

**Juan García Ponce**

## **Entre el jardín y el árbol**

*Este mes se inaugura, en la Galería Juan Martín, la exposición Homenaje a Juan García Ponce, en la que catorce artistas (Felguérez, Cuevas, Soriano, Von Gunten...) rinden culto a uno de nuestros más lúcidos y gozadores críticos de arte, cuyos ojos saben mirarnos desde los cuadros expuestos.*

En la casa de Juan García Ponce los muros están llenos de cuadros. Son cuadros que le han obsequiado sus amigos artistas. Hacer en compañía de él y de María Luisa Herrera, su asistente, un recorrido por esa galería doméstica, es un placer. Es un poco rehacer la historia de la mirada de Juan, que es desde luego la historia de su mirada crítica y de su mirada literaria. Por poco que uno lo conozca, verlo mirar es un deleite. Sus ojos sonrían. Y su sonrisa no es pasiva, es más bien la sonrisa de un *bacer*. Cuando Juan contempla esos cuadros sumergiéndose en ellos, recordando las circunstancias en que le fueron obsequiados, pasando mentalmente la página que escribió sobre sus autores, su percepción sensible se desdobra en esa sonrisa que es percepción intelectual. Al mirar cuadros con él, se comprueba lo que tantas veces y de diversas maneras escribió: que la forma plástica participa de una vida que la desborda, o como él lo diría más justamente, que las imágenes adquieren el valor de una presencia.

Ahora bien, el universo visual en el que Juan se envuelve no es puramente pictórico; mantiene, como capítulo complementario, las horas de la tarde que pasa contemplando el jardín de su casa. Por supuesto que ese jardín, al que asoman las estancias de la planta baja y las habitaciones del primer piso, es un jardín interior para el espíritu. Un deleite para los sentidos, pero algo más: los jardines son ordenadores de la conciencia. La vena fenomenológica de los ensayos de Juan García Ponce, su exaltación de la visibilidad, de la vitalidad, de la profundidad, de la invención y del orden en la pintura tiene que ver con una conciencia de lo viviente muy fuerte y muy suya, conciencia de la que quizá ese jardín sea un centro vivo en largos momentos de contemplación. La pintura que ocupa los muros de su casa mantiene el fuego de la presencia; el jardín es el presente. Interior y exterior se responden. Para los sufíes, los cinco sentidos que podían hallar su universo en un jardín, se complementaban con cinco sentidos interiores: el sentido común, la imaginación, la cognición reflexiva, la asimilación y la memoria. El jardín es un transformador de la contemplación en comprensión. Tal como lo es la escritura de Juan sobre pintura.

La experiencia de leer los escritos de Juan sobre la visión

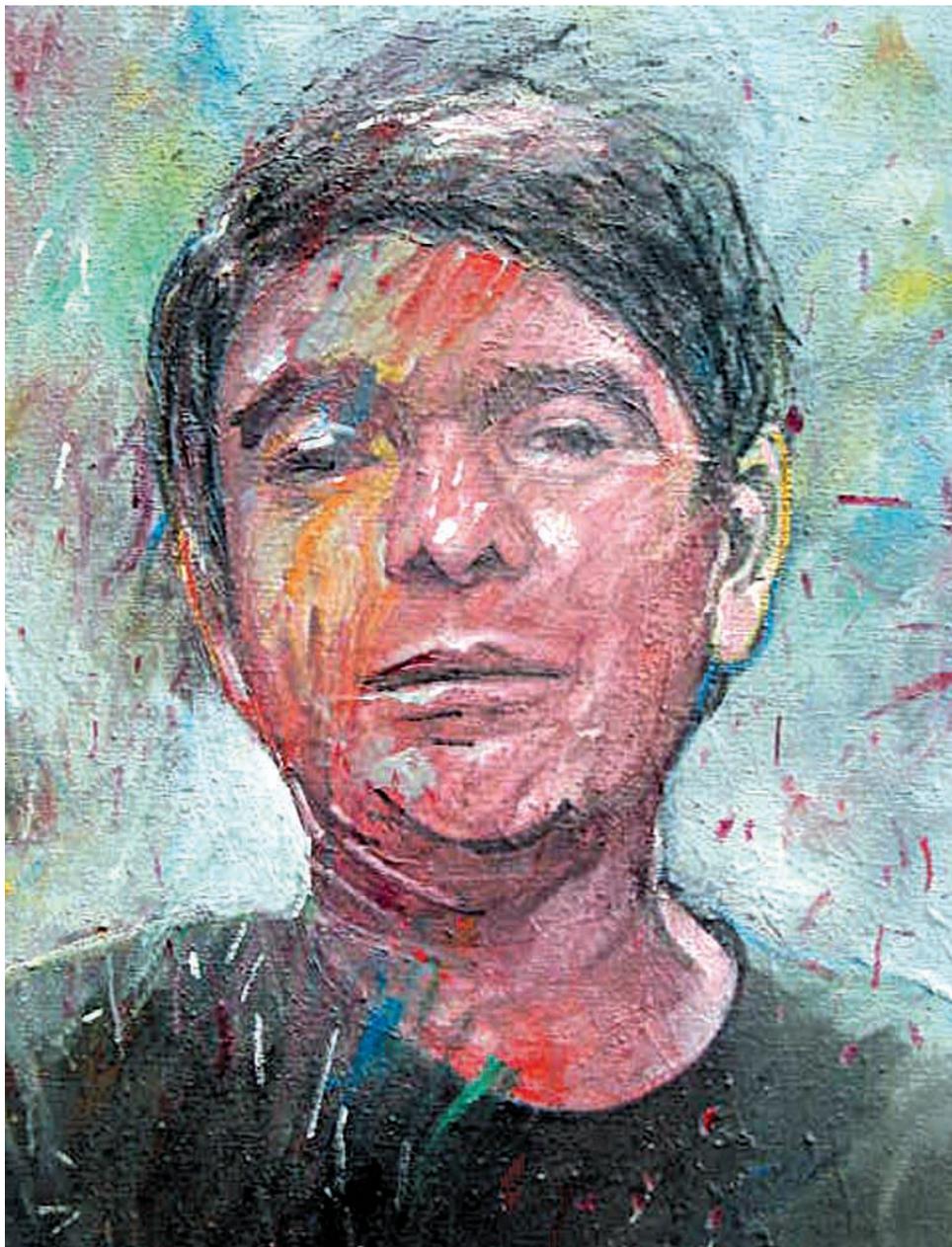
—uno de los temas fundamentales de su escritura sobre el arte— nos mueve a abrir de nuevo los ojos, si cabe decirlo, con otro arranque, no tanto por sus capacidades descriptiva y exegética, que son amplias, sino por su muy particular detenimiento en establecer lo que la mirada implica. La mirada no es inocente y no debe ser indulgente; en cambio, tiene el valor de lo concreto. Juan ha ejercido esta ética en toda su obra escrita. Es un hombre que *no ha retirado la vista*. En el México de los últimos cincuenta años, la repugnancia a decir las cosas, el acallamiento y la falsa discreción han ido cediendo espacio, conforme se deja de actuar como si no hubiéramos visto. Un recuento de la obra de Juan García Ponce lo revela, en este plano, como una inteligencia imprescindible, que ha dirigido deliberadamente su mirada a *tener que ver* por encima de pudores, conveniencias y cegueras voluntarias. Juan ha ejercido esa mirada tanto en su literatura erótica como en sus ensayos y —renglón que no cabe pasar por alto— aun en su labor como traductor. Lo ha hecho con desafío. Ha sobreexposto las prohibiciones mediante una curiosidad intelectual en la que el apetito de saber no es ajeno a la mirada del *voyeur*, y la mirada del crítico de arte no es ajena a la iconoclasia.

Juan es el rebelde lúcido y ha desempeñado ese papel con beligerancia, pero también con generosidad, en el terreno de la crítica. A lo largo de los años sesenta, concurrió a algunas batallas decisivas con el grupo de jóvenes pintores inconformes que enfrentó el oficialismo del momento, el cual atesoraba el mito de la Revolución como única justificación de la cultura mexicana ante la población y ante el mundo. Pudo ser provocador, escandaloso, parcial, escarnecedor, afrentoso en algunos episodios, pero Juan García Ponce nutrió el trabajo de ese grupo de artistas con la orientación de un discurso innovador, inteligente, amplio y cohesivo en el plano estético. Sus consideraciones no dejaban de ser también *desconsideraciones* (para utilizar el término con que intituló uno de sus volúmenes de ensayo), es decir actos de incorrección. Al releer hoy sus ensayos puede apreciarse cómo, ante la obra de pintores como Lilia Carrillo, Vicente Rojo, Roger von Gunten o Manuel Felguérez, Juan acudía a fundar un lenguaje crítico plausible, imaginativo, con-

creto –podría decirse casi que acudía a tocar las obras con palabras nuevas–, que sirviera, no para consumir expectativas al uso, sino para vislumbrar, a veces inventar y en lo posible alcanzar ese más allá de realidad que él apreciaba en la obra de arte, y que definía como “lo sagrado”, “la presencia”, “el ser”, “lo otro”, siguiendo las intuiciones que le suministraban sus lecturas de Heidegger, Worringer, Merleau-Ponty, Maurice Blanchot y Georges Bataille, entre otros. Junto con Octavio Paz, y en la línea de Xavier Villaurrutia y Luis Cardoza y Aragón, Juan García Ponce estaba intentando hacer de la crítica de arte un territorio creador. Y lo logró. No sólo fue portavoz y conciencia crítica de un grupo; echó además las líneas de una poética no *de* la imagen sino *hacia* la imagen. Escribió también sobre artistas precedentes como Tamayo, Álvarez Bravo y Soriano, y con los años extendió su atención hacia los nuevos pintores que surgían, los hermanos Castro Leñero, Irma Palacios, Ilse Gradwhol, Gabriel Macotella y Miguel Ángel Alamilla, entre otros. Su legado es hoy considerable.

En lo personal, al leer los escritos de pintura de Juan García Ponce, siento algo semejante a esa respuesta instintiva que, en la naturaleza, suscita el hallar unos ojos que nos miran en la espesura, muy penetrantes y acaso salvajes. El ojo que mira al ojo. En los ojos sonrientes de Juan, válgame el lugar común, encuentro luz, pero también el fondo oscuro de un vivir muy adentro. En uno de sus diálogos, Platón pone en boca de Sócrates, al hablar sobre la inscripción délfica “Conócete a ti mismo”, que esta operación intelectual equivaldría a pedirle al ojo que se viera a sí mismo, cosa que podría hacerse de dos maneras: ya sea mirándose al espejo, o mirándose en el ojo de alguien más. Juan, que ha hecho de la mirada su centro de atención, comparte su vista de esta segunda manera, dejándonos ver en la mirada suya.

Así ocurre en el recorrido por la galería doméstica, con él



*Juan García Ponce por Alberto Castro Leñero, óleo sobre tela, 1989.*

y con María Luisa: el ojo se ve mirar mirándose en el ojo. Juan deja que el visitante haga breves observaciones sobre algunos cuadros, que a veces él pespuntea. La visita culminará seguramente en su estudio de escritor. Ahí, al dar la espalda al jardín y justo enfrente de la mesita de trabajo, se abre una ventana que da a otro espacio interior de la casa, a un pequeño patio blanco donde mora un árbol solitario. En ese lugar, el escritor se halla en el centro del movimiento y del reposo, traza entre dos polos el eje de su existencia, entre el jardín y el árbol: entre la fertilidad y la entereza. Ahí reside Juan García Ponce. —

— JAIME MORENO VILLARREAL

# Marchantes de brazo en alto

*El mundo que es internet da cabida a todas las manifestaciones que puedan contenerse en la frase “libertad de expresión”. En este caso, el autor se detiene en las páginas web dedicadas al histérico tianguis del e-nazismo.*

Für Olivia, Natalia y Elisa

¿Quién podría resistirse a adquirir, por un mínimo euro con 95 centavos, un destapador de botellas con la bélica (aunque chaparrita y mofletuda) efigie de don Francisco-Hermenegildo Paulino Teódulo-Franco Bahamonde erigida a manera de mango?

¿O quizá un llaverito, con el logotipo de la sin duda tremebunda división *Totenkopf* del ejército nazi tallado en altorrelieve?

¿Y qué tal, para amenizar aún más el goce de estos épicos bienes, agregar a nuestro imaginario carrito de compras el nuevo disco de los “rockeros nacionalistas” españoles *Torquemada*, que ostenta el muy sensible título de *A degiello?* (la diéresis es mía).

Gracejadas del libre comercio: los marchantes del e-nazismo extienden sus tenderetes a lo largo de internet con pasmosas tácticas de mercadotecnia, que hermanan la retórica del *Führer* austriaco con la del merolico tepiteño, y la elocuencia del *Duce* mediterráneo con la del voluntarioso ario llamado Og Mandino.

“Aquí se presenta una *web* que desea innovar en contenidos ofreciendo su información a los amantes de lo anticonvencional. Una *web* que espera provocar cefáleas (*sic*) en alguno de esos prepotentes partidarios de cualquier mayoría. Una *web* del día, en la que encontrarás discos, textos, información, artículos de publicidad... Provocación en estado puro...”, reza, de manera enfática pero viril, la presentación de uno de estos portales.

El catálogo de la parafernalia neofascista que es posible comprar, tarjeta de crédito mediante, en la red (en numerosos países del mundo resultaría ilegal hacerlo físicamente) termina por maravillillar. También las toscas mercaderías de Europa interesaban a la corte grandiosa de Harún Al Raschid, y eso que el musulmán jamás llegó a gozar de las delicias que conlleva poseer un tarro de plástico, especial para mantener la cerveza congelada, en el que alguna mano inhábil hubiese escrito “*Heil, Europe*”.

Pero las mercaderías de estos cibernazis no se limitan al terreno minado de la parafernalia casera, sino que asaltan también la Línea Maginot del espíritu. Cientos de volúmenes de inclinaciones más o menos ultraderechistas fatigan las tiendas virtuales de la red. Algunos con resonancias del inefable Ismael Rodríguez, como el libro testimonial *Nosotros, los racistas*; otros, con títulos tan memorables como *Bolchevismo: de Moisés a Lenin*. Algunos más, de corte fetichista, como *El Führer y los animales* (en cuya portada, Adolf Hitler acaricia con gula a un robusto pas-

tor alemán), son ávidamente ofrecidos junto con obras de los más dignos reaccionarios del siglo XX (Céline, Drieu La Rochelle), como si la prosa abrasiva de *Viaje al final de la noche* valiera lo mismo que las frenopáticas efusiones del mariscal Göring...

Tampoco las publicaciones periódicas se han visto libres de las incursiones de estos totalitarios del software. La *Resistance magazine* (curioso nombre el de este *fanzine* electrónico, cuyo nombre evoca el simétrico opuesto de lo que, de hecho, afirma) exhibe en sus portadas una variada muestra de rapados medianamente antropoides, acompañados en ocasiones por musas célticas de precarias virtudes pectorales y evidente superávit de maquillaje.

Los contenidos de estas revistas en línea, amén del esperado antisemitismo (no hay un neonazi que no sea partidario de Al Qaeda y la Intifada) y las continuas imprecaciones al respecto de la “ola negra” (la inmigración ilegal a Europa, integrada en su mayoría por esos mismos islámicos a los que se defiende del “macabro sionismo”), ofrecen estimulantes paradojas: un pasquín inglés dedica una página a cantar las glorias de la Gestapo y las SS, y en la siguiente se congratula de que su seleccionado nacional de fútbol haya apaleado por 5-1 a los “miserables” representantes de Alemania “en su propio agujero” de Múnich.

Las páginas de los e-nazis son verdaderas caravanas virtuales. Su vida nómada transcurre del oasis de un servidor de internet al páramo de otro, ya que las legislaciones son cada día más estrictas, y los mercaderes del totalitarismo se ven orillados a apelar por consigna a la libertad de expresión, con el fin de que una *razzia* virtual no termine por cerrarles el tianguis.

No, los tipos no son demasiado peligrosos. Son, apenas, un síntoma del extendido hartazgo de Occidente por sí mismo. Unos deliran con las esvásticas; otros, con la sabiduría ancestral de Mao Tse Tung (Mao, memorablemente, ha dicho: “Un ejército sin organización es un ejército desorganizado”). Unos se excitan con la aplicación de ideas tan bestiales como la *Racial Holy War*; otros, con las no menos cochambrosas teorías de la lucha de clases.

En un decálogo, expuesto en la página de uno de estos tendajones e-nazis, puede leerse: “Hay que tener el valor de que se rían en nuestra cara. Hay que tener el valor de pasar por idiotas, por locos furiosos, por bribones y por charlatanes.” Al margen del animoso tono de conseja, la elección de calificativos parece de lo más acertada. —

— ANTONIO ORTUÑO

# Adiós al Olimpia

*La destrucción del patrimonio cultural es noticia de todos los días, siempre seguida de naturales protestas. Sin embargo, nadie parece haber levantado la voz cuando se anunció, hace algunos meses, la destrucción del Cine Olimpia, el más antiguo templo mexicano del placer cinematográfico.*

Los tribus bárbaras destruyen las ciudades mexicanas. A la agresión feroz, rencorosa, de dos generaciones acumuladas de grafiteros lumpen—despojados de toda esperanza por el sistema durante los últimos veinticinco años, y los que vienen—, las cuales se desquitaban con sus entornos (si no tenemos futuro, desquitémonos con lo que haya de permanente), les correspondió la voluntad devastadora de los nuevos empresarios. Sus víctimas preferidas: las salas cinematográficas. Por dos razones: muchas viejas salas, en todo el país, quedaron abandonadas tras la desaparición de la paraestatal Compañía Operadora de Teatros, S.A. (COTSA), hace nueve años, cuando la exhibición convocó, en consecuencia, a una nueva generación de inversionistas obsesionada con imponer un sello neutro, aséptico, anglosajón, a la experiencia de ver cine. En el camino se atravesó un actor inesperado, el gobierno perredista de Rosario Robles en la ciudad de México, que gastó setenta millones de pesos en adquirir cinco salas de COTSA hace tres años, con fines nebulosos. Empieza el sainete.

En la década de los veinte, la metrópoli contaba ya, cuando menos, con los primeros palacios cinematográficos, lo que inauguró una de las más notables especialidades de la arquitectura civil mexicana: cines como los dos Granat (1918, en Pino Suárez e Izazaga, y 1923, en Peralvillo), el Venecia (1918, Santa Veracruz), el Alcázar (1917, Ayuntamiento), el Olimpia (1919 y, remodelado, 1921, 16 de Septiembre) y el Teresa (1924, San Juan de Letrán). Para los años sesenta, el país tenía como norma el palacio cinematográfico, orgullo de la ciudad capital, muchas veces dotado de pantalla y equipo para Panavisión 70 mm, y podía ir de los delirios orientales a la funcionalidad mínima-



Cine Olimpia, premier de *La escalera de caracol*, ca. 1950. Fondo Casasola.

lista en dimensiones colosales. En la ciudad de México se podía optar por los recovecos coloniales de mosaicos de talavera, maderas labradas y herrerías sevillanas del Alameda (cuya decoración recreaba la plaza de Taxco) y el Colonial (con sus candelabros de hierro y vidrio, y unas palmeras falsas flanqueando la pantalla) o por la modernidad del Manacar y su telón mural de Carlos Mérida, y el Diana, con decoraciones metálicas de Manuel Felguérez, y en camino de hundirse en los fastos neoclásicos del Roble, con sus esculturas de yeso, sus nichos con vidrio biselado, aquellos cupidos para los bebederos y sus salones fumadores, o los simulacros versallescos del Metropolitan. Nadie especulaba sobre la impecable armonía *art déco* del Cine Hipódromo integrado al edificio Ermita en Tacubaya, o la amplitud que parecía infinita gracias al juego de niveles del vestíbulo del Chapultepec. El palacio cinematográfico era una

condición dada de la experiencia cinematográfica.

Todo se acabó lenta pero inexorablemente hacia finales de los setenta. Las salas que administraba la gubernamental COTSA se hundían en el deterioro físico más escandaloso –tristes fuentes de empleo del Sindicato de Trabajadores de la Industria Cinematográfica, que llenaba las dulcerías de dependientes (uno para los refrescos, otros para las palomitas, otro para los gaznates, etcétera)–, mientras las salas de la organización Ramírez, más discretas, vivían en una molición semejante, todo ello como resultado de: a) la falta de competencia y, b) el control del precio del boleto, que hacía de la exhibición un negocio muy poco atractivo. La clase media huía en masa y se encerraba en sus casas a ver cine en video. Vendrían acciones desesperadas y atroces: fragmentar las grandes salas sin medir el tiro de la pantalla ni la corrección isóptica, y sin controlar siquiera la acústica, aunque el ruido de una sala invadiera la contigua, a lo que se sumó la venta de tamales y hasta bebidas alcohólicas. Con ello sólo se fomentó la fauna nociva tradicional: cucarachas y ratas de dimensiones imponentes.

Hasta que, con la desincorporación de COTSA, el país se vio, en calidad de cadáveres arquitectónicos, con los viejos palacios cinematográficos, y sin una sola propuesta de conservación, restauración o nuevo uso, justo cuando surgía una generación nueva de masas cinéfilas (dos millones y cuarto de espectadores para *El crimen del padre Amaro* en sus primeros diez días, por ejemplo). La relación entre los mexicanos y sus ciudades tiende al odio: emulando a los constructores de pirámides aztecas, se hace una ciudad sobre otra, pero siempre arrasando la anterior, siempre inspirados por la especulación inmobiliaria más rapaz. Al diablo con la ciudad como memoria, patrimonio artístico y espacio de convivencia humana; al Paseo de la Re-

forma se le eliminaron las espléndidas mansiones porfirianas, primero y, ahora, su circuito de cines (de seis que tenía sólo sobrevive el Diana); once salas de COTSA fueron puestas en subasta por el Fondo Liquidador de Instituciones y Organizaciones Auxiliares de Crédito, y el gobierno de Rosario Robles adquirió tres (Futurama, Bella Época y París); tres años después, son papas calientes para las que no existe un destino preciso. Mientras tanto, al Lindavista, obra del notable arquitecto Charles Lee, junto con el Bella Época y el Chapultepec, lo volvieron recinto religioso. Y la puntilla: el Olimpia, el cine más antiguo de todo el país, que se mantenía digno en su abandono, ahora será una tienda más en un Centro Histórico que rebosa de tiendas y languidece de espacios culturales (de hecho, todo ese espacio sólo tiene dos cines: el también venerable Teresa, que se salvó gracias a la pornografía, y la minúscula Sala Fósforo de la Filmoteca de la UNAM).

Ninguna voz se levantó para conservar el Cine Olimpia, aquel espacio social en cuya primera remodelación depositó la primera piedra Enrico Caruso (1919), donde Ana Pavlova ejecutó su legendaria coreografía sobre “El jarabe tapatío”, y donde las cintas de Griffith y Chaplin (*El peregrino*) y Valentino (*El sheik*) iban acompañadas por el órgano Wurlitzer, y donde se estrenaron las primeras películas sonoras de la Warner Bros. bajo la gerencia de Fernando de Fuentes, quien aprendía cine viendo una y otra vez las películas en su sala. El cine donde se instaló la XEW, para hacer las primeras transmisiones de “la Voz de la América Latina desde México”. El ámbito, pues, donde urgía erigir un museo del cine mexicano (o de la comunicación), toda vez que sus espacios originales habían resistido las vandálicas remodelaciones oficiales y particulares. Pero ahora el viejo Cine Olimpia se convertirá, según información de Erika Montaña Garfias (*La*

*Jornada*, 24 de julio), en “Locales comerciales de seis, ocho y diez metros cuadrados... un café internet, zona de fast food y centro de exhibición de computación”.

Esto no lo detiene nadie: a la basura la historia, los espacios de encuentro social, la obra monumental de arquitectos como Francisco J. Serrano (los ya desaparecidos cines Isabel, Encanto, Palacio, Venus y el Teresa), Juan Sordo Madaleno (París y Ermita), Carlos Obregón Santacilia (el Prado, perdido en el terremoto de 85), Carlos Crombé (Olimpia, Odeón, Cosmos, Colonial y Alameda), entre muchos otros. Al montón de escombros la peligrosa memoria de cuando ser ciudadano era merecer esos palacios populares. ¿El futuro? La atomización del cineplex y la masa amontonada en tiendas de baratijas, para beneficio de un sistema que sabe especular con la miseria y, desde luego, salir ganando. –

– GUSTAVO GARCÍA



**Piense en su seguridad y en la de su familia**  
Por nuestra parte le reiteramos las siguientes recomendaciones:

- ✓ Revise previamente que las condiciones del vehículo sean las adecuadas.
- ✓ Use el cinturón de seguridad.
- ✓ Evite que los niños viajen en el asiento delantero.
- ✓ Respete los señalamientos y los límites de velocidad.
- ✓ No maneje cansado ni conduzca por más de tres horas continuas.
- ✓ Absténgase de hacerlo bajo el efecto de estimulantes o bebidas alcohólicas.
- ✓ Concentre toda su atención en el camino y no use el teléfono celular mientras maneja.

Si advierte anomalías o falta de atención adecuada le agradeceremos sus comentarios a los teléfonos 01 (777) 329 2100 y lada sin costo 01 800 990 3900 o en la dirección electrónica [www.capufe.gob.mx](http://www.capufe.gob.mx) en la que además lo apoyamos a planear su viaje.

