

Letrillas



Fotografía: Cortesía Magali Lara / MUAC

ARTE

Magali Lara: la coreografía del trazo

por María Olivera

Hay un trazo que se expande, que no puede contenerse. Me gusta pensar que ese trazo es también el movimiento de Magali Lara, quien genera una coreografía mientras dibuja, como quien es profundamente consciente de sus movimientos en el espacio y los hace convivir con otros, en encuentros y desencuentros, en pausas y pulsiones. La exposición de Lara en el Museo Universitario Arte Contemporáneo ha traspasado los límites de las salas: los murales de la galería pueden verse desde la explanada del museo, junto con cuadros de gran formato que habitan el espacio expositivo. Pienso en el derecho a la libre contemplación desde el exterior

del MUAC y también en la sensación de observar desde la mirilla, dosificando la sorpresa, antes de entrar a la exposición.

“Cinco décadas en espiral” se lee en la entrada de la sala. Cinco décadas de un movimiento constante, de un gesto creativo que comienza y termina en otra parte: más allá del aquí, del límite del papel y del marco. De pronto, al entrar, el grafito aparece en primer plano, la memoria de un mural que guarda una peculiar sensación de movimiento y de condición humana, pues la insistencia del grafito y las manchas en la pared nos hablan del vaivén del cuerpo a través del dibujo, a pesar de las escalas. Frente a dichas

intervenciones aparecen otras piezas de producción reciente que replican la sensación del movimiento y en las que empezamos a reconocer ciertos motivos: círculos, ramificaciones y gestos abstractos, también palabras y líneas libres, casi lúdicas.

La curaduría de la exposición –resultado de un diálogo entre Cuauhtémoc Medina, Virginia Roy y la artista– está modulada de tal manera que cada espacio encarna un escenario particular, como si entráramos a una habitación individual. Si bien hay una continuidad –de ahí la idea de la espiral–, detrás de cada mampara encontramos una sorpresa, una etapa distinta que va desandando el camino. Las primeras piezas que abren la muestra son de este siglo, pero, conforme avanzamos en las salas, vamos descubriendo el trabajo realizado por Lara a lo largo de cincuenta años hasta llegar a la producción de 1970-1980. Aunque hay elementos puntuales que caracterizan cada época, como la saturación de color o la cantidad de palabras en el lienzo, los motivos en las composiciones saltan de un cuadro a otro como si estuvieran en una larga conversación entre la artista, su trabajo y quien lo mira.

No pierdo de vista que en las obras de Magali Lara hay mucho movimiento, siento que la manera en que traduce su experiencia no implica la quietud, sino la repetición de motivos situados en espacios diversos. Vuelvo a la sensación del baile como reconocimiento del cuerpo ajeno y propio porque en sus pinturas descubrimos imágenes sobreuestas que se entrecruzan entre un límite y otro. Un trazo de lápiz sobre una mancha de café,

por ejemplo. Un gesto de pastel sobre un recorte de grabado. Pero destaca la representación de encuentros entre cuerpos—imágenes, motivos, objetos—que no invaden el espacio del otro, sino que coinciden con ¿delicadeza, acaso? ¿respeto? desde una mirada consciente de la otredad. Mejor dicho, que coinciden en armonía, aunque se trate de una armonía caótica y explosiva. Es una producción que estalla, que se expande y cruza el lienzo, lo toca y lo transforma, como pretexto para dejar huella antes de seguir su camino.

“Mis temas son la vida cotidiana, los pequeños dramas sin aparente importancia, las emociones no registradas que conforman nuestra personalidad y nuestras relaciones. Creo que los objetos cotidianos están impregnados del cuerpo de sus dueños y, de alguna manera, reproducen escenas emocionales o, sería mejor decir, circunstancias detenidas que regulan nuestros movimientos afectivos”, escribe Lara sobre “Historias de casa”, uno de los ejes de su obra. Me entusiasma mucho la manera en que la artista habla sobre su propio trabajo porque pone en primer plano la vivencia atravesada, sin reparo sobre la idea arcaica de los “grandes temas del arte” o lo que convencionalmente se relaciona con la producción artística hecha por mujeres. Lara reconoce en lo cotidiano la potencia de la vida humana y natural, sus anécdotas son tan fuertes como las obras mismas. Cada pintura, cada libro de artista o intervención a muro es una declaración valiosa.

En una conversación epistolar entre María Minera y Magali Lara durante 2017, Minera le pregunta a la artista por su concepción de lo autobiográfico; para Lara, la biografía tenía que ver con armar historias, pero no desde la literatura “porque me interesaba que el narrador fuera el cuerpo, el mío, que es un perfecto desconocido”. He aquí otra vivencia que se expande hasta quienes vemos su obra como quien mira al espejo y no

se reconoce. La decisión de elaborar dibujos hechos a mano con un temblor evidente—que poco a poco llegó a la pintura—ha creado y consolidado un lugar plástico, formal y afectivo en el territorio de Lara.

Más que una retrospectiva, esta exposición es una muestra de proyectos, lo cual vuelve sumamente afortunado el diseño del recorrido por las salas. Veinte años atrás se hizo un ejercicio parecido en el MUCA (Museo Universitario de Ciencias y Arte) con la muestra *Mi versión de los hechos*, sobre la que comentó que lo que estaba expuesto formaba parte de “la espiral esencial de mi obra, donde realmente está ese lugar como repetido y repetido, que a veces no aparece tan evidente en otro tipo de trabajo, pero que para mí siempre ha sido una constante”, según mencionó en entrevista con José Antonio Gaspar Díaz.

La exposición que ahora habita y parasita las salas del MUAC también permite adentrarnos en esa espiral donde los libros de artista, los cuerpos, la naturaleza y los afectos se entrelazan. Magali Lara ha hecho de su obra un espacio íntimo y a la vez expansivo: un objeto que se despliega en una conversación consigo misma y con quienes la contemplamos. En su trabajo, la palabra y la imagen no se subordinan una a la otra, sino que se acompañan, como lo hace la memoria con el presente. La literatura, entonces, no es solo una influencia en su trabajo, sino un lenguaje paralelo que lo permea, como una voz interna que no deja de preguntarse cosas, incluso incómodas.

En sus gestos pictóricos hay una resignificación constante de los espacios: el hogar, la habitación, el cuerpo, incluso el museo, son intervenidos por Lara como territorios afectivos y vivos. Lo doméstico se vuelve político; lo personal, colectivo. Sus piezas, que surgen de experiencias familiares como la pérdida o la enfermedad, no buscan representar, sino dejar constancia de un estado, de un temblor, de una herida. En este sentido, cada

**MAGALI LARA. CINCO
DÉCADAS EN ESPIRAL**
**MUSEO UNIVERSITARIO ARTE
CONTEMPORÁNEO**
Hasta el 19 de octubre de 2025

obra parece contener una temporalidad abierta.

Además, me entusiasma mucho la relación que se establece con los formatos grandes, que en un principio podrían parecer imponentes, pero que se revelan accesibles por los trazos que aparecen sobre ellos. La escala, más que una estrategia formal, es una manera de tomar el espacio, de hacerlo propio sin violentarlo. Quizá por eso, salir de esta exposición se siente como cuando dejas un libro en pausa, con la ilusión de volver pronto a su encuentro. Al retirarme de las salas no pude evitar volver a la primera galería, con el ánimo de continuar en la relectura y el redescubrimiento de esta Magali Lara en expansión. ~

MARÍA OLIVERA (Ciudad de México, 1996) es crítica de artes visuales. Licenciada en escritura creativa y literatura por la Universidad del Claustro de Sor Juana. Actualmente estudia la maestría en estudios de arte y literatura en la UAEM.

CULTURA

Un deporte llamado póker

por **Erick Hernández Morales**

En noviembre de 2024 la International Mind Sports Association oficializó el reconocimiento del póker como deporte mental situándolo a la par del ajedrez, el go o las damas. En efecto, sobre todo la modalidad Texas hold'em sin límite, exige una amplia gama de habilidades cognitivas, matemáticas, lógicas y psicológicas, además, claro, de dinero y el valor de arriesgarse a perderlo. Sin embargo, este juego aún no goza de la misma



buenas reputaciones de sus pares y a menudo se le asocia más con un vicio que con un deporte. Es sintomático que incluso los jóvenes e-sports hayan obtenido antes la misma formalidad.

Las representaciones del póker en la ficción no ayudan a mejorar su imagen y prestigio. Como elemento secundario, jugar ajedrez es signo inequívoco de la inteligencia de cualquier personaje, mientras que jugar póker es uno de los rasgos que caracterizan la vulgaridad machista de Stanley y sus amigos en *Un tranvía llamado deseo*. Incluso obras que giran alrededor del póker, como la película *Rounders* (1998) de John Dahl (aunque se considere un clásico) o la novela *All in, Sinatra* (2018) de Pedro Zavala, refuerzan el estereotipo de que el éxito en este juego depende más de un carácter temerario que del estudio, la disciplina y el entrenamiento, con protagonistas que pasan de neófitos a triunfar en las grandes ligas de un modo tan verosímil como las películas de perros en la NBA. Un acercamiento más ecuánime puede encontrarse en las crónicas que le han dedicado al tema autores como Al Alvarez, Colson Whitehead o Maria Konnikova.

El estigma del póker surge, sin duda, de su relación inherente con las apuestas. Habrá quienes lo jueguen con frijolitos para pasar el rato, pero la

verdad es que el póker sin dinero de por medio es como la cerveza sin alcohol o el café descafeinado: a lo sumo, una simulación. Por eso las regulaciones al respecto relegan su práctica a los casinos. Sin embargo, no es exactamente un juego de azar como suele pensarse. Si bien involucra una buena dosis de este, la habilidad tiene más peso en los resultados a la larga. No por nada surge de este juego la famosa frase de que lo importante no son las cartas, sino saber jugarlas; no solo es posible ganar con las peores y perder con las mejores, sino lo más común: la mejor mano gana un 12% de ocasiones, según análisis de cientos de miles de partidas en línea. Y la distinción entre *tiburones* y *pescados*, como se conoce en la jerga a los jugadores buenos y malos, radica aún más en cuánto ganan y cuánto pierden cada vez, su balance de inversión y beneficio.

Otra gran diferencia es que no se juega contra el casino, sino contra otros jugadores; detalle fundamental, pues se sabe que la casa nunca pierde. La ruleta, para poner un ejemplo paradigmático de juego de azar, paga 36 veces el monto apostado al número ganador. Pero tiene 37 o 38 casillas, es decir, las probabilidades de ganar son de una en 37 o 38. Ese ligero desequilibrio inclina la balanza a favor del casino, que siempre saldrá

ganando, aunque un individuo pueda tener suerte y enriquecerse en una jugada si, a diferencia del jugador de Dostoyevski, sabe retirarse.

En cambio, en póker la cantidad que se lleva el ganador varía en cada mano dependiendo de las acciones de los jugadores involucrados, lo que permite mantener cierto control sobre la relación riesgo-beneficio entre las apuestas propias, el pozo acumulado, y las probabilidades de ganar. Una buena estrategia, *grosso modo*, se resume en saber hacerlo de manera favorable. Un ejemplo simplificado: si aproximadamente una cuarta parte de las cartas restantes en la baraja completa una mano ganadora, es decir, hay un 25% de probabilidades de que salga, una apuesta es buena si haría ganar más del cuádruple y mala si haría ganar menos. Aunque en una mano determinada cualquiera de las dos puede salir bien o mal, la reiteración de apuestas favorables dará frutos, mientras que las adversas se convertirán en una fuga de dinero que los jugadores más avezados no dudarán en explotar.

Pero hay otra complejidad: el póker es lo que se conoce en teoría del juego como un juego de información incompleta, es decir, que los participantes no conocen toda la información relevante. No es coincidencia encontrarse a menudo con empresarios en las mesas de póker, pues se trata de un concepto compartido en economía y estudios de mercado. Los ajedrecistas conocen la posición y las posibilidades de movimiento de cada una de las piezas en todo momento. En hold'em, en cambio, se desconocen las cartas de los oponentes, y su fuerza real depende de las cartas comunes que solo se revelan paulatinamente tras rondas de apuestas sucesivas. Así, los cálculos casi siempre son inciertos y el juego adquiere una dimensión más abstracta en lo que se conoce como construcción de rangos: atribuir a cada oponente las combinaciones posibles de cartas con las que realizaría ciertas acciones en determinadas circunstancias.

Para estudiar la psicología de la toma de decisiones, la escritora María Konnikova consideró al póker como una metáfora de la vida por permitirle observar la medida en que las acciones de los jugadores influyen en la obtención de resultados buenos o malos en medio de la incertidumbre y los vaivenes de la fortuna. El factor del riesgo y la cláusula “sin límite” son parte de la ecuación, pues implican que una mala decisión puede llevar a perderlo todo en un instante; cada mano puede ser la última. Su enfoque resultó tan acertado que en un par de años se convirtió en jugadora profesional con una trayectoria ascendente.

Los deportes mentales siempre han sido referencia para medir el avance de la inteligencia artificial: se consideran hitos históricos en su desarrollo las victorias sobre los campeones mundiales; de ajedrez, Garry Kasparov en 1997, y de go, Lee Sedol en 2016. Ha habido éxitos análogos en póker, pero son relativamente más modestos, pues han tenido lugar en contextos reducidos como partidas de hasta seis jugadores, cuando una mesa estándar es de nueve. Las computadoras son capaces de dominar la estrategia óptima conocida como GTO (game theory optimal) y ofrecer modelos matemáticos en softwares conocidos como *solvers*, sin embargo, aún tienen importantes limitaciones para abarcar todo el contexto relevante fuera de la modalidad en línea, especialmente para los torneos que reúnen a decenas, cientos o miles de jugadores y requieren una estrategia global.

Reconocer la deportividad del póker podría contribuir a obtener la posibilidad de practicarlo en espacios más dignos, regulaciones que protejan a jugadores y trabajadores, mejores estructuras competitivas, una comunidad más sana, y tal vez incluso a reducir la inmensa brecha de género: el promedio de participación de mujeres en torneos no pasa del cuatro por ciento. Por lo pronto, y suceda lo que suceda, siempre serán bienvenidos en

las mesas de póker los incautos que crean que basta con tener suerte y se acerquen, cartera en mano, a probar la suya. ~

ERICK HERNÁNDEZ MORALES (Naucalpan de Juárez, 1987) es traductor literario. Estudió la maestría en letras modernas en la UNAM.

CINE

Esto no fue un accidente: la Palma de Oro a Jafar Panahi

por Jorge Javier Negrete

En la edición 63 del Festival de Cannes celebrada hace quince años, la actriz francesa Juliette Binoche recibió el premio a mejor actuación femenina por su participación en ese bello juego de duplicidad del mundo del arte y la vida que es *Copie conforme* (2010) del cineasta iraní Abbas Kiarostami. Cuando subió al estrado del Grand Théâtre Lumière, la actriz se pronunció abiertamente a condensar la persecución política sufrida por Jafar Panahi, compatriota de Kiarostami, que había sido invitado a ser miembro del jurado ese año, pero se encontraba cumpliendo una condena en prisión.

En el estrado se dejó una silla vacía en representación del cineasta, quien en ese momento se encontraba en la cárcel de Evin, en Teherán. Allí, Panahi sufrió una larga serie de vejaciones: desde estar expuesto al frío completamente desnudo, ser privado de alimento y bebida, formar parte de perversos juegos, hasta ser amenazado con actos de cruel violencia hacia su hija. Esta tortura física y psicológica sufrida por Panahi no es presentada como tal, pero si redimida en *Yek tasadof-e sadeh* (2025), su más reciente

película, cuyo título podría traducirse como *Un simple accidente*.

¿A qué accidente alude el título? Panahi decide mantener cierta ambigüedad que ha caracterizado a otras películas suyas como *Tres rostros* (*Se rok*, 2018) o *Esto no es una película* (*In film nist*, 2011) y se centra en dos casualidades. La primera es la reunión de cuatro ciudadanos iraníes que fueron encarcelados por protestar contra el régimen político y que, estando en cautiverio, sufrieron una tortuosa instancia —similar a la del cineasta que cuenta su historia—. La segunda es que esos cuatro personajes han sido torturados por la misma persona o, al menos, a quien se ha responsabilizado por lo sufrido.

Después de rastrear a este individuo, y finalmente dar con él, estos cuatro personajes lo secuestran y transportan en el interior de una furgoneta hasta llevarlo a las afueras de Teherán, mientras debaten si perdonarlo y dejarlo libre o ejecutar su venganza tal como la habían fantaseado. Panahi, antes que cineasta, es un humanista; congruente con su trayectoria artística, no se deja llevar por la visceralidad, sino que se centra en largas discusiones sobre el dilema ético que le plantea a sus personajes.

Yek tasadof-e sadeh se asemeja más a una pieza de teatro de cámara y busca un sentido de intimidad y realismo que sacrifica el espíritu más lúdico y experimental de los trabajos anteriores de Panahi. Es como si el artificio cinematográfico y la experimentación quitaran honestidad o candor a lo que el cineasta quiere decir ahora que puede transitar, aunque no filmar películas, en Teherán (pues se comentó que la película fue rodada “en secreto”). Panahi evita astutamente la revictimización, no solo suya, sino del pueblo iraní sometido a los atropellos del régimen, y pone en la misma dimensión a quienes operan las cárceles y que, literalmente, se ensucian las manos por las cabezas del gobierno.

Con la presencia de actrices que aparecen a cuadro sin el tradicional

biyab –un pequeño pero radical gesto de rebeldía–, la película se desenvuelve en tomas largas y secuencias con planos fijos que se concentran en los debates de los personajes. Panahi se centra en reflexionar –no tanto desde la imagen, sino desde el discurso– en las implicaciones de la venganza y su continuación en la escalada de la violencia; un tema que, en meses recientes, ha cobrado una escalofriante vigencia después de los ataques bélicos entre Israel e Irán en los que se involucró Estados Unidos. Es cierto que la narrativa de una guerra vigente, inacabable y eterna podría ensombrecer esta narrativa de un grupo de personas que buscan retribución por un sufrimiento personal; pero el conflicto que acontece en el mundo, en todo caso, potencia el discurso de la película de Panahi no solamente desde un ángulo nacionalista, sino moral.

Cuando los personajes reprimen el deseo de cometer un acto de crueldad

y violencia, permiten que se repare una herida dentro de ellos; lo cual demuestra que sanar una herida es tan doloroso como el momento en que esta se produce. Quizá por ello, en *Yek tasadof-e sadeh*, Panahi se decanta por una sobriedad que no demanda del cine más que un par de lugares donde sentarse y el silencio suficiente para que dos personas puedan escucharse. Es decir, no pide nada más que las condiciones necesarias para la paz.

Habrá quien pueda pensar que la historia fuera de la película resultó de mayor interés a la que sucede dentro de la misma e, incluso, que la realidad la ha rebasado de manera contundente. Aunque Panahi filma con la misma cadencia de siempre, también se percibe en ella cierto confort con formas ya de sobra exploradas; pero, de alguna manera, de sus imágenes emana una sensación que solo se revitaliza por la urgencia del tema y las

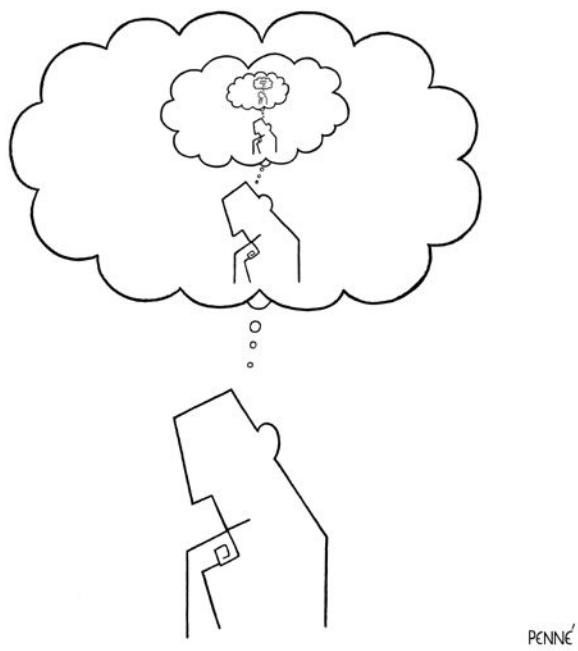
circunstancias de quien lo presenta. Se podría decir entonces que, aunque *Yek tasadof-e sadeh* no es, en absoluto, la mejor película de Panahi, sí es la más oportuna, una cualidad que los festivales de cine gustan premiar.

En una de las secuencias finales, Panahi mantiene un plano sostenido del verdugo de los protagonistas atado a un árbol mientras sus captores, otros rehenes, lo insultan sin agredirlo físicamente y sin lujo de crueldad o sadismo. Esto es algo que se agradece profundamente en un festival cuyas películas a veces parecen demasiado afines a estos vicios, pues es justamente la duración prolongada de ese plano lo que permite que, tanto los protagonistas como su cineasta, caigan en cuenta de la futilidad del revanchismo.

No se trata de una venganza, sino de una retribución justa: una que no viene dictada desde el odio visceral, sino desde el reconocimiento de la humanidad de aquellos que cometen perjubios siguiendo órdenes y deseos ajenos. La frase “ojo por ojo y el mundo se quedará ciego” parece resonar en la cabeza de Jafar Panahi, un hombre que ha usado un medio visual para enaltecer el espíritu humano.

En un pequeño ensayo sobre el trabajo de Jean Renoir –quizá el más grande de los humanistas–, el crítico argentino José Miccio decía que el cineasta francés construía su obra sobre la idea de “reigar lo que fue separado”. Panahi adopta ese modesto pero poderoso credo no solamente para su película sino para una ética de vida que no ve diferencias entre quienes castigan y los que son castigados; una horizontalidad que entiende lo necesario de ver para ser visto y que resultó recompensada con una Palma de Oro en un jurado ahora presidido por Juliette Binoche, algo que no se trató de ningún accidente, sino de un acto de justicia cinematográfica. ~

ESPERE EN LA LÍNEA



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

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



MODA

Notas sobre moda urbana en México, una radiografía outsider

por Juan Pablo Ramos

La moda en la capital mexicana resurge hoy con impresionante fuerza. Utopía y disidencia, se trata de una escena donde colaboran talentos de varias disciplinas: coreografía, fotografía, diseño textil y música. Es un conjunto de mentes creativas desde los márgenes que han hecho de la vestimenta su principal medio de expresión. Como las ferias, museos y galerías a la vieja usanza se han convertido en un imperio de lo aséptico y lo desodorizado que suprime las fantasías de la Generación Z, las tiendas de moda urbana en la Ciudad de México despuntan hoy como una vía alternativa más genuina para las prácticas artísticas nacionales contemporáneas. Son el futuro de las estéticas de lo viviente.

Las tiendas de ropa en la colonia Juárez se engarzan al entramado de la metrópolis con sus múltiples y disonantes realidades, reescribiendo una cotidianidad caótica y contradictoria –comunidades asiáticas, sexodisidencias, oficinistas–. Homenajeando el estilo confrontativo de las tribus urbanas, la Glorieta de los Insurgentes se vuelve un portal energético que nos lleva al *revival del emo y el grunge*, géneros musicales de angustia y descontento juvenil. Vale recordar que en marzo de este año, precisamente, se reactivó la marcha de emos vs. punks, ahora pacífica y con una convocatoria bastante inferior al primer mitin realizado en el 2008. En esa misma línea, estas boutiques operan como laboratorios de autorrepresentación

millennial y reflejan el vasto crisol de las identidades cuir latinoamericanas.

Si bien no podemos separar a las tiendas de moda del fenómeno de la gentrificación de las clases creativas (según Martha Rosler en su ya clásico ensayo), se insertan en un circuito contracultural que enarbola la feminidad en tiempos de barbarie. A principios de año, WiG –local discretamente ubicado tras la fachada de una vulcanizadora en la calle de Barcelona– albergó una programación de actos musicales de 24 horas, interrumpidos en la madrugada por la policía. Cálida e industrial, su selección transita del *gothic lolita* al cyberpunk. WiG ha ejecutado desfiles como el de Malena Foyo, cofundadora de la tienda al lado de Hernán Esquinca. La óptica futurista de Foyo se cristaliza en su colección *MF Corp* (2024), la cual nos sumerge en un mundo hiperfeminizado y asociado a la estética de la alta tecnología. Stilettos plateados y largas pelucas recubren el rostro de sus modelos en fotografías de tonalidades saturadas y extrema androginia. Más que puntos de consumo, estos son espacios seguros que apoyan a las vidas trans: un gesto crucial ante una sociedad prejuiciosa y neurótica en su irredento atavismo.

En estos imaginarios es fundamental la figura del estilista. Práctica híbrida y espontánea, el *styling* es una micro-curaduría donde se combinan prendas y accesorios de procedencias eclécticas, a diferencia de las grandes marcas con sus agresivas dinámicas de competitividad. La nota que separa a estas expresiones del estilismo comercial es su espíritu contestatario, su calidad rasposa y callejera que hace de la decadencia urbana su musa. Tal es el caso de Hugo Matula, colaborador habitual de la reguetonera hondureña Isabella Lovestory, o la encantadora Alana Mey, quien estiliza con la filosofía del DIY (*Do It Yourself*) un glamour neobarroco y anacrónico. Por su parte, Escali L., también del Perú, plantea

una perspectiva afín en sus siniestras fotonovelas lo-fi reunidas en *Pietá post bruxismo*, fotolibro editado en USB. Son tres casos significativos para entender la moda desde el tercer mundo y bajo las condiciones precarias del sur, y de cómo estos imaginarios subvierten los paradigmas del norte global.

Más allá de las apariencias, el yo se vulnera en los probadores, en un instante sellado por el deseo, la confidencia y la intimidad. La tienda Vena propone una delicada selección curatorial. Desde sus aparadores se asoman minifaldas y blusas escotadas, que anticipan una experiencia sensual, una actitud llena de coquetería dentro de una sociedad plagada de tabúes. La minifalda se entiende como símbolo de resistencia frente a la violencia patriarcal. Para Josefina Valdés, cofundadora de Vena, se trata de una postura “anti-moda” que reniega de la hegemonía del *fashion week*. Su sensibilidad *camp* proviene del post-internet y la ciencia ficción. Así lo demuestra Scent, marca de moda urbana cuyos estampados asemejan escamas de seres mutantes. Atemporales a primera vista, algunas playeras llevan frases subversivas, desperdigadas en el espacio como los versos de un largo poema para *outsiders*.

Spa anarco-zen –o quizás una capilla con música de Enya–, en los estantes de Vena encontramos toda clase de curiosidades: playeras zapatistas, gorras AMWA (marca especializada en uniformes de artes marciales), perfumes con “aroma a rave” y *souvenirs* playeros, perlas caribeñas acompañadas de un collar como kitsch onírico. Asimismo, ha sido una plataforma para creadoras mexicanas multidisciplinarias cuya visión escapa de los convencionalismos. Por ejemplo, Jimena Montemayor, quien presentó *Candlelight*, altar efímero y policromático con racimos de uvas y portavelas en forma de vectores. La vocalista de Meth Math anuncia *pop-ups* recurrentes, mezclando la nostalgia *Myspace* con el neoperreo (un cinturón lleva

impreso “AVRIL LAVIGNE DIED AND WAS REPLACED BY MELISSA VANDELLA”). Por último, la Beba Máxima, línea de joyería y lencería *bootleg* inspirada en la farándula mexicana noventera, la picardía del *TVnotas* y la reapropiación fetichista de los *strippers* de *Solo para mujeres*.

Tal vez el rasgo definitorio de la moda urbana sea la reutilización de prendas desechadas. Sin embargo, líneas como Sentimiento se preguntan si el reciclaje no será en el fondo una fachada para disimular cierta culpa consumista. Por su carga poética, Sentimiento –concebido por la jalisciense María Isas– es uno de los proyectos de diseño más destacados del panorama. Su materia prima es el detrito de ropa que llega a México post-TLCAN. Al ser un diseño único, cada prenda es un *collage* que plantea un colapso de temporalidades. Su misión va más allá de las tendencias: ¿qué sentido tiene la moda en un país donde la violencia ha alcanzado un estado crítico?, ¿cómo evocar el duelo colectivo por un territorio herido? El otoño pasado, Isas organizó una pasarela en la Casa del Lago titulada *Estoy de noche*. Con la romántica escenografía del bosque de Chapultepec desfilaron más de cincuenta modelos de distintas edades y perfiles raciales visitando atuendos de retazos de jerseys y camisas Polo, con todo y una AK47 de hule espuma forrada de Versace. Esa tarde me preguntaba si acaso la moda no habría llegado a cambiar para siempre nuestra relación con la ciudad, entretejiendo en ella nuevos significados, como un código usado por una comunidad de entendidos (¿o creyentes?), recordándonos la gran potencia de la ropa para iniciar una conversación. ~

JUAN PABLO RAMOS (1993) es escritor. Doctorando en letras por la UNAM, es autor de *La mítika mákina de karaoke* (Fondo de Cultura Económica, 2022).

IN MEMORIAM

El amigo de la integración latinoamericana

por Michael Reid

La última vez que lo vi fue el 20 de marzo. Conversamos sobre América Latina y Europa, las posibilidades de armar una resistencia diplomática contra el asalto de Trump al multilateralismo, el derecho internacional y la democracia liberal. Y conversamos, como siempre en los casi veinte años que lo conocí, sobre el Perú, el dolor que significa la presidencia inútil de Dina Boluarte y las escasas posibilidades de renovación en la elección presidencial del año que viene. Conversamos mientras comíamos en un restaurante navarro en Madrid que nos gustaba a los dos. Entre muchas otras cosas debo a José Antonio García Belaúnde –Joselo para todos sus amigos– la introducción a media docena de restaurantes madrileños tradicionales. Sentí que su ánimo estaba algo apagado, pero no le presté mucha atención. Aunque no lo sabía, era el presagio del cáncer furibundo del cerebro que lo mató el 4 de julio, a sus 77 años.

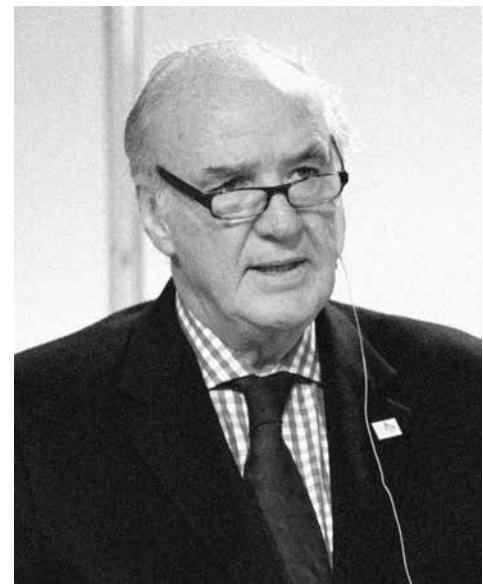
Diplomático de carrera, ministro de Relaciones Exteriores del Perú de 2006 a 2011 durante el segundo gobierno de Alan García, Joselo estaba convencido de la importancia de la integración latinoamericana e hizo un gran aporte a esa causa quijotesca. Son muchos los políticos y funcionarios latinoamericanos que se llenan la boca con grandilocuencia sobre la integración. Los que la practican en serio son solo unos cuantos y Joselo era de los mejores.

Nació en una familia de raigambre aristocrática, pero comprometida con la democracia. Su abuelo, Víctor Andrés Belaúnde, fue ministro de

Relaciones Exteriores del gobierno de Manuel Prado Ugarteche. Un intelectual ampliamente reconocido, don Víctor Andrés participó como representante del Perú en la asamblea fundadora de la ONU en San Francisco en 1945, algo de lo que Joselo sentía mucho orgullo. Su tío Fernando Belaúnde Terry dirigió una insurgencia ciudadana exitosa contra la dictadura del general Manuel Odría en Arequipa en 1956; luego sería electo presidente del Perú dos veces. Su padre, Domingo García Rada, fue un mártir de la democracia: después de ser presidente de la Corte Suprema, mientras dirigía el Jurado Nacional de Elecciones, fue víctima de un atentado terrorista del grupo sanguinario maoísta Sendero Luminoso; quedó gravemente discapacitado al recibir dos balas en la cabeza y una en el brazo. Cuando surgió el proyecto del Lugar de la Memoria (LUM) en Lima para conmemorar a las víctimas de Sendero y su represión por el ejército, tanto Alan García como Joselo se mostraron escépticos. Pero este se reconcilió con el proyecto y grabó un testimonio conmovedor sobre el martirio de su padre que se puede ver en el LUM.

Joselo forjó una amistad con Alan García cuando los dos eran estudiantes en la Universidad Católica en los años sesenta, antes de que entrara a la carrera diplomática. Él siempre insistió en que no era aprista, sino simplemente un amigo personal de Alan. Cuando llegó a ser ministro estaba muy preparado. Después de varios puestos en el exterior, fue subdirector de asuntos económicos e integración y luego trabajó en la Comunidad Andina (CAN), un amago de mercado común compuesto por Bolivia, Colombia, Ecuador, Perú y Venezuela (hasta que Hugo Chávez la retiró). A su honra, fue uno de los diplomáticos cesados por Alberto Fujimori debido a que se opuso a su autogolpe en 1992. Pero continuó como director del CAN hasta 2006.

Fotografía: Ministerio de Relaciones Exteriores de Perú / Wikimedia Commons



Como canciller trabajó para zurrir las heridas dejadas por Fujimori. Sus cinco años de permanencia como ministro –un lapso inédito en el Perú– serán recordados sobre todo por dos iniciativas. La primera fue llevar el diferendo por la frontera marítima con Chile a la Corte Internacional de Justicia en La Haya en 2008. Joselo dirigió el caso con discreción y profesionalismo, logró evitar que Ecuador interviniere en apoyo de Chile. Finalmente, en 2014 la corte dictó un veredicto salomónico: preservó las aguas territoriales chilenas, pero otorgó al Perú unos cincuenta mil kilómetros cuadrados mar adentro.

Joselo se cuidó de no polemizar con los chilenos; lejos de una bronca entre vecinos, vio el caso como una forma de mejorar las relaciones y enterró una historia envenenada por la memoria de las invasiones chilenas del siglo XIX y la anexión de las provincias peruanas de Arica y Tarapacá. No es casual que en estos días se hayan escuchado varias declaraciones de aprecio hacia él de diplomáticos chilenos.

Ese cuidado facilitó una segunda iniciativa: la declaración de Lima de 2011, que fundó la Alianza del Pacífico, una unión entre Perú, Chile, Colombia y México. En ese momento los cuatro estaban entre las economías latinoamericanas que crecían más rápidamente debido a gobiernos comprometidos con economías abiertas en vez del proteccionismo que suele ser habitual en muchos esquemas integracionistas de la región. Joselo siempre enfatizaba que la Alianza era un proyecto de integración profunda, basado no en contigüidad geográfica, sino en el compromiso compartido con políticas de libre movimiento de bienes, servicios, capitales y personas. Era un proyecto intergubernamental, sin burocracia o parlamento propio. Funcionó: rápidamente sus miembros abolieron casi todos los aranceles entre ellos y los requerimientos de visas para sus ciudadanos. En sus primeros cinco años, otros 49 países pidieron asociarse a la alianza como observadores.

Cayó víctima de la política. Tanto Iván Duque en Colombia, un

presidente en deuda con gremios proteccionistas, como Andrés Manuel López Obrador en México, cuyo ideario era muy diferente, la frenaron. Pero sigue siendo un ejemplo de cómo podría funcionar la integración: pragmática y basada en aumentar los intercambios económicos.

En los últimos tiempos, después de ser embajador en Madrid, trabajar para la CAF (un banco de desarrollo) y, finalmente, como presidente honorario de la Fundación Internacional Unión Europea, América Latina y el Caribe (Fundación EU-LAC), Joselo lamentaba la desunión cada vez más profunda de América Latina y su irrelevancia creciente en el mundo. Con Joselo se va una época para Perú y la región, mucho mejor que la actual. Me siento privilegiado de haber sido su amigo. Su muerte deja un vacío grande en mi vida y, sin duda, en la de muchos otros. ~

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

ARTE

José María Velasco: la huella humana

por **Constanza Martínez Achim**

Recientemente, José María Velasco ha recuperado protagonismo gracias a una serie de eventos que lo colocan en el centro del panorama artístico. La National Gallery de Londres inauguró la primera exposición dedicada al pintor mexicano en ese recinto, un hecho histórico al ser también el primer artista latinoamericano incluido en su programa oficial. Curada por Dexter Dalwood y Daniel Sobrino Ralston, esta conmemora los

doscientos años de relaciones diplomáticas entre México y el Reino Unido y sitúa a Velasco como una figura clave en la historia del paisajismo a nivel internacional.

En paralelo, a principios de mayo de este año, la casa de subastas Sotheby's organizó un coctel en su honor en la Ciudad de México, con motivo de la exposición en Londres. Aunque la subasta incluyó obras de otros destacados paisajistas mexicanos, como el Dr. Atl, el evento estuvo centrado en Velasco y en la repatriación de dos de sus piezas adquiridas recientemente en Nueva York. Se trata de *Vista del Castillo de Chapultepec* (ca. 1888) y *Valle de México desde el cerro del Tepeyac* (ca. 1890). Próximamente, en otoño de este año, el Museo Kaluz presentará la muestra *Jardín de Velasco* –como parte de una serie de exposiciones sobre la flora en el arte– centrada en su recién adquirida colección de más de dos mil doscientos objetos vinculados con el artista, incluyendo una parte considerable de su archivo personal y de trabajo. Esta presencia de Velasco en el mundo y el mercado del arte nos invita a preguntarnos por qué ahora. ¿Qué revela su obra, sobre todo sus pinturas paisajísticas, en este momento de crisis ecológica global, donde los límites entre lo natural y lo que ha hecho el ser humano se vuelven cada vez más tenues, más difíciles de trazar?

Velasco lleva más de un siglo siendo reconocido nacional e internacionalmente: participó en la Exposición Universal de Filadelfia en 1876; en la de París, en 1878, y representó a México durante la inauguración de la Torre Eiffel en 1889. En la subasta recién organizada en la Ciudad de México, su bisnieta y máxima autoridad en la obra del artista, María Elena Altamirano Piolle, contó cómo, alguna vez, el pintor llegó a firmar una obra con la palabra “mexicano”, gesto que no solo causó confusión –se pensó que era el título de la obra–, sino que representó una afirmación de identidad en un contexto dominado por las po-

tencias artísticas europeas. Velasco posicionó a México como un participante activo y valioso en el diálogo artístico global.

Hoy en día, más allá de ser reconocido por haber inmortalizado el paisaje mexicano, los cuadros de Velasco evocan, por un lado, una especie de nostalgia por un mundo que está a punto de desaparecer: una naturaleza prístina que parece existir al margen de lo humano, aunque, claramente, es imposible pensar estos entornos sin tomar en cuenta los siglos de presencia indígena. Por el otro, registran las huellas de ciertas tecnologías y mecanismos de explotación inventados en el Occidente: haciendas, trenes, fábricas. Lo que parece ser un pasado idealizado es a la vez el anuncio de la urbanización, la industrialización y de las transformaciones masivas por venir.

Velasco nació en 1840 en Temascalcingo, Estado de México. A los quince años ingresó a la Academia de San Carlos, donde estudió dibujo, pero también anatomía, zoología, geografía, arqueología. No es posible entender su obra sin recordar la revolución positivista en las ciencias y las artes, que privilegiaba la observación, la clasificación y la cuantificación con el fin de mejorar y aprovechar los recursos naturales y humanos del país.

A partir del medio siglo decimonónico, pero sobre todo durante el porfiriato, se organizaron expediciones y se publicaron atlas cartográficos, botánicos y zoológicos, estudios de los habitantes y de los sitios arqueológicos del país, se colecciónaron objetos y se formaron museos. Velasco participó plenamente en estas actividades, en parte al ser empleado como dibujante del Museo Nacional. Esta faceta científica de Velasco es menos conocida, pero no por ello es menos importante: en 1879, el pintor descubrió una nueva especie de ajolote en el Valle de México, la cual fue posteriormente nombrada *Ambystoma velasci* en su honor. Este hallazgo demuestra el rigor con el que



Velasco estudiaba su entorno. Su arte era inseparable de su mirada científica.

Sus paisajes son registros visuales de este momento cuando la naturaleza mexicana llegaba a ser transformada en un recurso. En *La cañada de Metlac* (1897), una de sus obras más reconocidas, un tren aparece cruzando cerros y montañas. Durante mucho tiempo, la locomotora fue símbolo del progreso: la promesa de un país moderno. El tren no solo transportaba personas o mercancías, sino que unía regiones antes aisladas y trazaba nuevos mapas de circulación y control. Aseguraba la llegada de materias primas, facilitaba el comercio y aceleraba la modernización económica. Pero más allá de su función práctica, también creaba la posibilidad de una cultura nacional compartida a lo largo de sus rieles, al conectar paisajes, oficios y comunidades por primera vez. Mientras recorría montañas, valles y ciudades, visibilizaba el proyecto de nación.

Hoy, sin embargo, ese mismo tren ha envejecido. Muchas locomotoras están detenidas y oxidadas, convertidas en monumentos. Ya no son máquinas de progreso, sino parte del paisaje histórico. Tal vez lo que nos commueve ahora en esta pintura no es

su fuerza ni su velocidad, sino su抗güedad: la presencia de una máquina del pasado, rodeada por una naturaleza abundante.

Octavio Paz, quien no era particularmente entusiasta de la obra de Velasco, la describió así: "Todo está suspendido en un momento de pausa, como si la naturaleza se hubiera detenido un instante para después proseguir su marcha." Encuentra en Velasco "un mundo silencioso, extrañamente vivo, pero ajeno a nosotros, a nuestra vida. Lección de desdén". Notaba que la fuerza de Velasco no estaba en la emoción, sino en el distanciamiento, en cómo convertía a la naturaleza en algo autónomo y autosuficiente.

Discrepo con esta interpretación: si los paisajes de Velasco, dominados por lagos, por cielos abiertos y por vegetación salvaje, parecen hoy casi irreconocibles, también lo empezaban a ser para el propio Velasco. Más que distancia, su obra evoca un gesto íntimo, que se esfuerza por captar, con cada pincelada, un mundo a punto de desaparecer. Además, solía volver una y otra vez a los mismos paisajes, pintándolos en distintas versiones, cambiando detalles como la luz, el clima o el ángulo. En su conjunto, su obra

JOSÉ MARÍA VELASCO.
A VIEW OF MEXICO
THE NATIONAL
GALLERY, LONDRES
Hasta el 17 de agosto de 2025

funciona como un registro histórico de lo que estaba por desaparecer, en un gesto similar al de sus dibujos y bocetos de piezas arqueológicas del Museo Nacional, que también dejan constancia de un pasado ya fuera de nuestro alcance.

En su artículo "The awesome landscapes of José María Velasco", el crítico Matthew Kerr señala cómo esta repetición de motivos, lejos de ser redundante, demanda una atención sostenida y nos invita a mirar con la misma insistencia que Velasco pintaba, reconociendo que los cambios de la naturaleza por sí sola son lentos, sútiles, y a veces casi imperceptibles:

Por un lado, el espectador experimenta una sensación de *déjà vu* al pasar de una vista del valle a otra. Tales repeticiones pueden alejar la atención, pero también tienen el potencial de intensificarla. A medida que los visitantes recorren la exposición, aprenden que las pinturas de Velasco, al volver con frecuencia a sus temas favoritos, requieren mirar dos veces: una para ver qué permanece de versiones anteriores del paisaje, y otra para observar los procesos de desaparición y renovación que emergen como su tema principal.

En varias de sus obras aparecen lugares hoy casi irreconocibles: San Ángel, Chapultepec, el Ajusco. Pero, aun cuando el paisaje ha cambiado drásticamente, quedan los agaves en medio del asfalto, cipreses en la orilla de un camino; testigos del paso del tiempo. Si los paisajes de Velasco nos commueven, es porque nos pensamos como parte de una misma alteración que aún no termina. Velasco registró los primeros momentos de esa transformación con claridad, sin sentimentalismos: no idealiza o metaforiza,

registra. Hoy, desde la crisis ambiental y ecológica que atravesamos, su obra nos interpela y nos motiva a pre-guntarnos con qué gestos captaríamos aquello que se va, qué registros darían cuenta de nuestras intimidades o distancias frente a los mundos no humanos que nos rodean. ¿Cuáles, de los paisajes que aún persisten, consignaríamos a la memoria? ~

CONSTANZA MARTÍNEZ ACHIM es estudiante de relaciones internacionales y crítica de arte.

ARCHIVO VUELTA

Una nota sobre Tablada

por **Carlos Pellicer**

A ochenta años de su fallecimiento, recordamos al poeta José Juan Tablada con este texto en donde Carlos Pellicer examina algunos de sus “poemas sintéticos” —que causaron una gran influencia en la obra del tabasqueño—, así como su personalidad exquisita y su poco conocido talento gastronómico. Este texto, fechado originalmente en 1925, fue recuperado por la revista Vuelta en su número 123 publicado en febrero de 1987.

En la geografía poética de Tablada las ideas han regresado a su punto de partida: el Buda fastidiado de la misma flor; China y su inacabable lista de novedades centenarias, los poetas japoneses, naos nostálgicas y el México asiático. Después pagó su tributo a París y Yanquilandia le absolvió más tarde. Últimamente otros viajes y ahora, espiritualmente, ha tornado al sagrado Himalaya.

Recordemos al poeta: yo lo recuerdo en la dulce y amada Colombia. La gran altura de Bogotá lo obligó a refugiarse en un hermoso rincón de los Andes, a mil metros de altura. Yo

hacía en Bogotá un “sutil” bachillerato y con frecuencia recibí invitaciones del poeta para ir a visitarle. Un día me envió unos preciosos *hai kai* escritos en grandes hojas vegetales y unas sentencias de muerte contra cierta bailarina que había escandalizado a México con sus flacos escándalos. Una de las veces que tuve el placer de visitar al poeta en el Hotel de la Esperanza, había terminado ya su admirable libro *Un día... poemas sintéticos*. Me hizo el honor de leérmelo y gocé como pocas veces del encanto de las cosas más bellas y sencillas.

Decía, por ejemplo:

Tierno saúz
casi oro, casi ámbar,
casi luz...

Y otro:

Pavo real, largo fulgor,
por el gallinero demócrata
pasas como una procesión.

Y otro:

El jardín está lleno de hojas
[secas].
Nunca vi tantas hojas en sus
[árboles]
verdes, en primavera.

Y este otro:

Por nada los gansos
tocan alarma
con sus trompetas de barro.

A la brevedad de la forma japonesa, unía el agudismo de Jules Renard. Los líricos procedimientos de Apollinaire, Cendrars y Reverdy le entusiasmaban por esos días. Confieso que a mí esos poemas en forma de paseos en carreta me parecían bien, de lejos. Casi todos los breves poemas del libro *Un día...* son perfectos. La impresión que ellos me causaron me hizo escribir más tarde *Exágonos*, de próxima publicación y dedicados a Tablada.

A mi pecadora retórica de entonces dio el poeta dos o tres golpes y la puso *knock-out*. En su conversación he hallado siempre enseñanzas y sugerencias dignas del gran artista que hay siempre en él.

Algunas veces subía a Bogotá. En una de esas ocasiones se le ocurrió guisar un prodigioso platillo oriental para una cena diplomática en la Legación de México. El poeta acababa de ser nombrado por esos días encargado de Negocios en Caracas. La cena fue magnífica. El platillo fue alabado en varios idiomas, pero occasionó a su autor una indigestión de primera. Solamente él se enfermó. Así, por sus propias manos. Otra vez, en uno de esos breves días que se pasaba en Bogotá, íbamos por la calle Real atropellados por un ventarrón loco. Pasaron dos lindas mujeres cerca de nosotros y vimos una barbaridad de cosas. Tablada improvisó así:

Mujeres que vais por la calle
con el viento por delante
el viento es un dibujante
que no perdoná detalle

Artista suntuoso y exquisito, cultivó siempre la forma como sabio oficio. Su mejor ejemplo es el poema “Óníx” que Lugones tanto alabó. Hoy el poeta canta en los más claros y sencillos tonos, y como el viajero que rindió raros placeres y halló después en su quinta natal las emociones más puras y hondas, así este poeta admirable que ha sido siempre generoso abanderado, vuelve al vaso de agua de la pura belleza, reflexivo y sencillo como la noche en el campo. Vuelve a su Oriente. Pero no es ya el Oriente decorativo y sensual de la torre de porcelana y del puente de jade. Es el bosque teosófico, la alta emoción de las orillas misteriosas, el pensamiento de la sacra esperanza. ~

CARLOS PELLICER (Villahermosa, Tabasco, 1897-Ciudad de México, 1977) fue poeta y miembro del grupo los Contemporáneos.