonesia en 1965 contra afiliados al partido comunista, etnias chinas y cualquiera asociado con la izquierda. La llevaron a cabo grupos paramilitares y gánsteres que torturaban y asesinaban a cualquier sospechoso de oponerse a la nueva dictadura, que sigue ocupando el poder. Los ejecutores de las matanzas caminan libremente por las calles de Indonesia. Es a ellos a quienes Oppenheimer animó a recrear su pasado.

*The act of killing* se centra en Anwar Congo, exjefe de una cuadrilla sangrienta y, tan solo él, responsable de unas mil muertes. Ahora un viejo sonriente, Anwar se reúne con el también gánster Herman, una mole sudorosa que irradia sadismo. Con entusiasmo infantil, Anwar y Herman llevan a Oppenheimer a las locaciones originales de sus torturas, eligen su vestuario y reúnen sus *props*. Juntos recorren las calles en busca de los hombres, mujeres y niños que habrán de interpretar a las víctimas. Los “extras” aceptan

gustosos y estallan en risas cuando Herman les muestra cómo fingir terror y suplicar por sus vidas. Saben que ambos hombres fueron verdugos reales, y los admiran por ello. A todos los matones se les ve como una mezcla de celebridades y héroes.

Sigue lo más extraño. Anwar y compañía quieren que sus escenas imiten géneros de cine —de gánsteres (claro), *westerns* y musicales—. No es una simple ocurrencia sino un homenaje al cine de Hollywood que, dicen, alegró sus vidas. En la época del genocidio iban a ver películas de, por ejemplo, Elvis Presley. Eso les subía el ánimo y les permitía matar “alegremente”. Solían estrangular con un alambre delgado, lo que impedía que la víctima se defendiera. Un método “limpio” que, dicen, aprendieron de las películas.

Cada escena de *The act of killing* es más surreal que la anterior. Aun así, Oppenheimer obtiene un desenlace de tragedia clásica. En Anwar comienza a emerger una especie de conciencia moral: habla de pesa-



dillas y, a diferencia de Herman, deja de regocijarse con el recuerdo de sus *aventuras*. Justo antes de lo que sería su anagnórisis, expresa un deseo más allá de lo comprensible: pide que le muestren una escena donde él interpretó el rol de estrangulado y llama a sus nietos para que la vean junto con él. Con un par de niños sobre su regazo, el viejo se conmueve con su propio sufrimiento falso y le dice a Oppenheimer que puede sentir lo que sintieron aquellos a quienes torturó. El director lo corrige. Las víctimas reales, le dice, sufrieron mucho más. Al escuchar esto, Anwar parece despertar de un sueño. “¿He pecado?”, pregunta angustiado. Cuando vuelve a visitar una *locación* de tortura, las arcadas no lo dejan hablar.

convertiría en parias. *The look of silence* desafía este código: la cámara de Oppenheimer filma los encuentros del protagonista con los responsables de la muerte de Ramli. El hecho de que Adi sea oftalmólogo da lugar a una escena invaluable: mientras ajusta su foróptero en los ojos de su paciente —un excisario— le pregunta cuál era la utilidad de “rebanar” varias veces a sus víctimas. El viejo enfurece con sus preguntas “demasiado profundas”, no sin antes señalar qué lentes lo hacen ver mejor. Al parecer, en ciertos casos es preferible no recobrar la visión. Ninguno de los confrontados expresa algo remotamente parecido al arrepentimiento. Quizá algo comprensible en el caso de los matones —la mayoría seniles y, desde enton-

Cada escena de *The act of killing* es más surreal que la anterior. Aun así, Oppenheimer obtiene un desenlace de tragedia clásica.

Las fantasías psicópatas de los protagonistas de *The act of killing* dieron lugar a una de las cintas más fascinantes del género. La crueldad *kitsch* de las viñetas de Anwar y Herman redimensiona la noción de “maquinaria de sueños”, frase con la que Hollywood se autocelebra cada vez que puede.

El documental de Oppenheimer también es una admisión pública de un tema tabú en Indonesia, tema que desarrollará en la secuela *The look of silence* (*La mirada del silencio*, 2014). Mucho más acusatoria, tiene como protagonista a Adi, hermano menor de Ramli, uno de los hombres asesinados en el 65. En la primera secuencia, lo vemos frente a una pantalla mirando uno de los testimonios filmados por Oppenheimer. En él, los verdugos de Ramli describen con verborrea maniaca cómo desmembraron su cuerpo y lo arrojaron a un río.

Como otras miles, la familia de Adi convive a diario con los asesinatos de sus parientes. No deben revelar el parentesco, ya que esto los

ces, perturbados— es aterrador cuando se observa en sus descendientes. Reaccionan con indiferencia, acusan a Adi de vengativo y le reprochan el mal gusto de revivir lo que “ya pasó”. Él los escucha sereno y los mira en silencio, cosa que los incomoda y los lleva a defenderse aún más. La pasividad de Adi tiene el efecto de esa cámara que, en muchos documentales, extrae confesiones, fantasías y miedos.

Menos espectacular que *The act of killing*, su secuela contiene piezas centrales del rompecabezas. Como el lavado de cerebros, desde entonces hasta hoy. Una secuencia de *The look of silence* transcurre en un salón de clases donde un maestro describe a los niños la “crueldad” de los comunistas. La escena explica la obsesión de los gánsteres de la primera película con “sacar la verdad al mundo” y demostrar que ellos eran los *verdaderamente* crueles. No toleran que el sadismo se atribuya a alguien más.

Si *The act of killing* apenas sugiere el rol de Estados Unidos en el

*The act of killing*, 2012.



genocidio del 65, *The look of silence* no deja dudas. “Hicimos esto porque América nos enseñó a odiar a los comunistas”, dice el jefe del escuadrón Río Serpiente, donde fue arrojado Ramli. De paso, pide que se les premie con un viaje a ese país.

Culpar al cine violento de Hollywood de los actos de un sociópata es reduccionista y miope. Aun así, el respaldo estadounidense y la manipulación ideológica documentados en *The look of silence* vuelven aún más inquietante la apropiación que hacen los gánsteres de arquetipos del cine de géneros. Como muestra, una escena: Anwar Congo montado a caballo, rodeado de otros *cowboys*. Su misión es violar a la “perra comunista” que interpreta el inefable Herman. Ya lo dijo antes Anwar: siempre quiso ser John Wayne. —

**FERNANDA SOLÓRZANO**, ensayista y crítica de cine. Es comentarista en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en el sitio web de *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*.

CIUDAD DE MÉXICO

# Constitución, ¿para qué?

¿

**HÉCTOR  
VILLARREAL**

Qué vamos a ganar los habitantes de la Ciudad de México con su primera constitución política? El “derecho a la ciudad”, responden sus

principales promotores, el jefe de gobierno Miguel Ángel Mancera y los *notables* que redactaron el borrador o proyecto que se pondrá en manos del congreso constituyente electo.

¿Pero qué es el “derecho a la ciudad”? Es una cosa bastante rara y complicada. En primer lugar, se trata de un derecho colectivo, de todos los habitantes en conjunto; en segundo, es como un muégano de derechos económicos, políticos, sociales y culturales, que apuntan, para decirlo llanamente, a que la ciudad debe estar para el disfrute de la gente más que para negocios privados. Y tercero, es complicado defender, garantizar y promover un derecho de ese tipo ni aunque esté en una constitución.

Desde 2010 este “derecho a la ciudad” forma parte de la agenda del gobierno capitalino, cuando Marcelo Ebrard se promovía como el mejor alcalde del mundo. La idea es, de primera instancia, plausible como criterio para orientar la planeación de las políticas públicas: una distribución incluyente, solidaria y equitativa del territorio, así como de los bienes, servicios y oportunidades entre los residentes, visitantes y usuarios de la ciudad.

Sin embargo, seis años después, lo que se constata es el predominio de los intereses de las inmobiliarias debido a corrupción, falta de capacidades de las autoridades, legislación ambigua o fa-



llos judiciales inocuos. Se observa también la creciente polución del aire por erradas políticas ambientales y de movilidad, y que la garantía del derecho al agua en muchas colonias pobres equivale a que, mecanismo clientelar de por medio, se les manden pipas para llenar cubetas. ¿Qué nos permite suponer que estas cosas cambiarán definitivamente cuando el derecho a la ciudad esté en una constitución? Realmente nada.

Junto con el derecho a la ciudad viene un gran arcón de derechos políticos: revocación de mandato, plebiscito y referéndum, consulta popular, iniciativa ciudadana y varios otros que serán efectivos para la ciudadanía en cuanto a *democracia direc-*

---

Las propuestas podrán ir desde el derecho a la felicidad al derecho a no ser pobre. Mientras más derechos consignados en la constitución, mayor prueba de su carácter progresista y antineoliberal.

---

*ta* y participación social, sobre todo porque formarán parte de las nuevas reglas para la competencia entre partidos políticos, facciones y dirigentes.

Al frente de los *notables* encargados de redactar el borrador de la nueva constitución, Porfirio Muñoz Ledo ha dado su palabra de que no existe el menor riesgo de que se menoscabe cualquiera de los derechos actualmente vigentes y por los que se considera que la Ciudad de México es la entidad más progresista del país (interrupción del embarazo, matrimonio igualitario, pensión universal para adultos mayores, etcétera). Derechos que ya están, pues, pero que son tan buenos que merecen estar con todas sus letras en una carta magna. No solo eso, héroe de mil batallas por la democracia, don Porfirio

nos garantiza que será la primera constitución “antineoliberal del siglo XXI”.

En la realidad, el concepto antineoliberal quedará asumido en una enorme lista de derechos, resultado de agregar las propuestas de numerosos sujetos progresistas que representan alguna buena causa o al menos alguna buena idea, que pueden ir desde el derecho a la felicidad hasta el derecho a no ser pobre. A mayor cantidad de derechos consignados en la constitución, mayor prueba de su carácter progresista y antineoliberal.

Existe ya una asamblea legislativa o congreso local que mucho nos cuesta. Sin embargo, para mayor honor de una constitución antineoliberal, los partidos políticos y los gobiernos local y federal decidieron crear, además, un congreso constituyente. Si bien los *notables* —que concluyen su labor en junio al entregar el “proyecto de constitución”— y los constituyentes electos y por designación, que entrarán en funciones en septiembre, no cobrarán por su labor histórica, los gastos operativos —como los de papeleo y asesoría técnica— sí representan una cuantiosa cantidad de recursos financieros, los cuales no estuvieron previstos cuando se aprobó el presupuesto para la Ciudad de México. Se estima que habrán de sufragarse de algún recorte no identificado o ingreso extraordinario (*El Economista*, 28 de enero de 2016).

En efecto, puesto que lo bueno cuesta, el Instituto Nacional Electoral entregó a los partidos 101.5 millones para los gastos de sus campañas, sin contar los cuatrocientos que se destinarán a la “organización” de las mismas. También habrá que sumar los millones que desde 2013 recibe del presupuesto de la Jefatura de Gobierno la oficina de don Porfirio, que ha sido la Coordinación General de la Unidad para la Reforma Política del Distrito Federal, homóloga a una dirección general. ¿A cuánto ascenderá el total de los gastos de constitucionalizar los derechos de los capitalinos? Es un dato incierto todavía.

Lo que sí es calculable es el usufructo del presupuesto anual para la Ciudad de México a beneficio de las dirigencias partidistas. Esto, del siguiente modo: los constituyentes tienen previsto modificar las demarcaciones territoriales para pasar de dieciséis delegaciones a “treinta o más” ayuntamientos, de acuerdo con el senador Alejandro Encinas (foro “La Ciudad de México: de la reforma política a la ciudad para todos”, Senado de la República, 25 de febrero de 2016). O, conforme al criterio de Muñoz Ledo, de que no haya demarcaciones con una población mayor a 500 mil habitantes (*El País*, 23 de marzo de 2016). Esto significa que después de 2018 la Ciudad de México podría tener hasta cincuenta nuevas demarcaciones. Algo muy europeo, dicen. Puesto que cada ayuntamiento tendrá un órgano de gobierno constituido por un alcalde y al menos diez concejales o hasta quince, habría un considerable aumento en el gasto solo en este rubro, sin contar los costos que representarían nuevos titulares de áreas de comunicación, jurídico, obras, etcétera, además de asesores, secretarios y más. Según cálculos del líder moranista Martí Batres, estas burocracias pueden llegar a costar alrededor de 5 mil millones anuales (*El Economista*, 28 de enero de 2016).

“Es una reforma de políticos para políticos”, dijo acertadamente la senadora panista Gabriela Cuevas, exdelegada y con aspiraciones jefaturales citamexinas. Votó a favor, por supuesto (*La Jornada*, 29 de abril de 2015). De hecho, para partidos como el Revolucionario Institucional y el Verde Ecologista de México, de capa caída en la Ciudad de México, todo es ganancia. En la nueva composición federativa, aprobar derechos es lo de menos ante el escenario de un nuevo arreglo de oportunidades para cuotas y espacios de poder (y negocios). —

**HÉCTOR VILLARREAL** es politólogo y comunicólogo. Se dedica a la consultoría, la docencia en educación superior y el periodismo.

## CIENCIA

# El futuro imaginado



**MAIA F. MIRET**

¿De dónde sacas tus bobinas de Tesla y tus botones con lucitas”, pregunta Roxanne Ritchi, personaje de *Megamente* atrapado en la guarida del malvado y afectado científico loco extraterrestre de piel azul y enorme cerebro. No es una casualidad que en su laboratorio sirvan como telón de fondo bobinas gigantes y como *leitmotiv* el ubicuo brillo azul eléctrico del plasma, que le concede a la película una estética retrofuturista emparentada con el *steampunk* pero más del lado punk. Tom McGrath, director de *Megamente*, se confiesa coleccionista de *Popular Mechanics* y *tinkerer* por vocación, y ha reconocido que moldeó a su villano encantador a imagen de Tesla, el genio serbio diseñado, rebasado por la derecha por contrincantes con mejores relaciones públicas y mejor olfato para el mercado, y por su rivalidad con los inventores de la época. La película además tiene música de AC/DC. Saque usted sus conclusiones, pero cuide de incluir en ellas que Tesla, el ingeniero inventor serbio-estadounidense que sentó las bases de nuestra vida eléctrica e inalámbrica, sigue siendo dueño del futuro. O tal vez solo del futuro que imaginamos.

**EL FUTURO ME PERTENECE: NIKOLA TESLA** permanecerá abierta al público hasta el 12 de junio.

La exposición *El futuro me pertenece: Nikola Tesla*, que se exhibe actualmente en el Centro Nacional de las Artes, nació del interés de la editorial española Turner por el inven-





Para tratarse del inventor de nuestra época, el ingeniero visionario que viene a reclamar su puesto en el siglo XXI, la exposición dice más bien poco sobre los detalles de sus setecientas patentes o los principios que las hacen funcionar. No se trata de divulgar la ciencia o la tecnología; no hay diagramas de átomos o de circuitos, y las menciones que se hacen a los campos, las bobinas, la inducción, los osciladores, las ondas de radio, son rápidas y someras. Más que revelar quién era Tesla como personaje histórico —y en general no se exalta la obra de los ingenieros tan asiduamente como la de los científicos, en particular los teóricos— hay que ahondar en él como personaje de ficción: célibe, consagrado a su arte, Tesla fue el idealista que presumió haber inventado un rayo de la muerte con el que armaría al mundo para acabar de golpe con el armamentismo, que inició la construcción de una torre que transmitiría mensajes de voz, imágenes e incluso energía eléctrica a todo el mundo usando al mundo mismo como conductor, el que hacía afirmaciones grandilocuentes y finalmente esotéricas sobre inventos para los que jamás hubo planos ni principios físicos convincentes.

Las tres salas de la exposición contienen una instalación, una exhibición de realidad virtual y algunos ingeniosos recursos audiovisuales, pero fundamentalmente son los textos, las imágenes y las proyecciones de películas, documentales y entrevistas los que sumergen al visitante en la época y en las representaciones de Tesla como estandarte de un momento histórico en el que todo podía hacerse con electricidad —curar al mundo, conseguir la paz, terminar con todas las guerras— del mismo modo que hoy todo puede hacerse con ingeniería biomédica. El mito, pues, aflora una vez más de su río subterráneo. Tal vez ya es hora de ir conociendo al hombre. —

**MAIA F. MIRET** es diseñadora industrial por formación y divulgadora de la ciencia por vocación. Edita, traduce y escribe.

tor serbio que la llevó a publicar una tríada de títulos biográficos y autobiográficos: el conocido libro de Margaret Cheney *Nikola Tesla. El genio al que le robaron la luz*, el texto autobiográfico *Yo y la energía*, con presentación de uno de los curadores de la exposición, Miguel Delgado, y *Firmado: Nikola Tesla. Escritos y cartas, 1890-1943*. Expuesta primero en Madrid en 2014 con el apoyo de Fundación Telefónica, comenzó su recorrido mexicano en el Parque Fundidora Monterrey, y eso no es lo único en esta exposición que parece moverse en un sentido nuevo.

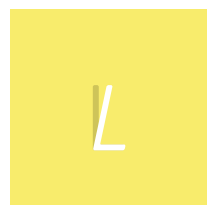
El rescate de Tesla se ha emprendido, históricamente, fuera de Estados Unidos, y hasta hace poco solo podía vérselo fluir en los ríos subterráneos del cómic, la literatura de ciencia ficción, los *biopics* y los documentales de iconoclastas o contestatarios que han encontrado en él una réplica al talante ventajoso, destructor, del capitalismo salvaje. Entre los que acicatearon su regreso —el mitológico, hay que decirlo— se encuentran artistas que ven en sus conflictos comer-

ciales con Edison y con Marconi, sus espectaculares fracasos empresariales, su debatida homosexualidad o asexualidad y su afición postrera por las palomas las marcas del héroe trágico, el perfecto científico loco y generoso, igualitario y ecologista, precursor de la modernidad, que debe vivir encerrado en una jaula llena de hienas capitalistas. Lo confirma una especie de historia cultural pop de Tesla que incluye entrevistas a Marina Abramović, Terry Gilliam, Laurie Anderson, Christopher Priest (autor de *The prestige*, que dio origen a la película del mismo nombre en la que David Bowie, ese otro ícono de lo vanguardista, interpreta a Tesla) y a la novelista Samantha Hunt, que afirma, acerca del olvido al que lo sometió la que fuera su patria adoptiva: “Tesla no quería ser famoso ni hacer dinero, pero es tratando de ser famoso y rico como consigues que te recuerden en Estados Unidos.” “Sí, Tesla no pegó”, afirma una pareja de jóvenes que sigue el flujo multitudinario de espectadores conmovidos.

EL GATO VITTORIO *Decur*

## ARTES VISUALES

# Representar la música



**AURA ANTONIA GARCÍA**

La pasión que la música ha encendido en los devotos al *logos* está documentada: en *Los músicos callejeros*, Virginia Woolf escribió: “la música provoca en nuestro interior algo salvaje e inhumano como ella misma”; de ella

George Steiner dijo que se trata de “un medio seductor de una intuición reveladora más allá de las palabras, más allá del bien y del mal, en el cual el papel del pensamiento tal como podemos comprenderlo sigue siendo profundamente elusivo”. Son famosas las descripciones literarias que intentan explicar el puente directo entre la música y lo sublime; Friedrich Nietzsche y Ezra Pound compusieron algunas piezas. Sin embargo, como aceptan Woolf y Steiner, la música tiene algo que no puede ser descrito y que nos elude, tal vez porque el lenguaje mismo tampoco ha terminado de representar del todo a la realidad.

¿Será posible entender la estrecha relación entre los seres humanos y la música, pero también los alcances del lenguaje musical, a través de las artes visuales? La exposición *El arte de la música* busca explorar ese vínculo, a través de las obras de Toulouse-Lautrec, Degas, Dalí, Matisse y Kandinski, entre otros. No existe, por supuesto, una sola forma de representar el valor social de la música ni todas las piezas expuestas buscan “traducir” los sonidos al lenguaje pictórico. Por ese motivo, la curaduría, propuesta por The San Diego Museum of Art en colaboración con el Museo de Bellas Artes, está orga-





\*La musa Erato y su lira (1895)  
de John William Godward.

nizada en tres núcleos: “Motivos”, “Social” y “Formas musicales”.

Roxana Romero, subdirectora de comunicación y enlace del museo, explica que el primer núcleo “aborda la forma en la que los artistas de distintas épocas han desarrollado una serie de piezas en las que los músicos tienen atributos morales, divinos; son

motivo de representación a partir de su implicación con el instrumento o con la música”.

Un ejemplo de este tipo de representaciones es la manera en que Jean-Baptiste-Camille Corot imaginó a Orfeo abriendo los oscuros caminos del Hades con su lira para resucitar a Eurídice.

“Social”, de acuerdo con Romero, incluye “festividad ritual y popular, la corte, el amor y la parte dedicada al escenario. Son los ritos sociales en los que la música es predominante y un personaje importante”. Un aspecto que se aprecia en trabajos como *Moulin Rouge: La Goulue* de Toulouse-Lautrec o *La bailarina* de Degas. “Formas musicales”, a su vez, no alude a las “formas de representación” de la música sino a las de visuali-

zación: “los artistas intentan visualizar la música”, explica la también historiadora del arte, “ponerles colores a los sonidos o formas a las melodías”. De esta sección, sobresalen los *ragamalas*, pinturas que representan las melodías conocidas como *ragas* en la India, *16* de Oskar Fischinger, que experimentó con la sinestesia, y *Motivo de “Improvisación 25”* de Kandinski.

Sin embargo, *El arte de la música* no se limita a la pintura. Un programa adicional contempla conciertos en vivo y visitas especiales. A su vez, el museo presentará un ciclo de películas relacionadas con el tema que fueron proyectadas en abril en la Cineteca Nacional: *Un americano en París*, *Ensayo de orquesta*, *Crónica de Ana Magdalena Bach*, *Berlín*, *sinfonía de una gran ciudad*, por mencionar algunas cintas clásicas.

Entre las iniciativas más interesantes se encuentra la asociación entre la institución y el servicio de música en línea Spotify, un proyecto que lleva tres años y que hace de Bellas Artes uno de los primeros museos en el mundo en tener una cuenta oficial y ofrecer recorridos musicalizados. Para esta muestra se crearon cuatro *playlists* curadas por Alondra de la Parra, Horacio Franco y Julieta Venegas, entre otros. Disponibles a través del perfil del mu-

seo (mbellasartes), es muy recomendable la lista curada por De la Parra, que tiene a Monteverdi, Debussy, Bach y Revueltas, así como la de Franco, con estupendas piezas de Vivaldi y Telemann. Se trata de un experimento divertido que demuestra que las disciplinas artísticas llevan siglos nutriéndose las unas a las otras, inspirándose entre sí e incluso asociándose en inolvidables colaboraciones. El eco evidente es *Cuadros de una exposición* de Mussorgsky, que intenta recrear musicalmente la muestra del pintor Víktor Hartmann, amigo del compositor.

El mensaje resulta claro cuando uno considera las piezas de la exposición y los esfuerzos adicionales como un todo: desde siempre, la música ha ocupado un lugar central para los seres humanos, ya sea como parte de un rito comunitario o de una industria multimillonaria en cambio constante. Sin duda, *El arte de la música* es una de las actividades más completas que ha ofrecido hasta el momento el Museo de Bellas Artes, indispensable para quienes disfrutan de las artes visuales y especialmente atractiva para los melómanos. —

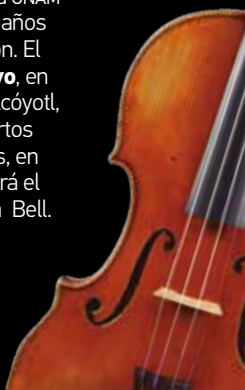
**AURA ANTONIA GARCÍA** es maestra en filosofía, publicista y aficionada a la música clásica.





## MÚSICA JOSHUA BELL EN MEXICO

Este año la Orquesta Filarmónica de la UNAM cumple ochenta años desde su creación. El **21 y 22 de mayo**, en la sala Nezahualcóyotl, serán los conciertos conmemorativos, en los que participará el violinista Joshua Bell.



## CINE

# Welles, hechicero entre comidas



**RAFAEL  
TORIZ**

Para quienes el universo de la ficción encandila desde temprano, nada puede haber más fascinante y enigmático que la figura

del mago, personaje fuera de lo común capaz de transformar la realidad en un entorno de maravilla donde no hay cabida para lo imposible. La historia de la especie nos ha dado variados portentos, pero ninguno tan extraordinario como Orson Welles, animal extinto y mitológico. Pese a las desventuras materiales relacionadas con la dirección cinematográfica, en Welles se dieron cita habilidades extraordinarias que suelen estar repartidas a lo largo del tiempo en distintas personalidades, tal es la razón por la que su obra y su figura llevan una impronta renacentista.

Los ciento un años que Welles cumpliría este mes son la ocasión para hablar de *Mis almuerzos con Orson Welles* (Anagrama, 2015), el volumen —editado por el periodista Peter Biskind— que reúne dos años de conversaciones entre Welles y el cineasta Henry Jaglom mientras comían en el *Ma Maison* en West Hollywood entre 1983 y 1985, y que habían sido grabadas en cuarenta cintas magnetofónicas. Se trata de un auténtico festín. Ni bien se han leído las primeras páginas queda clara su naturaleza de obra maestra. No solo por la forma en

## ARTES VISUALES EL VISKIN MADURO

*La belleza llegará después* reúne más de noventa piezas de los últimos quince años de producción de Boris Viskin. La muestra refleja el modo en el que el trabajo del artista ha evolucionado de la pintura a la escultura, pasando por el relieve, el ensamblaje, el arte objeto y la instalación. **La exposición podrá verse en el Museo de Arte Moderno hasta el 14 de agosto.**



## ARTES ESCÉNICAS SHAKESPEARE EN EL SIGLO XXI

En *Fuck Lear* la reina Cordelia es monitoreada por una cámara de video, a través de la cual se comunica con la esperanza de saber por qué está secuestrada. Permanecerá en el **Foro La Gruta del Centro Cultural Helénico hasta el 20 de junio.**



## ARTES VISUALES SI TIENE DUDAS... PREGUNTE

El **MUAC** presenta la primera muestra "retrocolectiva" de Mónica Mayer. Su instalación *El tendadero* abre un diálogo sobre la violencia que viven las mujeres en el espacio público. Estará **hasta el 31 de julio.**



que está contado el libro –un diálogo inteligente en el que la lucidez, la maledicencia, la ironía y la contradicción corren por parte del entrevistado– sino por las perlas de sabiduría que salen de este Falstaff de la época del cine.

La vocación crítica de Welles es absoluta, demostrando, además de una impresionante cultura shakespeariana, una maestría incomparable en el sabroso arte de *la botana*: “me está desapareciendo el cuello. La ley de gravedad, ¿sabes? A Elizabeth Taylor le pasa lo mismo. ¡Se ha quedado sin cuello! Tiene las orejas a la altura de los hombros. ¡Y todavía es joven! Imagínate dónde tendrá la cara cuando tenga mi edad. ¡En el ombligo!”.

Sus opiniones sobre literatura no son menos fulminantes y genuinas, al hablar de Beckett, por ejemplo: “creo que la gente tiene razón cuando dice que es grande [...] pero yo no tengo oído para sus textos. También hay música que creo que no entiendo. Sé cuando siento que algo es malo, sé cuando creo que algo es un fraude, sé cuando el emperador está desnudo. En Beckett no veo al emperador desnudo y, sin embargo, me resulta totalmente opaco”.

La suya es una vida llena de proyectos trunco; la lucha permanente de un hombre que no se toma muy en serio pero es perfectamente consciente del valor de sus creaciones (y de las limitaciones de los demás): “lo que me inquieta es que la gente dé por bueno todo el edificio: el cine, la literatura, la pintura; lo que está bien y lo que está mal solo porque otros ya han forjado un criterio”. Cuando es arbitrario, lo que ocurre casi siempre, no es menos contundente: “tampoco creo, hablando de literatura, que exista nadie de gustos tan católicos que de verdad disfrute con Joyce o con Eliot [...] o con Céline”. O al hablar de las identidades colectivas: “los rusos son gente de genio en todos los aspectos. Pero, en lugar de florecer, bajo su gran revolución ese genio se marchitó, y se han vuelto literales”. Coqueto, comparte agudas infidencias: “cuando

estoy en compañía de un homosexual, me vuelvo un poco homosexual. Para que se sienta cómodo”. Y, pese a ser un contumaz ingeniero de ficciones, uno tiende a creer en sus palabras, porque algo hay de verdad en sus hechizos: “para mí la posteridad es tan vulgar como el éxito. No me fío de ella. Son muchos los buenos escritores de los que ya nadie se acuerda”.

Uno de los méritos de estas conversaciones –y del trabajo de montaje de Biskind y Jaglom– está en la capacidad de poner al genio a la altura de los mortales, porque en estas páginas, como quería Montaigne, lo que se toca es a un hombre (“anoche volví a leer a Montaigne. Leí el gran pasaje donde dice algo como: ‘aunque pises con zancos, caminas con los pies; aunque te sientes en el trono más alto del mundo, te sientas con el culo’. Fue un hombre bello, muy bello”).

Si el escritor, como el cineasta, es alguien esencialmente incapacitado para decir la verdad, conviene tener presentes sus palabras: “quizá llegue el tiempo en que podamos vivir sin misterios, pero entonces habrá que preguntarse si aún es posible la poesía. Resulta muy complicado imaginar [...] un mundo o un arte sin algún tipo de engaño”.

El año pasado la Universidad de Michigan dio a conocer que cuenta en su archivo con unas notas dispersas que serían acaso una suerte de autobiografía; el título que Welles había elegido para ellas no podría ser más exacto: *Confesiones de un hombre orquesta*.

Su trabajo como guionista, director de cine y teatro, productor, articulista y actor es una prueba de que hay temperamentos para los cuales ningún corsé es suficiente; se trata de espíritus combustibles que cambian, para bien, la forma de la materia en que se expresan. Lo mismo en el cine que en la conversación, el ensayo más sabroso es el que sucede entre comidas. —

**RAFAEL TORIZ** (Xalapa, 1983) es ensayista. En 2015 reeditó el bestiario ilustrado *Animalia* con litografías de Édgar Cano (Vanilla Planifolia).

## MEDIOS

# Podcast: una carta de amor



**PABLO DUARTE**

aso más tiempo con los audífonos puestos que sin ellos. Lo hacen todos. Ustedes lo hacen, así lo certifica una mirada al transporte público, al cubículo, a la habitación de la compañera de casa a media noche. Para esta carta de amor, los audífonos son cruciales. Los audífonos y los reproductores digitales portátiles. Sin ellos nada de esto sería posible. Y esto, en este caso, es una fascinación por los programas de audio serializados y de descarga gratuita, por los podcasts, pues. Qué es una carta de amor sino un ejercicio de confesión: soy de esos que dicen “podcast” a cualquier archivo de audio. Imprecisión de no nativo: lo mismo sucede con los padres que intentan ir al parejo de sus hijos diciendo: “hace unos días me mandaron un Facebook” o “mi hijo es un gran escritor de Twitters”. Podcast es, *stricto sensu*, una palabra que, entre otros, el periodista Ben Hammersley propuso como nomenclatura alternativa a esos programas de radio amateur que aprovechaban las ventajas de internet y se multiplicaban hacia 2004.<sup>1</sup> Podcast ahora, en términos ge-

<sup>1</sup> Su frase, *stricto sensu*, fue esta: “Con el beneficio que da la mirada retrospectiva, todo parece obvio. Los reproductores de MP3, como el iPod de Apple, en los bolsillos, con los programas de producción de audio baratos o incluso gratis, y con los blogs como un componente bien establecido de internet; todos los ingredientes están presentes para un nuevo boom del radio amateur. Pero ¿cómo llamarlo? ¿Audioblogging? ¿Podcasting? ¿Radio Guerrilla?”



Donde la radio  
ralentiza, los podcasts  
movilizan. Podcast,  
conceptualmente,  
significa  
desprendimiento,  
ambulación: el audífono  
y el dispositivo.



nerales y masivos, significa, quién no los conoce, algunos programas emblema como, por ejemplo, *Serial*.

Qué es una carta de amor sino una posibilidad de objetivar el afecto. Según estimados confiables, 57 millones de estadounidenses escuchan podcasts con regularidad. No sé si haya datos así de contundentes para México pero, según estadísticas de 2015, casi el 70% de los usuarios consultados en el país acceden a internet a través de un teléfono inteligente.<sup>2</sup> Y hay audífonos de menos de cien pesos en los mostradores de las tiendas de conveniencia. La barrera de entrada es alta pero no lo es tanto. Es decir, los podcasts son excluyentes por defecto pero no por convicción. Todo lo contrario: son casi tan gregarios y desprendidos como puede serlo la radio. No falta quien los confunda con programas de radio, quien diga que son casi lo mismo. Y es que muchos sí lo son, archivos idénticos liberados simplemente de la tiranía de la transmisión en vivo. Y otros que casi lo son. Pero tampoco: la libertad frente al reloj programador, a la infraestructura corporativa, al anunciante y el rating permite innovaciones, experimentos y errores colosales. La radio ofrecía su reino a cambio de un momento de cochera, esos instantes míticos en los que la sucesión de pendientes cotidianos perdía frente a la voz en las bocinas —“no importa que el auto esté apagado, de aquí no salimos hasta que termine este programa”—. Los podcasts, por su parte, niegan esta quietud. Donde la radio ralentiza, los podcasts movilizan. Podcast, conceptualmente, significa desprendimiento, ambulación: el audífono y el dispositivo. En todo caso, el momento de cochera, diría, se transformó en algo similar en ánimo pero distinto en manifestación: el momento *yo podría hacer esto*. No se trata de un reproche pueril, al estilo “mi hijo podría

<sup>2</sup> Las cifras estadounidenses vienen de un estudio de Edison Research; las mexicanas de otro de la Asociación Mexicana de Internet.

haber pintado ese Rothko”, sino de un paroxismo admirado. Bien *yo podría hacer esto* porque lo que hace este podcast sugiere cercanía, acercamiento, economía de recursos, una línea directa entre la ocurrencia y el producto final. Esos, para mí, son los mejores. Qué es una carta de amor sino una posibilidad de ahogarse en subjetividad.

El acto de suscribirse a un podcast es, a estas alturas del momento tecnológico, elemental, casi inconsciente. Dos movimientos del índice, unos cuantos tecleos con los pulgares y listo: uno está enlazado a ese programa. La facilidad de suscripción, claro, tiene sus desventajas: uno termina asediado por episodios de programas irreconocibles. Pero, insisto, qué es sino una posibilidad de objetivar el afecto una carta de amor. Al momento son 84 las suscripciones a programas a los que he jurado fidelidad. Pero eso es subjetivo. El índice de podcasts que usted carga en su bolsillo opera como una especie de carta astral. De alguna manera determina inclinaciones de carácter, propensiones y secretos. Es menos postura política y más revelación ontológica:

[...] *Home of the brave*  
*This American life*  
(A pesar de que ya no  
saldrá más) *Wiretap*  
*UnFictional*  
Varios de *Convoy*  
*99% invisible*  
*The kitchen sisters*  
Otros de *Puentes*  
*Love and radio*  
*Song exploder*  
Sobre todo *Home of the brave* [...]

Estos son algunos de los que componen mi carta astral. Faltan muchos más, y cualquier lista es una traición, pero qué es una carta de amor sin riesgo. Querido podcast, en términos afectivos, eres la última represa contra la melancolía. Así sucede, en mi caso. —

**PABLO DUARTE** (Ciudad de México, 1980) es editor de la página web de *Letras Libres*.

## TAXONOMÍA

## Selfie

L

MANUEL PEREIRA

a *selfie* está tan de moda que hasta un inglés rehén en un avión simula una junto al secuestrador que lleva un cinturón explosivo. A nuestros

ojos parece algo muy moderno, pero no es más que un antiguo recurso autobiográfico. En *El matrimonio Arnolfini* Jan van Eyck se autorretrató en uno de los personajes reflejados en el espejo de la pared del fondo, como corrobora su firma encima del cristal convexo: *Jobannes de Eyck fuit hic 1434*.

A los trece años Alberto Durero se dibujaba a sí mismo. En 1498 lo vemos elegantemente vestido junto a una ventana, en otra tela aparece como “Ecce homo”, incluso llegó a representarse desnudo: gran audacia para su tiempo.

Tras diez siglos de oscurantismo feudal, el autorretrato floreció impetuosamente, dejando atrás la Edad Media, época en la cual —salvo alguna excepción— los artistas no firmaban sus obras, reducidos a meros artesanos consagrados a ilustrar episodios bíblicos.

Este ninguneo gremial se extinguió con el Renacimiento, cuando el hombre ocupó la posición central cósmica antes reservada a Dios. Sea por vanidad o afán de inmortalidad, estas confesiones pictóricas potenciaron el individualismo, uno de los principales atributos de la modernidad.

Hacia 1500 El Bosco nos mira desde *El jardín de las delicias*. En la tabla derecha —*El infierno musical*— su rostro surge debajo de un plato con una gaita. El Bosco transitaba ya hacia el espíritu renacentista y sus visiones oníricas se anticipaban 420 años al surrealismo.

Los creadores aprovecharon este subgénero pictórico para ahorrarse contratar un modelo y, también,



para mostrar su evolución estilística así como sus abismos psicológicos, o simplemente para registrar los estragos del tiempo en la carne.

En 1513 Leonardo da Vinci nos regala su autorretrato: un minucioso dibujo a la sanguina donde descubrimos las arrugas, cada cabello y cada pelo de la barba de un sabio de sesenta años.

A la sazón, Rafael Sanzio se incluía en un retrato colectivo rodeado de filósofos y científicos en *La escuela de Atenas*. A la derecha de este primer *selfie* grupal con celebridades, entre Zoroastro y Ptolomeo, el joven pintor nos mira fijamente.

En 1524, el Parmigianino emplea un espejo convexo —como el de Van Eyck— para revelarnos su rostro ani-

ñado y la exagerada mano manierista en primer plano. En 1541 Miguel Ángel se autorretrata en el *Juicio final*, el fresco pintado en la pared del altar de la Capilla Sixtina. San Bartolomé sostiene su piel desollada que cuelga con el rostro del pintor: un guiñapo humano en la parusía.

En 1600 el Greco se autorretrata en Toledo y 28 años después Rembrandt empieza a pintarse a sí mismo hasta acumular noventa autorretratos: lo vemos muy joven riendo, haciendo muecas en la tradición del *tronie*, sin bigote, con atuendo oriental y, al final, canoso y con boina.

Velázquez asoma en *Las meninas* (1656) exhibiendo orgulloso la cruz de la Orden de Santiago que lleva en



su pecho. La lista de las *selfies* inmortales sigue con Fragonard, William Blake, Ingres y David cuando se incluye en *La coronación de Napoleón*. Goya también nos dejó autorretratos, el más impresionante: “Goya atendido por el doctor Arrieta” (1820). En 1837 Delacroix se pintó con un chaleco verde y unos años después vemos a Courbet con un perro negro o, en otra imagen, gesticulando desesperado.

Van Gogh exploró su rostro en treinta telas: con sombrero de paja, con la oreja vendada y fumando pipa, con el sombrero de fieltro gris y un sol de pinceladas irradiando desde su puente nasal.

A finales del siglo XIX, Gauguin se representó con un Cristo amarillo, con un ídolo maorí, con una aureola. Poco después también Picasso cultivó este subgénero atesorando noventa autorretratos, igual que Rembrandt. Por entonces, los expresionistas también nos dejaron sus *selfies*: Kokoschka, Munch, Kirchner, Schiele y el inclasificable Chagall se pintó con siete dedos.

El género siguió diversificándose y multiplicándose, desde Escher reflejado en una esfera de cristal, pasando por Frida Kahlo con *La columna rota*, hasta Francis Bacon cuyo rostro deformado nos sumerge en su estilo perturbador.

Cuando el daguerrotipo empezó a desplazar al caballete, el primero que se retrató ante un espejo fue Robert Cornelius en 1839. En 1865 Nadar se autorretrató en un globo aerostático, con prismáticos y sombrero de copa. El escritor Émile Zola, deslumbrado por la fotografía, nos dejó sus autorretratos. *Selfies* son también los simpáticos *cameos* de Hitchcock.

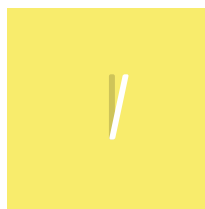
Hoy todo es más rápido y masivo, o sea, más superficial. Razón tiene el *Eclesiastés*: “vanidad de vanidades, todo es vanidad” y “no hay nada nuevo bajo el sol”. —

**MANUEL PEREIRA** (La Habana, 1948) es novelista y ensayista. Publicó en 2015 *El beso esquimal* bajo el sello de Textofilia.



## LITERATURA

# Imre Kertész, un inconformista



**GUADALUPE NETTEL**

de un adolescente deportado por los nazis que recorre los campos de Auschwitz y Buchenwald. Para su enorme fortuna, un hombre mayor, un prisionero, lo tomó bajo su protección y le enseñó las reglas básicas de la sobrevivencia: aunque solo tengas un pedazo de pan, adminístralo y come tres veces al día; nunca dejes de asearte, pues la higiene otorga autoestima; jamás olvides que eres un ser humano. Las páginas de *Sin destino* son inusualmente ágiles, están impregnadas de una ligereza casi incongruente con la historia que nos cuenta, y esa es una de las características que

Imre Kertész estuvo en un campo de concentración de los quince a los diecisiete años. *Sin destino*, su obra más importante, es la historia autobiográfica

más sorprendente al lector no iniciado en la obra de Kertész, un misterio que recorre la novela y que no se resuelve hasta las últimas páginas.

Kertész tardó diez años en escribir sus recuerdos. Al principio sintió una culpa anquilosante, parecida a la que motivó el suicidio de Primo Levi, y a la de tantos otros sobrevivientes, la culpa de seguir con vida mientras que otros murieron. “Acabamos por interiorizar la sentencia de muerte que teníamos encima. Yo vivo con el campo cada día de mi vida”, aseguraba. Y, aunque terminó por reponerse, nunca pudo permitirse la idea de dar la vida a otro ser humano. En *Kaddish por el hijo no nacido* explica largamente su imposibilidad de ser padre.

Después de la Segunda Guerra Mundial, Hungría fue anexada al bloque socialista. El nazismo y el estalinismo constituían para Kertész dos caras de una misma moneda, y le permitieron encontrar su tema princi-

pal, es decir, la disección minuciosa de la actitud conformista, la inercia y la sumisión con que la mayoría de los seres humanos aceptamos lo inaceptable: “Yo he explicado cómo un solo policía rural se llevó a decenas y decenas de judíos al campo de exterminio. Todos obedecimos. A nadie se le ocurrió rebelarse. Cuando nos notificaron que a mi padre lo habían destinado al campo ¿qué hicimos? ¡La familia lo despidió y le preparamos la maleta!” Aunque el escenario habitual de sus novelas eran los Estados totalitarios, esa reflexión puede extenderse al resto de la sociedad, particularmente en países donde el abuso de poder, la impunidad y la carencia de garantías individuales son moneda corriente. Es verdad que en la Alemania nazi hubo solo una revuelta de Sobibor, pero el hecho de que haya existido nos autORIZA a apropiarnos de esa experiencia.

Así, el título de la primera novela de Imre Kertész sugiere que somos seres sin un destino determinado: “en cada minuto, en cada momento de la vida se pueden cambiar las cosas. El conformista que asume los hechos por absurdos que sean, y se adapta a ellos, pierde su libertad, porque se convierte, en mayor o menor grado, en víctima o en verdugo”. En las entrevistas que dio a lo largo de su vida procuraba dejar claro que para él todos tenemos la facultad de cambiar el curso de nuestra existencia, la libertad de ser felices a pesar de las circunstancias, incluso en un campo nazi. He ahí la clave de la ligereza que ilumina las páginas de su extraordinaria novela. “Siempre me ha tocado vivir el lado negativo de la vida, la tarea que me he impuesto ha sido transformar toda esa negatividad en creatividad.” Esa tarea, llevada a cabo con tenacidad y entereza, pero a la vez con una enorme humildad, influyó en el jurado que le otorgó el Premio Nobel en 2002.

En una autobiografía posterior llamada *Dossier K.*, Imre Kertész aborda con un conmovedor sentido del humor, no exento de sabiduría, diferentes cuestiones de su vida, sus padres, sus amos, sus dilemas morales. “Mi vida no

se reduce a haber subido a un autobús a los quince que me llevó a los campos de concentración.” La obra de Kertész tardó muchísimo tiempo en ser reconocida. Hungría no quería saber nada de su pasado nazi e ignoraba ese tipo de testimonios. Incluso después del Nobel volvió a sufrir, en su propio país, actos de violencia. Sus compatriotas antisemitas quemaron sus libros en la calle.

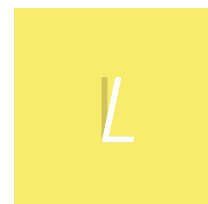
A pesar de lo que podría esperarse, la obra de Kertész no está animada ni por la amargura ni por el resentimiento. Para él, la Shoah no era un asunto entre judíos y alemanes, tampoco una cuestión antisemita, “se trata de una crisis moral y espiritual de Occidente, el piélagos donde se hundieron los valores que habían sustentado la civilización europea durante siglos”. Y no cesaba de advertirnos sobre esta cuestión aterradora: los campos no dejaron de existir porque la humanidad, tras reflexionar al respecto, se diera cuenta de que eran inaceptables, dejaron de existir porque los aliados ganaron la guerra y después renacieron en su versión soviética, los gulags. Aunque la descubrió muchos años después, porque sus libros estaban proscritos en la Hungría socialista, el autor de *Sin destino* encontró en la obra de Hannah Arendt un eco a su pensamiento, en particular en su teoría sobre la banalidad del mal. “Lo verdaderamente inexplicable no es el mal sino el bien”, decía Kertész.

La obra de Imre Kertész conoce a fondo al género humano con sus innumerables contradicciones y sus debilidades. Se trata de una obra que invita a responsabilizarnos de nuestro destino como individuos y como sociedad. Su invitación no es hija del reproche ni del rencor, sino de esa naturaleza inusualmente generosa que caracterizaba a este escritor. El pasado 31 de marzo murió un hombre imprescindible para nuestro tiempo, un autor cuyos libros habría que volver y volver a leer, hasta incorporar y hacer nuestras las preguntas actuales y pertinentes que nos plantea. —

**GUADALUPE NETTEL** es narradora y ensayista. Su libro más reciente es *Después del invierno* (Anagrama, 2014).

## ARQUITECTURA

# Tenacidad del explorador



**JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ**

a ciudad es el verdadero museo de la arquitectura. Es ahí donde se muestra a plenitud, donde luce como narración y como signo, como cuento y exclamación.

¿Qué se exhibe cuando se presenta una muestra de arquitectura hecha de planos, dibujos, maquetas? La idea, el juego, la búsqueda del volumen. El pensamiento en gestación de su forma.

El Museo de la Ciudad de México presenta en estos días una exposición de maquetas de Teodoro González de León que es una buena manera de acercarse a una de las grandes mentes de nuestra cultura. Un paseo por “Teodorópolis”, dice Miquel Adrià en un texto que acompaña la muestra. Chinampas que levitan en un patio. Cuadras flotantes que contienen las ideas que han poblado la Ciudad de México y otros espacios. Las islas invitan al recorrido. La escala, por supuesto, no permite que el espectador sea envuelto por la enormidad de los edificios ni que reciba el impacto de sus materiales pero convoca al movimiento, esa experiencia del tiempo que complementa las tres dimensiones quietas. El edificio —y su modelo— se despliegan. A crear “paseos arquitectónicos” invitaba Le Corbusier, su maestro. La magnífica ciudad de un arquitecto, el riquísimo trayecto de su creación intelectual y plástica, los íconos arquitectóni-





cos de nuestro tiempo abiertos al paseo alrededor de un patio.

La muestra es apenas una pizca del prolífico trabajo de González de León. Se incluyen obras representativas de su trayecto creativo, es decir, de su búsqueda. Estaciones de un recorrido artístico: unas cincuenta maquetas que dan muestra de casi setenta años de incesante producción. No todas las esculturas que ahí flotan son, por cierto, edificaciones logradas. Un buen número de modelos representan edificios que, por un motivo u otro, no llegaron a la cimentación. Su inclusión queda justificada plenamente en este paisaje a escala porque ilustra (tanto como las realizaciones) la fascinante indagación de las formas y volúmenes.

Desprendida de la monumentalidad, arrancada del contexto, desvestida de su materia, la maqueta comprime la idea arquitectónica. Configuraciones del espacio que producen emoción. Inteligencia y sensibilidad en alianza contra la arbitrariedad. Las ciudades, ha escrito González de León, se deben “al azar, el diseño, el tiempo y la memoria”. Las esculpen y deshacen los arquitectos, los burócratas,

la gente. Esta compacta ciudad de un solo maquetista es una urbe platónica habitada solo por la idea.

Si algo sobresale de esta muestra es la tenacidad del explorador. El arquitecto no se detiene en sus logros. Los hallazgos de González de León son, en

**MAQUETAS** de Teodoro González de León estará abierta al público hasta el 3 de julio.

cada oportunidad, pistas, insinuaciones de otro camino. El artista no se deja

tentar por los éxitos de su firma. Las fórmulas que se volvieron en un tiempo su sello son reinterpretadas primero para ser abandonadas después. No es difícil encontrar las continuidades en su obra pero destaca, ante todo, la curiosidad, la reinención, la apuesta por el descubrimiento.

No hay Mozarts de la arquitectura, le dijo el mismo Le Corbusier. No hay genios de once años que hayan diseñado edificios perfectos. González de León demuestra que la edad no está reñida con la experimentación y que los años pueden ser el camino necesario para el atrevimiento y la frescura. Esta breve muestra da cuenta de ello. ¡Cuánta vitalidad en sus composiciones

recientes! Las imponentes figuras hieráticas de un tiempo adquieren la sensualidad de la flexión. La contundencia de la piedra da paso a las transparencias. Los volúmenes yacientes se elevan. El trazo se suelta, el volumen se aligera, los muros reciben aire. Pórticos que son abanicos. La geometría de Teodoro González de León acaricia el erotismo. Las figuras elementales que antes sostenían su diferencia, ahora se abrazan. El pantalón adquiere vuelo: se hace falda. —

**JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ** (Ciudad de México, 1965) es ensayista y politólogo. Escribe en *Reforma* y sostiene el blog *Andar y ver*. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.

