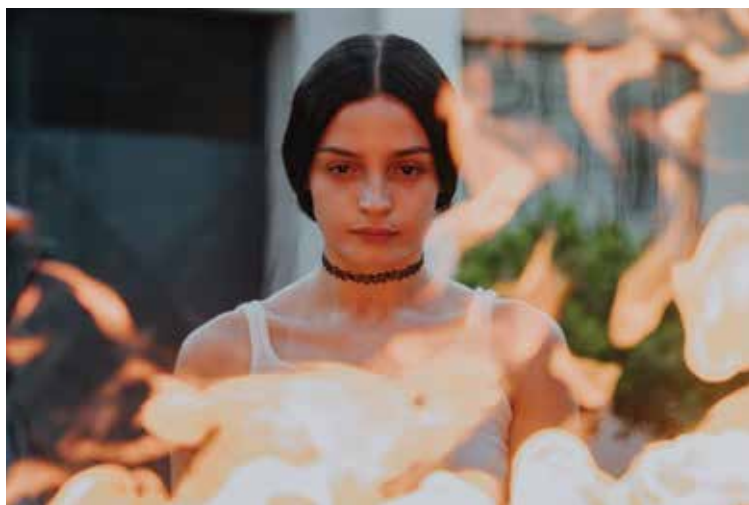


Letrillas



Fotograma: *La virgen de la tosquera*, de Laura Casabé.

CINE

Sundance 2025: de cazadores y presas

por **Fernanda Solórzano**

El festival de cine independiente más importante de Estados Unidos también fue el único que, tras la pandemia, mantuvo una versión en línea. Esto no vino sin costo: cada edición disminuía el número de películas que podían ser vistas en ese formato. En un principio se debía a contratos de distribución pendientes. Luego surgió otro temor: que las películas fueran grabadas por los usuarios y circularan en la red. Un temor exagerado, pensaría uno, cuando

los usuarios son periodistas y críticos respaldados por medios. Pues bien: este año fueron retiradas dos películas de la plataforma, después de que se detectaran en YouTube y cuentas privadas. No es descabellado pensar que pronto desaparezca una opción que ha permitido la cobertura de películas que no cuentan con los presupuestos de publicidad de los grandes estudios. Ofrezco una selección de propuestas que me interesaron. Casualidad o no,

destaca el tema del vigilantismo y la venganza por mano propia.

André is an idiot, de Tony Benna

“Es fascinante que me esté muriendo y que quiera documentarlo”, dice el André del título del documental, ganador del premio del público en su categoría, enfermo de cáncer de colon en etapa IV. Hace esta afirmación en un tono vital, que sostiene durante los más de tres años de supervivencia que abarca el documental. Llamar fascinante a su postura revela algo esencial de André: es un hombre que se sorprende de sus reacciones ante la realidad. Esto ha probado ser un arma de doble filo: si bien su ánimo ligero ante un diagnóstico terminal permite que la crónica de su deterioro sea llevadera para la audiencia, su determinación de no tomarse en serio lo llevó a confundir los primeros síntomas (sangre en heces) con simples hemorroides. A pesar de que el título del documental condena el descuido de André, más bien celebra su necesidad de hacer reír a los demás. El director, sin embargo, no pasa por alto que esa compulsión sea un mecanismo de evasión. Los mejores momentos son aquellos en los que logra confrontar a André con el miedo y la tristeza —tan necesarios como el “buen ánimo” para navegar la adversidad.

Predators, de David Osit

De 2004 a 2007, la cadena NBC transmitió con enorme éxito el programa *To catch a predator*. El equipo detrás detectaba en la red a posibles pedófilos y los convencía de acudir a una casa en la que supuestamente se encontrarían

con un menor de edad. Cada capítulo transmitía la conversación entre el sujeto y los “niños” que le abrían la puerta (adolescentes pagados por la producción para servir de anzuelo), y el momento climático en el que el reportero Chris Hansen irrumpía en el set y le informaba que había sido “cachado”. Para mayor gozo de la audiencia, cuando este salía de la casa una cuadrilla de policía lo tacleaba y esposaba. Uno de los documentales más valientes de la competencia, *Predators* cuestiona la ética de programas que, en nombre de la justicia social, ponen a su disposición operativos policíacos y violan el debido proceso. Más importante, cuestiona su utilidad. El director, él mismo víctima de abuso por parte de un depredador, confronta a un Hansen narcisista y elevado a estatus de héroe y le hace saber que veía su programa en busca de respuestas que lo ayudaran a sanar. Nunca las encontró. Al mostrar las muchas formas en que Hansen arruinó vidas (incluso de los niños *car-nada*), se entiende que el título alude a los que hacen de la humillación un espectáculo para las masas.

The things you kill, de Alireza Khatami

Una mujer llamada Hazar le cuenta a su marido Ali una pesadilla reciente: estando sola en casa de sus suegros, escucha que alguien toca la puerta. Es el padre de Ali, brutalmente golpeado, pidiendo a su nuera que “mate las luces” (expresión que se usa para indicar que algo debe permanecer oculto). En este arranque el iraní Khatami pone en práctica una lección del recién fallecido David Lynch: cuando un personaje le narra a otro un sueño, este se revela como una profecía y/o una fuerza propulsora de acontecimientos. Es así como Ali, el protagonista, comienza a sospechar que su padre, aún vivo, pudo haber sido el causante de la muerte de su madre. Su ira crece cuando se entera de episodios de violencia doméstica, de la existencia de un amante y otros secretos que sus hermanos y hermanas

ayudaron a encubrir. En un acto de venganza, Ali termina por replicar la violencia que busca vengar. El retorno de lo reprimido —una posible interpretación freudiana del sueño narrado por Hazar— es el tema de una película que juega de manera brillante con la percepción del espectador. La ficción internacional ganadora del premio a mejor dirección (y mi favorita de la categoría).

Life after, de Reid Davenport

Hay un número amplio de películas y documentales a favor de despenalizar la eutanasia. Añadiendo un matiz pocas veces contemplado, el documental *Life after* vuelve consciente al espectador de que hay un punto en el que una idea tan progresista como el derecho a decidir la propia muerte puede tomar un giro oscuro: cuando la muerte es la única opción para aquellos que la sociedad considera “inservibles”. En este caso, las personas con discapacidad. El asunto se hizo visible cuando, en 2021, el gobierno canadiense informó que, en adelante, los discapacitados eran candidatos al programa de muerte asistida. Según se demostró, esto daría lugar a un ahorro de millones de dólares en servicios de enfermería financiados por el Estado. El documental incluye testimonios de numerosas personas con discapacidad cuya única limitante es no ser autónomas y requerir cuidados. Muchos de ellos con carreras cursadas —pero discriminados por el sistema laboral— son incapaces de generar recursos que les permitan contratar servicios. Cuando eso pase, dicen, posiblemente se vean obligados a solicitar un suicidio asistido. Una tesis de *Life after* es que bajo la máscara de compasión se esconde un pensamiento eugenésico. ¿Exagerado? Basta ponerse en los zapatos de Davenport, con parálisis cerebral, que cuenta cómo varias personas a lo largo del tiempo le han preguntado si ha pensado en quitarse la vida. *Life after* recibió el premio especial del jurado en la categoría documental.

La virgen de la tosquera, de Laura Casabé

El sudor en el cuerpo de una chica que se masturba; la sangre viscosa que gotea de una bolsa de plástico; más sangre, esta vez líquida, escurriendo de la frente de un hombre golpeado que mira de manera enigmática a quien intercedió por él. Desde sus primeras secuencias, *La virgen de la tosquera* comunica al espectador que su historia estará marcada por lo reprimido y lo sofocante —por secretos que huelen mal—. Situada en una provincia argentina a principios del milenio, *La virgen de la tosquera* fusiona dos relatos de la escritora de terror Mariana Enriquez (el que da nombre a la película y “El carrito”, incluidos en *Los peligros de fumar en la cama*). El sentido del segundo relato —la insinuación de un embrujo— se pierde en la adaptación. Sin embargo, la película sostiene un tono inquietante. Mucho se debe a Dolores Oliverio en el rol de una chica pálida que acumula agravios y cuya venganza toma forma sobrenatural. Si bien la argentina Casabé hace un homenaje explícito a la literatura de Enriquez, su estilo visual de tomas cerradas y acento en lo sensorial recuerda a otra de las argentinas más influyentes del siglo xx: la directora Lucrecia Martel.

The perfect neighbor, de Geeta Gandbhir

En la primera secuencia del documental, la policía acude al sitio en el que una mujer ha recibido un disparo. Las secuencias siguientes informarán al espectador del contexto y las circunstancias previas al incidente: en una comunidad de Florida una mujer blanca llamada Susan Lorincz ha bombardeado a la policía con quejas sobre sus vecinos —la mayoría, negros—. Según ella, los niños se la pasan invadiendo su propiedad. Teme por su seguridad. Cuando ocurre el incidente que el propio documental anticipa, Lorincz alega haber actuado en legítima defensa. Después de todo, la protege la ley “stand your ground”, que

establece que los estadounidenses pueden usar armas de fuego si perciben que su vida peligra. Lo que hace único a *The perfect neighbor* es que está armado en su totalidad con los videos de las cámaras corporales que portaban los policías cada vez que atendían un llamado de “la vecina perfecta”. A través de las interacciones entre los agentes y los involucrados, se puede observar el grado de peligrosidad de los niños (ninguno), la cantidad de quejas sobre la hostilidad de Lorincz (muchas) y, sobre todo, el estado de paranoia constante de una mujer que, amparada por la ley, puede usar un rifle para mitigar sus temores.

Plainclothes, de Carmen Emmi

Algunas óperas primas se delatan como tales por el impulso de su director de incluir demasiados temas y perder el foco de su premisa. Es el caso de esta ficción, pero es tal la honestidad en el tratamiento de todos ellos que uno no puede sino rendirse ante la cinta. Su título alude al nombre que utilizan los policías que se hacen pasar por civiles. Es el caso de Lucas, un joven agente con la tarea de llevar a hombres gays a baños públicos para tener sexo —y arrestarlos—. Atraído por uno de ellos, Lucas lo deja escapar y mantiene con él una relación clandestina. Situada a fines de los noventa, *Plainclothes* echa un ojo a la homofobia en los operativos de policía, a las dinámicas de negación en familias conservadoras y al sentimiento de culpa inculcado en jóvenes como Lucas, atrapado en esas estructuras. La promesa del *thriller* policiaco se diluye conforme avanza la trama, pero usa distintos formatos para dar cuenta de la paranoia del protagonista. El jurado premió a *Plainclothes* por su conjunto de actores y fue una de las favoritas de los críticos encuestados por la revista *IndieWire*. ~

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine. Es autora de *Misterios de la sala oscura. Ensayos sobre el cine y su tiempo* (Taurus, 2017).



Imagen: Gerardo Lizarraga Istúriz, *Historia del juego de pelota*, Museo Kaluz.

PINTURA

85 años de arte del exilio español

por **Juan Pablo Ramos**

A pesar del vasto mar de exposiciones que ofrece la Ciudad de México, son pocas las ocasiones en las que resulta posible apreciar arte de otros periodos y regiones, sobre todo bajo una nueva perspectiva. Los museos que exhiben propuestas contemporáneas y modernas se esfuerzan en mantenerse vigentes por medio de discursos sospechosos y forzosamente coyunturales. En tales circunstancias sorprende encontrarnos con *El triunfo de la espiga*, una muestra que bien pudiera no apelar a consumidores sedientos de lo nuevo ni a fetichistas de tendencias en boga. Sin embargo, constituye una valiosa oportunidad para mirar hacia la historia, ese único espejo capaz de prevenirnos de repetir los errores del pasado.

Como parte de la conmemoración de los 85 años del exilio español, el Museo Kaluz alberga una exposición de gabinete curada por Luis Rius. Son más de cuarenta obras de su colección presentadas en un relato generoso gracias a su concisión y revaloración de nombres poco conocidos. Su título retoma un verso de “Primavera en Eaton Hastings”, poema bucólico de Pedro Garfias escrito durante sus años de exilio en el Reino Unido, en memoria de los niños vascos que murieron en hospitales ingleses. Así, la exaltación vitalista del poeta sobre la naturaleza simboliza la vida que sobrevive a la tragedia.

Para el investigador Miguel Cabañas Bravo, los artistas transterrados por la guerra civil española desarrollaron una gran pluralidad de técnicas pictóricas de caballete, condicionados por un mercado del arte por entonces reducido e incipiente. A la par, la asimilación de estos creadores fue marcada por una relación compleja con los muralistas; especialmente con Diego Rivera, quien desde un inicio se rehusó a incorporar a los exiliados, e incluso, se sabe, les bloqueó proyectos y tratos con galerías.

Al recorrer el Museo Kaluz, es inevitable no pensar en esa otra exposición imposible que no vemos, una que está afuera, conformada por todos los cuadros aún por exhibir, esa memoria afectiva desperdigada en las casas de las familias que llegaron a nuestro país en el éxodo de 1939, transformando significativamente el tejido cultural, intelectual y educativo de México.

Las tres secciones que componen *El triunfo de la espiga* articulan un relato de movilidad y adaptación. La primera, “Éxodo y reclusión”, engloba el periodo de encierro en los campos de concentración al sur de Francia donde estuvieron presos más de seiscientos mil españoles. Sobresale el relato en cautiverio de Francisco Marco Chilet (1903-1977), cuya obra llegó a las bodegas del museo hace apenas unos años en una donación fortuita e inesperada. Chilet trabajó para la inteligencia militar republicana y recurrió al dibujo en pluma como medio de expresión para plasmar áreas que la historia ha pretendido erosionar: los tendones, barracas y zonas de castigo de los campos; con trazos depurados, la línea apela a los elementos esenciales para testimoniar la supervivencia en medio de la inhumanidad. La tosquedad de los rostros transmite la angustia durante los últimos enfrentamientos con la Guardia Civil. Por su parte, alejado del realismo crítico social, destaca la presencia de Gerardo Lizarraga –otrora el primer marido de Remedios Varo–, un artista que viró hacia la zoología fantástica y el surrealismo monstruoso como un escape ante una realidad opresiva en tres dibujos a lápiz realizados durante el cautiverio.

“La voz antigua de la tierra”, segundo segmento de la muestra, acentúa la añoranza por la península ibérica. Motivos iconográficos tradicionales y paisajes rurales son *leitmotifs*. De Elvira Gascón –una de las pocas mujeres en la muestra junto con Mary Martín– se exhibe una de sus escasas obras de carácter nostálgico, debido a su buen

acoplamiento en suelos aztecas. Por su parte, Arturo Souto pintó los paisajes de Galicia a la manera impresionista (Rius lo define como “sabrosamente anacrónico”). Del conjunto resalta *Maja con clavel* de José Bardasano. Allí, el tópico *kitsch* y publicitario de la maja se revitaliza mediante un manejo de luces con colores naranjas vibrantes, casi fosforescentes, aunado a licencias compositivas que denotan gran libertad creativa. En otras palabras, Bardasano propuso un enfoque moderno de imaginarios vernáculos.

Por último, la sección “Maletas abiertas” muestra cómo los pintores del exilio republicano retrataron a las culturas indígenas de nuestro país y posaron su mirada en paisajes costeros y montañosos. Miseria, maternidad y el pasado precolombino fueron temas recurrentes. ¿Sería acaso una visión exotista? Para el curador, la mirada exterior insinúa un cuestionamiento sobre el balance desfavorable del proyecto revolucionario. Si bien esta hipótesis no parece inválida, podemos inferir otros motivos: la aceptación del público, la búsqueda por una asimilación comercial, y, sobre todo, el rico intercambio cultural entre México y España. Un ojo avezado advertirá en algunos cuadros ciertas reminiscencias de Orozco, el más admirado de “los Tres Grandes”, o bien, la huella que dejan los contemporáneos, con escenas que recuerdan al mejor Manuel Rodríguez Lozano.

El mayor acierto de la sala son las célebres copas con peras pintadas en *gouache* por Ramón Gaya a finales de los cuarenta. El crítico y filósofo se decantó por una pintura de carácter metafísico y meditativo que bebe de la estampa japonesa. Para Gaya, el problema ulterior de la pintura fue la realidad en sí (o, mejor dicho, los “matices de la realidad visible sutilmente percibidos”, como escribió Tomás Segovia). La contundente llaneza de sus bodegones, aunada a un oficio pictórico desarrollado a la par de la escritura, hacen de Gaya una figura

EL TRIUNFO DE LA ESPIGA
MUSEO KALUZ
Hasta el 4 de mayo de 2025

extraña y marginal para su época, pero muy elocuente para la nuestra. En otros casos, como en *Naturaleza muerta barroca con frutero azul* de Enrique Climent, el bodegón plantea técnicas insospechadas, geometrismo y un sabor local. No obstante, para Rius no se trata de un gesto de vanguardia, sino de *retaguardia*: dos generaciones de artistas que exploraron vetas ya inauguradas, afinadas a través de una labor docente que, por cierto, dejó una enorme influencia sobre la generación de la ruptura.

Quizás el más completo de la primera generación, debido a su tránsito por un mayor número de corrientes, fue Antonio Rodríguez Luna. Su *Retrato de Cécile Jacqué Daumas en la biblioteca* (1957) cierra la exposición. Es una estampa íntima de cariz neorromántico de una joven leyendo a solas. Diferentes cuadros del propio autor decoran la escena: por allí vemos a una madre indígena; más al fondo, a un gracioso saltimbanqui. La pintura de Rodríguez Luna sintetiza el encuentro de dos naciones y el profundo intercambio cultural a raíz de la diáspora. Como ocurre en *Las meninas*, otro cuadro dentro de otro, la *imago regis* devuelve el reflejo de la Nueva España tanto en la pedrería como en el búcaro para la infanta. Pero, a diferencia de la obra maestra de Velázquez, aquí México no es una presencia insinuada ni un relato soterrado, sino la memoria viva de la hospitalidad y el refugio durante el sexenio cardenista: una lección de enorme vigencia en tiempos de crisis donde los órdenes totalitarios en ascenso obligan a millones al desplazamiento forzado. ~

JUAN PABLO RAMOS (Ciudad de México, 1993) es narrador y ensayista. Maestro en letras por la UNAM. Autor de *La mítika máquina de karaoke* (FCE, 2022). Ha colaborado en Montez Press Radio, House of Vans y Dover Street Market Paris.



Fotografía: Claudio Isaac

IN MEMORIAM

Carta a Claudio Isaac (1957-2024)

por **Andrea Martínez Baracs**

Pienso en la mejor forma de aproximarme a ti. Acaso sigas soñando y frecuentando a tus amigos, en un ámbito más brillante que el terrenal y sin saber propiamente que ya moriste: en tu novela *El tercer deseo* mencionas dos veces esa creencia, nacida en la infancia de tu personaje, nunca abandonada y ligada a recuerdos íntimos esenciales. Nuestros sueños participan en nuestra vida, momentos de nuestro pasado viven y nos iluminan secretamente, y las creencias más honradas acaso son intuiciones. ¿Recuerdos y sueños siguen girando alrededor de nuestro ser, continúan nuestra vida en la muerte?

La creencia que de niña gustaba alimentar sobre la continuación de la vida en la muerte [...] que en el momento en que uno muere empieza a soñar que sigue viviendo y nunca toma conciencia de que ya no está en la tierra, se sigue recorriendo lugares y dialogando con conocidos, todo en sueños.

Una noche con mucha niebla salimos a pasear al Parque México con otro

vecino nuestro, el entonces joven actor Arturo Beristáin, adornados, semidisfrazados con las bufandas y chales que encontramos en nuestros armarios. Ojalá ese recuerdo aparezca en tus sueños. Mi cuarto colindaba con tu estancia, y tus fiestas eran exuberantes. Antes de conocerte escuché toda una noche —mientras dormía o en duermela, como dices en la novela— “Walk on the wild side” (1972) de Lou Reed, que yo no conocía aún. Regalabas tus pinturas, acuarelas o pasteles, me parece, a tus amigos. Representabas a los escritores de los que hablábamos. Estoy viendo un Malcolm Lowry (con la leyenda “No se puede vivir sin amar”) que le regalaste a Pete Hamill y acabó en mi estudio; me hiciste un Lampedusa en una barca con la sirena; también un Rimbaud; recuerdo haber visto un Joyce, uno de tus escritores favoritos. Y me pintaste a mí a través del cubo de luz que unía nuestros departamentos: “Invitación a comer”.

Te gustaba ilustrar momentos específicos: tu novela incluye muchas pinturas que recrean fielmente los detalles mencionados en el texto. Ya Nabokov decía que un buen escritor tiene presente en detalle el espacio y los objetos de sus escenas. Tú demuestras esa cualidad y así fijas momentos de la narración, suavizándola con tus representaciones naïf que acaso recuerdan las de tu tío Abel Quezada: los dos fueron pintores que no se tomaban tan en serio como tales, eran también ilustradores (la protagonista de la novela es ilustradora de libros para niños, por

cierto). Trato de precisar el significado de tu amor por la representación del detalle, de la utilería de tus escenas; la lámpara, el teléfono, la señal de Corona en la calle, el reflejo de tu personaje en el cristal del cuadro en la pared, su pose tal como se describe en el libro. En tus pinturas, de suntuoso colorido, representabas generalmente a chicas en un entorno íntimo (en fechas posteriores tu mujer, Tihui, fue tu modelo universal). Muchas tienen leyendas. No olvido una de ellas: “Desnuda pero no contenta.” Me parece que son gestos de amor por tu vida misma y sus protagonistas. No un amor abstracto o general, no la idea o el recuerdo de la persona, sino la persona tal como se veía en el entorno específico. Y son momentos de tu vida, fijados así en tu memoria.

Las ilustraciones de la novela la convierten en un objeto, artesanía además de literatura: finalmente eres un hombre que describe tres días en la vida de la protagonista Carmen, con sus elucubraciones continuas, sus movimientos y actividades. Ella se baña, tú la pintas bañándose; ella camina en el *lobby* del hotel con sus zapatos en la mano y así aparece retratada. Figuran personajes secundarios también, incluido su esposo, que aparece casi sin rostro propio, aunque lo que se dice de él es amable: al principio estaba ofuscado, se habían peleado. La historia es un retorno al amor conyugal, y el libro un regalo de amor a una mujer, tu mujer.

¿Cómo es el amor de un hombre por una mujer? A menudo tiene un fuerte componente narcisista: se conmueve a sí mismo amando. La otra vertiente común es la mujer como objeto de deseo, intención que pone la sexualidad y la posesión en primer plano, y la mirada sexuada sobre su presa. Refresca entonces una mirada independiente del que mira, y hecha de gusto por la otra persona, por cierto, sin juicios, con una complicidad y reconocimiento que resultan ser pruebas superiores de amor: “un sentido de inminencia” nacido, otra vez, del

“recuerdo detallado” de un encuentro anterior.

Escribiste sobre tu padre un testimonio auténtico y entrañable (*Cenizas de mi padre*), sobre el alcoholismo que superaste (*Alma húmeda. Una fábula*), publicaste poesía, dirigiste la película *Crónica íntima*. Entre varios documentales notables que realizaste, destacan aquellos sobre Octavio Paz y sobre Luis Buñuel, notoriamente inspirados y naturales (y en 2002 publicaste un hermoso *Luis Buñuel: a mediodía*). Los conocías desde muy joven, parecía que lo tenías todo: muy culto, exquisito en tus gustos y aficiones, fantásticamente bien parecido, carismático e inventivo. Muchos te tratamos como si todo eso fuese de algún modo demasiado. Tú seguiste cariñoso, convertías las conversaciones en obsequios: a las pinturas en papel o lienzo añadiste piedras pintadas. Y supiste amar a tu hija y a tu mujer. Ante todo, y después de todo, fuiste un *mensch*.

Atesoro tu recuerdo y tus regalos. Recuérdame en tus sueños, querido Claudio. ~

ANDREA MARTÍNEZ BARACS es historiadora. Su libro más reciente es *Un rebelde irlandés en la Nueva España* (Taurus, 2022). Dirige la Biblioteca Digital Mexicana.

POLÍTICA INTERNACIONAL

¿El futuro invasor? 1898 y las contradicciones del trumpismo 2.0

por **Michael Reid**

“Eres los Estados Unidos, / eres el futuro invasor / de la América ingenua que tiene sangre indígena, / que aún reza a Jesucristo y aún habla en español.” Así vaticina el poema de Rubén Darío “A Roosevelt”; publicado por primera vez en *Cantos de vida y esperanza* en Madrid



Ilustración: Batalla del Cerro San Juan. Litografía de 1899 realizada por los impresores de Chicago Kurz y Allison / Wikimedia Commons.

en 1905. Fue escrito en la estela de la victoria aplastante de Estados Unidos contra España en la guerra de 1898, “el desastre” para los españoles. Terminó con Filipinas, Puerto Rico y Guam anexados y Cuba convertido en neocolonia yanqui. Esa guerra cambió para siempre las relaciones entre las dos Américas. Aunque parecía que sus consecuencias negativas se habían superado hace tiempo, resuenan otra vez hoy en estos primeros días de la segunda administración de Donald Trump.

Por un lado, Trump es un admirador entusiasta de William McKinley, el presidente que dirigió la guerra de 1898. Además de un imperialista, McKinley fue un proteccionista, conocido como “el hombre de los aranceles” en su época de congresista. Estaba asociado a lo que se llamó “la edad dorada”, de expansión económica e industrialización de los Estados Unidos en que, como Trump recordó en su discurso inaugural, el gobierno federal se financió con los aranceles y todavía no existía el impuesto a la renta. Ciento treinta años después Trump está empeñado en copiar a McKinley, imponiendo un arancel del

25% sobre las importaciones de bienes de México y Canadá y el 10% a las de China.

McKinley fue asesinado en 1901, poco antes de terminar su periodo. El que cosechó los frutos políticos de la guerra de 1898 fue Theodore Roosevelt, el blanco del poema de Darío. Logró convertir un papel menor de la caballería durante la guerra en Cuba en una leyenda nacional, que lo llevó a la Casa Blanca. Como presidente entre 1901 y 1909, corrigió algunos de los excesos de la edad dorada con su acción contra los oligopolios de “los barones ladrones”, un término que algunos aplicarían a los *tech bros* de hoy. En política exterior, fue el que demarcó Centroamérica y el Caribe como una esfera de influencia incondicional de Estados Unidos.

Roosevelt fomentó la separación de Panamá de Colombia y la construcción del canal (“yo agarré el istmo”, se vanaglorió). Formuló “el corolario Roosevelt” a la doctrina Monroe (que en sus orígenes era una expresión de solidaridad republicana en las Américas contra las pretensiones de la Santa Alianza de monarquías absolutistas en la Europa postnapoleónica

de restaurar el colonialismo europeo). Roosevelt arrojó a su país el derecho de ejercer “un poder policiaco internacional” frente a casos de “fechoría crónica” o desgobierno en América. Fue la justificación para una treintena de intervenciones militares en la cuenca del Caribe, que dio a la región tiranos como Trujillo en República Dominicana, Somoza en Nicaragua y Duvalier en Haití.

Sabíamos que Trump iba a amenazar con imponer aranceles en su afán por reindustrializar a Estados Unidos, que probablemente fracasará. Lo que ha sorprendido a muchos es su agresión geopolítica, su deseo de recrear una esfera de influencia por la vía de la apropiación de Groenlandia y el canal, que había sido devuelto a Panamá hace un cuarto de siglo bajo un tratado negociado por Jimmy Carter. Puede ser que todo termine en una negociación

que reemplace las empresas chinas hoy concesionarias de instalaciones portuarias en Panamá por empresas americanas. O podría llegar a más.

Convendría al equipo de Trump mirar la historia desde una óptica más ancha. La guerra de 1898 fue el gatillo para el nacionalismo latinoamericano moderno, un nacionalismo sobre todo antiyanqui. Rubén Darío escribió bajo la influencia de *Ariel*, el ensayo de José Enrique Rodó que planteó la superioridad moral e intelectual de América Latina frente al poderío material del coloso del norte y que se convirtió en la biblia de ese nacionalismo. En su senda vendría la Revolución mexicana, la resistencia de Sandino en Nicaragua, el peronismo y finalmente la Revolución cubana y el castrismo. Fue solo con la democratización de América Latina en los ochenta del siglo pasado y el fin de la Guerra Fría, que se abrió camino

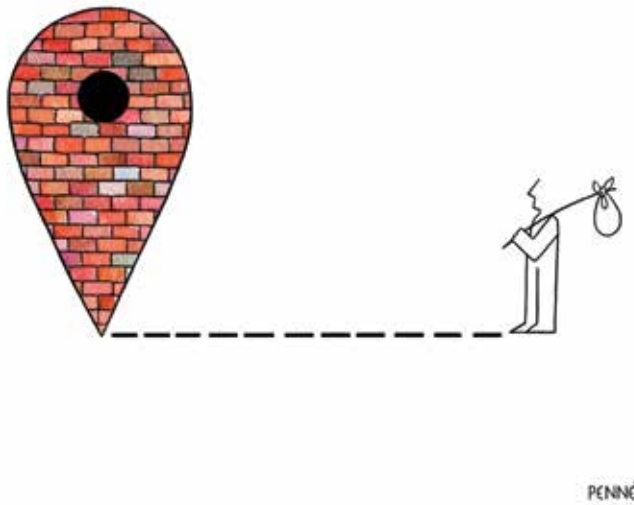
una visión de cooperación y beneficio mutuo entre las dos Américas, concretado sobre todo en los tratados comerciales entre México y Estados Unidos.

Trump está dando la espalda a esa visión. Lo hace por motivos domésticos. Sus acciones representan la culminación de una tendencia de las últimas décadas en que la política frente a América Latina está guiada cada vez más por imperativos de la política doméstica, sobre todo de reducir la migración y el tráfico de drogas a Estados Unidos. Puede ser que desista de los aranceles si logra acciones más decididas de México al respecto, o puede que no.

Hay muchas contradicciones en la posición de Trump, y dentro de la coalición que lo apoya. Roosevelt y sus sucesores estaban dispuestos a usar el poder militar y creyeron que podían construir naciones en el Caribe. Trump dice que odia las guerras, no le interesa en absoluto la construcción de otras naciones y quiere ser recordado como un hombre de paz. No está claro, por lo tanto, que tiene los instrumentos de poder duro para establecer su esfera de influencia. Por otro lado, ser un matón con tus aliados es renunciar al poder blando y el fortalecimiento de las alianzas que son la base del poder americano en el mundo. La suspensión de la ayuda estadounidense al desarrollo internacional es la expresión más cruda de esa renuncia.

La prioridad para algunos en la coalición de Trump, como Marco Rubio, el secretario de Estado, es reducir la influencia de China en América Latina y debilitar a las tiranías de Cuba, Venezuela y Nicaragua. Lo que hace el matonismo de los MAGA nacionalistas tiene el efecto opuesto. En sus primeros días, Trump ha dado “a la América ingenua que habla español” muchos motivos por acercarse aún más a China. ~

ESPERE EN LA LÍNEA



JORGE PENNÉ (Ciudad de México, 1986) es caricaturista. Colabora en *Animal Político* desde 2012 y en *The New Yorker* desde 2022.

MICHAEL REID es escritor y periodista. Su más reciente libro es *España* (Espasa, 2024).

Ahmed Umar: *La verdad no es un escándalo*

por **Carlos Rodríguez**

Aunque en 2020 se levantó la pena de muerte para los homosexuales, Sudán sigue siendo una nación que en el día a día prohíbe y castiga la diversidad. El 11 de marzo de dicho año dos hombres gays fueron atacados en Abu Hamad, ciudad al norte del país; golpeados, apedreados y pisoteados por decenas de personas. El cementerio fue vigilado por una multitud para impedir que enterraran el cuerpo de una de las víctimas. Las imágenes del ataque circularon en las redes sociales. En Facebook la gente celebró el crimen. La noticia, que no trascendió a nivel local ni internacional, la dio Ahmed Umar en su cuenta de Instagram. Artista multidisciplinario, Ahmed nació en Sudán en 1988 en una familia muy religiosa que, a instancias del padre, se mudó a La Meca, en Arabia Saudita, para estar más cerca de la mezquita sagrada de la ciudad, la mezquita más grande del mundo.

“Pronto me di cuenta de que yo era muy distinto, un niño no muy masculino, introvertido. Muy temprano comprendí que soy gay y que me interesa el arte. No era fácil vivir en Arabia Saudita. Las fiestas en Sudán, donde íbamos cada año, eran lo más esperado para mí. Sin embargo, fue difícil vivir ahí”, dice Ahmed, exiliado en Noruega desde 2008, que estos días expone en el Museo Universitario del Chopo la muestra *La verdad no es un escándalo*. Desde la llegada de Sol Henaro como nueva directora, este recinto refleja más interés por proyectos artísticos relacionados con temas de identidad, de género y expresiones *queer*. Sentados en la cafetería del Chopo, le

digo a Ahmed —quien usa un maquillaje en los ojos que prolonga el enigma de su mirada— que el título de su exposición se parece a la frase demolidora de Juan Gabriel, a quien, por supuesto, no conoce: “lo que se ve, no se pregunta”. Sin embargo, a Ahmed hay que preguntarle todo o casi todo, pues Sudán también es un misterio.

Qué escándalo

“La verdad no es un escándalo” (2024) es una de las tres obras que conforman la muestra. Es una videoinstalación en la que el artista interpreta tres canciones que forman parte del repertorio de la música popular de Sudán, adoptando los estilos y modas de la época de gloria de los temas. No se trata de cualquier canción, sino de composiciones que los poetas escribieron para sus amantes del mismo sexo. Como parte del proyecto, Ahmed hizo una encuesta en Facebook para explorar el fenómeno de la historia secreta de las canciones que, en la cultura sudanesa, son un secreto a voces. “La gente me envió un montón de canciones, muchas se repetían y comencé a investigarlas. Desafortunadamente, en Sudán no hay un archivo nacional de música, además el edificio de televisión y radio se quemó durante la guerra. La investigación se basó en testimonios orales de personas *queer* ya mayores.” También en la música mexicana hay ejemplos de este tipo de manifestaciones, por ejemplo, ciertas canciones de Ana Gabriel —“es una locura el decir que no te quiero, evitar las apariencias, ocultando evidencias”.

Uno de los temas que interpreta el creador sudanés tiene el nombre de una mujer, “Naoma”. Ahmed me dice que es un hipocorístico, una forma cariñosa de nombrar a una mujer que se llama Nama o Naima. Aunque en sus pesquisas predominaban las canciones escritas por y para hombres, “Naoma” la compuso una mujer. “Contrario a lo que la mayoría aseguraba, una página muy popular en Facebook posteó la canción y en los

LA VERDAD NO ES UN ESCÁNDALO
MUSEO UNIVERSITARIO DEL CHOPO
Hasta mayo de 2025

comentarios alguien puso *mi tía la escribió y se la dedicó a su mejor amiga*. El tema habla de la novia de una chica que se casó con un hombre. Es una canción muy hermosa, muy festiva, todos en Sudán la han bailado. Al saber su historia, si lees la letra, te vuela la cabeza.”

En tu propia cara

Le pregunto a Ahmed por la ciudad donde nació, ya que no he encontrado el dato en ningún lado. Sudán se dividió en dos en 2005: en el mapa se pueden distinguir Sudán y Sudán del Sur. Él prefiere no revelar el nombre por motivos de seguridad, simplemente aclara que nació en la parte norte, cerca del desierto. “A pesar de que la pena de muerte nunca se practicó, siempre está en tu cabeza, siempre está latente la idea de que quizá algún día te va a tocar”, confiesa. Ya que en su país no veía esperanzas para el futuro, decidió emigrar a Noruega, nación que prácticamente desconocía y en donde se ha arraigado como refugiado político.

En la serie fotográfica *Llevando la cara de la fealdad* (2018), otro de los núcleos de la exposición, el artista aparece con otras personas LGBT+ de Sudán. En las imágenes, Ahmed —quien en el título de la pieza alude a un dicho sudanés usado para referir cuando alguien enfrenta un problema y asume la culpa por ello— les presta su rostro; es decir, aparecen detrás de él, evitando mostrarse frontalmente. En el anverso de las fotografías de gran tamaño se leen los mensajes de las personas que participaron del proyecto, donde hablan de su experiencia como sudaneses que no pueden admitir públicamente su identidad y deseos. El creador cree en el arte como una forma de activismo, como expresión que puede marcar una gran diferencia al abrir debates sobre cuestiones que deben modificarse.

“Lose yourself to dance”

“El miedo ha sido el motor de mi vida en el pasado”, revela Ahmed, “tanto el miedo a los escándalos como a que sepan quién soy. Creo que en mi caso nadie ha dudado nunca que soy gay. Pero la gente no tiene una percepción completa del concepto de ser gay. Siempre está asociado a lo negativo”. Como forma de liberación tramó *El tercero* (2023-2024), videoinstalación en la que recrea la danza nupcial sudanesa, exclusiva para mujeres, que le tomó tres años aprender a bailar. Haciendo investigación, dio con una mujer sudanesa que vive en Egipto que accedió a enseñarle la danza. Ahmed recuerda que una prima de su madre practicaba la danza y a él lo excluyeron porque era niño, tenía diez u once años. Desde ese momento soñó con ver más el baile y conocer todo sobre él.

“El baile de la novia es una de las tradiciones más importantes de mi región. Ha sobrevivido miles de años y también a todos los poderes que nos han colonizado. Se convirtió en una actividad clandestina en lugar de ser un evento popular de orgullo público. En las últimas décadas los políticos de nuestro país intentaron adoptar una identidad nueva, más allá de nuestra identidad africana e indígena. También se adoptaron puntos de vista religiosos de movimientos muy extremos de Arabia Saudita. Así, los cuerpos se convirtieron en un campo de batalla para la moral. Ahora las feministas piensan que la danza es una objetivación del cuerpo de la mujer; los conservadores, que el cuerpo de la mujer es solo para el marido. Antes era un evento al que acudía todo el mundo, jóvenes, viejos, mujeres, hombres. Después del conservadurismo religioso, solo fue para mujeres. Y luego ya ni siquiera para niños.” La pieza, filmada de manera notable, muestra a Ahmed con el traje tradicional del baile y joyería que lo adorna y embellece de pies a cabeza. Como parte del programa del museo, la representó dos veces en vivo la primera semana de febrero en consonancia con

la apertura de la muestra curada por el peruano Miguel A. López.

Nilo 2030

La verdad no es un escándalo es la primera exposición en un museo de Ahmed Umar, que ya tiene en mente un proyecto futuro: hacer la primera marcha del orgullo en Sudán. Ahmed tiene pensado que el desfile, para el que escribió un manifiesto, suceda en la calle Nilo de Jartum, la capital de Sudán, en marzo de 2030, es decir, en cinco años. El Nile Pride 2030 ocurrirá en ese mes como acto de resistencia

CINE

Lynch: esto no es un sueño

por Jorge Javier Negrete

Tuve un sueño...

*En él, estaba nuestro mundo
y el mundo era oscuro porque
no había petirrojos
y ellos representaban el amor.*

*Por mucho tiempo solo hubo oscuridad
y de repente, miles de
petirrojos fueron liberados
y al volar trajeron una
cegadadora luz de amor.*

*Y parecía que el amor sería lo único capaz
de hacer alguna diferencia.*

*Y así fue. Entonces, supongo que eso
significa que hay problemas
hasta que vengan los petirrojos.*

Sandy Williams (Laura Dern) en
Blue velvet

Un sueño es prácticamente imposible de replicar con absoluta fidelidad. Desde que el pionero Georges Méliès llevó un cohete a los ojos de la luna en *Le voyage dans la lune* (1902), el cine ha dedicado gran parte de sus esfuerzos a ser un dispositivo más poderoso que aquella misteriosa instancia

y para recordar los hechos del 11 de marzo de 2020.

“Marcharé con quien quiera venir conmigo y seré muy feliz. Por supuesto es una primera marcha, así que será un grupo muy pequeño. Lo que podemos hacer es decir es *uno, dos, tres*, levantar las banderas, tomar fotos, y luego bajarlas. Y llenar los medios de comunicación con eso. La gente se asustará una y otra, una y otra vez, una y otra vez, hasta que se convierta en noticia vieja para ellos. Es mi agenda.” ~

CARLOS RODRÍGUEZ es periodista cultural, crítico de cine y traductor literario.

psíquica originadora de nuestra actividad onírica. Lo que pocos cineastas han comprendido es que un sueño lo es no tanto por la extrañeza de sus imágenes, sino por su capacidad para hacernos dudar sobre si lo que vemos es parte de la vida “real” o un evento que solo transcurre en el mundo interior de quien duerme profundamente.

Dentro de la llamada “fábrica de sueños” de Hollywood —donde las estrellas hacen sueños y los sueños hacen estrellas, como se enuncia en *Inland empire* (2006)— el cineasta David Lynch (Missoula, 1946-Los Ángeles, 2025) fue quien quizá tomó esa consigna a conciencia y, al mismo tiempo, evidenció las profundas limitaciones que el cine tiene para poder emular el poder de lo onírico. No es casual que Lynch, a lo largo de su filmografía, sintiera un marcado interés por los entornos industriales y en particular por el sonido ensordecedor de una máquina que siempre está encendida, pero cuya función desconocemos cabalmente.

Esa densidad aural está presente desde las primeras escenas de *Eraserhead* (1977) y continuaría hasta las últimas secuencias de la obra que condensa todo lo que Lynch fue como artista: *Twin Peaks* (1990-2017). Como todo buen artista plástico, Lynch usa el mundo, sus elementos y sus espacios como la materia prima que moldea

una dimensión paradójica: esta es inexistente en nuestro mundo, pero al mismo tiempo su existencia solo es posible bajo las condiciones que él mismo ofrece.

Si los universos conjurados por Lynch resultan tan perturbadores es porque la realidad —o, si se quiere, la lógica— permite que sean cercanos a nuestra propia experiencia. Lynch usó para sus propias películas elementos que lo impresionaron desde su infancia, como una mujer desnuda huyendo despavorida en plena calle. En *Blue velvet* (1986) imaginó el origen de esa fortísima imagen, es decir, le dio un sentido. Quizá por ello, un gran número de espectadores y críticos dedican horas a tratar de articular el significado de todo lo que sucede en sus películas, mientras dejan de lado la posibilidad de que estos mundos no busquen ser explicados, sino únicamente ser sentidos.

Si bien se suele tildar la totalidad del trabajo de Lynch como oscuro, extraño e incomprensible, son el sentimiento y la emoción las cualidades esenciales de su obra. Resulta más esclarecedor pensar en Lynch como un cineasta transparente que como uno críptico e inaccesible. Hay eventos dentro de sus películas que parecen inexplicables, que destruyen cierto orden o legibilidad y que trastocan todo aquello que se había establecido previamente; basta con mencionar prácticamente todo lo que sucede a partir de la segunda temporada de *Twin Peaks* o los bruscos giros narrativos de su film *noir* *Lost highway* (1997) o *Mulholland Drive* (2001). La pérdida de lógica y sentido descoloca tanto a varios espectadores que buscan incansablemente respuestas a los enigmas lanzados por el cineasta.

Así como el español Luis Buñuel, otro gran adepto a los misterios y los sueños, Lynch —aberrando las explicaciones— responde a los cuestionamientos con más preguntas y desvíos que solo hacen el laberinto más profundo. Esto acentúa que el sentido de los laberintos no es salir de ellos, sino

perderse por completo: ser transitados a perpetuidad, como un niño fascinado por el inacabable enigma y no como un adulto racional angustiado por hallar la salida. Esa ingenuidad, casi infantil, es lo que articula el sentido moral de las películas de Lynch.

El cineasta reconoce un dualismo claro en el mundo: luz contra oscuridad, el bien contra el mal. No como una condición exagerada o maniqueísta, sino veraz y precisa. No es necesario acentuar nada, dado que la oscuridad y la luz son condiciones absolutas y no parciales. El mundo se convierte así en una interminable y oscura fábula en la que todo encuentra sentido únicamente en los extremos. Basta con recordar la vertiginosa premisa de *Wild at heart* (1990) en la que una joven pareja interpretada por un Nicolas Cage desbordado en su imitación de Elvis Presley y una bella Laura Dern huyen de la “malvada bruja” (Diane Ladd) que busca a toda costa detener su amor, una fuerza bruta tan potente y visceral como la misma maldad.

Es precisamente esa intensidad para expresar emociones la que hace que David Lynch parezca “sentimentalista”, como han acusado algunos críticos y comentaristas respecto a ciertos aspectos de su obra. Pero es más justo decir que estamos ante la visión de un hombre —contrario a mucho de lo que se ha dicho y escrito sobre él— sencillo y sensible, dotado de una ingenuidad que solo los sabios llegan a poseer.

En ese sentido, quizá la obra más personal para el cineasta fue *The straight story* (1999) en la que Alvin Straight, un anciano enfermo y con serios problemas de movilidad interpretado por el gran Richard Farnsworth, decide emprender un largo viaje en carretera usando un pequeño tractor con la finalidad de ver, quizá por última vez, a su hermano (Harry Dean Stanton). Cada persona con la que se topa Alvin le dice más o menos lo mismo: “esto que estás haciendo es una locura” y sin embargo no hay argumento que lo haga cambiar de opinión. Así como

Lynch, Alvin es un hombre con intención y rumbo inamovibles. No es el trayecto de Alvin lo que mistifica a quienes lo encuentran en su camino, sino el medio de transporte que usa para llegar. En la decisión de Alvin parecen resonar aquellas palabras que la bruja buena (Sheryl Lee) le dijera a Nicolas Cage al final de *Wild at heart*: “Si realmente eres salvaje de corazón, lucharás por tus sueños.”

En una entrevista Lynch comentó que su intención no era ser deliberadamente confuso o misterioso, sino que trataba de llevar, con la mayor fidelidad posible, las ideas e imágenes que tenía en la cabeza a la pantalla; algunas de esas imágenes son de naturaleza abstracta, demandan que el espectador use su intuición, de la misma forma que un detective, para crear una relación única. Lynch siempre incitó a no fiarnos de lo que veíamos más que de lo que sentíamos. Desafió la lógica del acontecimiento y llenó cada secuencia de múltiples eventos que, en conjunto, ofrecen un significado particular y único para cada observador. En esa declaración de Lynch se asoma también la admisión de una derrota: la imposibilidad de reproducir con fidelidad un sueño.

“Esto no es una pipa” dice la leyenda debajo de uno de los cuadros que componen la serie *La traición de las imágenes* (*La trahison des images*) del surrealista René Magritte donde se representa, de hecho, una pipa. Así, cuando los personajes de Lynch describen un sueño, como aquel de Laura Dern en *Blue velvet*, exponen que los sueños, particularmente los más bellos, solo pueden ser relatados, mas nunca filmados. Pero tal vez, si en el universo de Lynch un hombre puede recorrer todo un país en un tractor, quizá el cineasta nos muestra que, tan solo con una simple cámara, es capaz de recrear un sueño o una pesadilla. ~

JORGE JAVIER NEGRETE es crítico de cine y psicólogo clínico. Cofundador de *Butaca Ancha* y *El Cine Probablemente*.



Fotografía: Edificio minimalista Bauhaus en Dessau.

ARCHIVO VUELTA

El mundo, el hogar

por **Ágnes Heller**

Reconocida por sus reflexiones en torno al pensamiento hegeliano, el existencialismo y la vida cotidiana, la filósofa húngara Ágnes Heller se dedicó a examinar el sentido detrás de las cosas que pueblan nuestro diario acontecer. Presentamos este fragmento de un ensayo suyo publicado en el número 177 de la revista Vuelta en agosto de 1991.

Si nos figuramos la modernidad como una estación de ferrocarril donde la gente no vive, sino que encuentra un refugio pasajero, veremos a la gente en tránsito. El presente es como una de esas estaciones. Uno no se preocupa gran cosa por lugares así. Lo que importa es que estén limpios, sean funcionales y todo en ello marche con la precisión de un reloj. Solo que la estación de tránsito no tiene adornos, no es un hogar. A nadie se le ocurriría inmortalizar una estación de tránsito.

Cuando se tiene un mundo destinado a permanecer al lado del mundo “de los otros”, se tiene un hogar, antes

que nada y, sobre todo, una morada. La morada es constante, aunque cambie, mientras quienes la habitan son variables, pues vienen y van; la morada permanece. Las demás cosas, según las costumbres, que llenan el espacio, son también constantes. Pertenecen al espacio, como los instrumentos musicales, las armas, el calzado o los objetos ceremoniales. Por contraste, en el mundo moderno las cosas van y vienen más rápido de lo que las personas crecen. Hace un siglo, un reloj de pulsera era un patrimonio familiar; los nietos lo heredaban de sus abuelos. Hoy compramos un reloj cada año. Por si fuera poco, la morada vino a ser también un objeto más. Además, lo que la gente tiene no son las cosas “que llenan su mundo”, sino Cosas generales o universales destinadas a desempeñar la misma función (Universal). Uno siempre adquiere cosas nuevas y desecha las viejas, suponiendo que cumplen la misma o parecida función. El mundo moderno es el cementerio de las cosas que han sido usadas, y que son reemplazadas y arrojadas a la basura, aunque no se hayan acabado.

Cualquier cosa que represente por el momento a la Cosa universal (con parecida función) puede ser transportada adonde quiera que vayamos, por dos razones ligadas entre

sí: porque tales cosas no son del tipo que llena el mundo concreto (nuestro mundo); y porque idénticas cosas se usan en todos los mundos, es decir en el Mundo Universal. Donde fracasó la Internacional del hombre, la Internacional de las Cosas se llevó la victoria.

La famosa Bauhaus, orgullo de la arquitectura moderna, simboliza la desaparición de la morada. Fue en la Bauhaus donde se puso en práctica, en su máxima expresión, la idea de funcionalismo y utilidad. Se pretendía que el hábitat fuera el lugar donde todo estuviera a mano, donde la gente pudiera vivir con comodidad y a un costo relativamente bajo en un espacio limitado. Después de medio siglo, los edificios tipo Bauhaus nos impresionan por faltos de espíritu, monótonos y grises. Son las típicas estaciones de tránsito de una generación sin hogar. Y lo que sucedió después es todavía peor: se construyen cajas de cerillos según cinco prototipos y se apretujan entre sí. Para todo habitante de la ciudad, la consigna es su caja de cerillos donde poder ocultar su vida privada en un habitáculo sumamente pequeño y carente incluso de la más mínima chispa de belleza. Se construyen casas sabiendo de antemano que no durarán más de cincuenta años; para el pobre, porque cuestan menos; para el rico, porque la moda cambia de un día para otro. A los edificios de oficinas o de servicios públicos no les va mejor —tal vez a excepción de los de Francia, pues los franceses, llevados de su pasión por la gloria, no abandonan la autoinmortalización y siguen pagando tributo a la magnificencia y a la belleza—. Así, París se confirma una y otra vez como un mundo, como un hogar, como un mito. ~

Traducción de Jorge Brash

ÁGNES HELLER (Budapest, 1929-Balatonalmádi, 2019) fue una filósofa húngara. Autora de obras como *La revolución de la vida cotidiana* (1982) y *Teoría de los sentimientos* (1989).