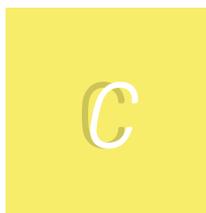




♦ Fotograma de *Dogman*, de Matteo Garrone

CINE

Toronto 2018: el cine antes que la ideología



FERNANDA SOLÓRZANO

ada año asisto al Festival Internacional de Cine de Toronto (TIFF) y hago una selección de títulos memorables. Bajo riesgo de ser redundante,

recuerdo al lector por qué es un festival peculiar: pertenece a la llamada “Categoría A” —junto con Sundance, Berlín, Cannes y Venecia— pero, al no ser competitivo, funciona más como escaparate que como guardián de un canon. Para muchos, esa es su mayor ventaja: el TIFF recoge las cintas notables de esos festivales —tanto las premiadas como las consideradas campeonas sin corona—, incluye otras de perfil diverso y ofrece un panorama del cine que pronto llegará a cartelera.

Lo que era solo un atributo conveniente ahora se vislumbra como tabla de

salvación. En tiempos en los que la conversación cultural se ve amenazada por el puritanismo ideológico, el TIFF podría convertirse en refugio de directores que no quieren exponer su obra al rechazo de programadores y directores que temen incluir películas *ofensivas* (lo que pondría en riesgo sus puestos o haría perder patrocinadores al festival). La migración ya comenzó: este año, el británico Steve McQueen eligió TIFF para estrenar *Widows* —un *thriller* cargado de comentarios sobre raza y género— por el carácter “amigable” del evento. Otros directores no hicieron públicas sus razones, pero igual expresaron su reticencia a concursar en Cannes y Venecia, donde las lecturas sesgadas a sus películas acaban anulando los posibles beneficios de un premio.

Un solo hecho describe la integridad del TIFF, es decir, su interés en las películas por encima de las agendas. Hace un año, el festival tuvo la

premier de *I love you, daddy*, dirigida por Louis C. K. Antes de la proyección, el director artístico del festival, Cameron Bailey, conversó con el director y expuso su entusiasmo personal hacia la película. Lo que siguió es historia: el comediante cayó en desgracia, y *I love you, daddy* no vio la luz a pesar de que esa noche fue coronada por la ovación de más de mil asistentes (fui testigo). A contracorriente de lo que sucede cada vez con más frecuencia, Bailey jamás negó haber elogiado la cinta ni pidió disculpas públicas por haber alojado su premier. Lo más importante, conserva su puesto en el festival.

Como en años anteriores, comparto con el lector una lista comentada de las películas que, este año, sobresalieron en el TIFF (excluyo las mexicanas, que comentaré con detalle). La mayoría en la lista tendrá exhibición comercial en México. De no ser así, vale la pena rastrearlas.

Burning, de Lee Chang-dong

Un tímido aspirante a escritor conoce a chica misteriosa. Él se enamora en silencio y ella empaña sus ilusiones con un tercero en discordia: un joven rico y seductor, que dice disfrutar incendiando invernaderos aje-

nos. Basada en un cuento de Haruki Murakami, *Burning* evoca a *El gran Gatsby* y, en otros sentidos, es un homenaje a la imaginación literaria: puede que el supuesto crimen sea invención del protagonista. Sin que ello diluya el suspenso, Chang-dong crea una atmósfera propicia para la ensoñación.

American dharma, de Errol Morris

Uno de los mejores documentalistas vivos conversa con Steve Bannon, el siniestro exestratega de la administración Trump: lo confronta con su pulsión destructiva y le pide que interprete fragmentos de sus películas favoritas (entre ellas, *Los buscadores*). Queda claro que la astucia de Bannon para manipular medios rebasa a la de cualquiera y, a la vez, que no puede sostener ideas sin caer en contradicción. Cuando *American dharma* se estrenó en Venecia, la prensa reprochó a Morris “normalizar” a Bannon. Como prueba el documental, justo esa proclividad a negar la realidad incómoda permite a los Bannons del mundo hacerse del poder.

Climax, de Gaspar Noé

Tras la brillante *Irreversible*, uno de los representantes del nuevo extremismo francés se engolosinó con el factor *shock*. Con *Climax*, Noé vuelve a tomar las riendas. Basada en hechos reales, narra el *malviaje* de un grupo de bailarines que, sin saberlo, consume ponche contaminado de LSD. El genio es la puesta en escena que describe el descenso al infierno de sus protagonistas a través de una toma larga (la cinta tiene solo seis cortes) y hábilmente coreografiada. La música nunca cesa y externa las percepciones oscuras de los personajes. Como DJ perverso, Noé conduce al público por un laberinto de horror.

Girl, de Lukas Dhont

Ganadora de la Cámara de Oro en la pasada edición de Cannes, la historia de una adolescente transgénero es una lección de economía narrativa. Lara, de quince años, estudia en una prestigiosa academia de *ballet*. Autoexigente como bailarina, siente además frustración por

la lentitud de los efectos del tratamiento hormonal. Sin embargo, esconde sus emociones detrás de un semblante apacible. Con imágenes más que con diálogos, Dhont hace partícipe al espectador de la desesperación que lleva a la protagonista a tomar una decisión brutal.

Meeting Gorbachev, de Werner Herzog and André Singer

El diálogo entre el documentalista alemán y el último presidente de la URSS hace añorar los tiempos en los que el líder de una potencia se guiaba por principios nobles. Un portento de estoicismo ruso, Gorbachov analiza sin autocomplacencia los efectos de la *perestroika* y solo flaquea al recordar a su esposa Raisa. Herzog matiza el encuentro con momentos ligeros –le regala al político un pastel para diabéticos– y comenta la miopía histórica con escenas invaluable: el pietaje de un noticiario vienés del día en que cayó la Cortina de Hierro entre Austria y Hungría, y que tuvo como principal segmento un reportaje sobre cómo matar las babosas del jardín.

Destroyer, de Karyn Kusama

Pocas cosas arriesgan tanto la credibilidad de una historia como elegir a una actriz de aspecto inmaculado para interpretar a una mujer arrasada por la adicción, el crimen, la vida. *Destroyer* libra el reto con una Nicole Kidman casi irreconocible en el rol de una detective que utiliza su resentimiento para atrapar a una banda de criminales. El guion es implacable: presenta a su protagonista como un misterio en sí misma y confía en la destreza deductiva del espectador.

Shoplifters, de Hirokazu Kore-eda

Tras dos décadas de narrar historias en torno a familias, Kore-eda lanza una tesis casi a contracorriente: los vínculos sanguíneos no garantizan amor. Con la transparencia distintiva de su cine, Kore-eda presenta a un grupo de rechazados que funciona como clan. Sus formas de supervivencia están lejos de ser ideales, pero la crítica de Kore-eda se dirige hacia los sistemas legales que

estigmatizan a los individuos. Cuando *Shoplifters* obtuvo la pasada Palma de Oro en Cannes, nadie tuvo nada que objetar.

Beautiful boy, de Felix van Groeningen

Las cintas sobre casos reales de desintegración familiar suelen tener una estructura plana y un tono de adoctrinamiento. En su adaptación de los libros del periodista David Sheff sobre la adicción de su hijo a la metadona, el belga Van Groeningen libró este riesgo con una línea temporal que espejea los ciclos de abstinencia y recaída. Es notable el trabajo de Steve Carell; su interpretación de Sheff deja claro que la obsesión por salvar a un adicto es en sí misma una droga dura.

Dogman, de Matteo Garrone

Una fábula canina con la mafia italiana de fondo. *Dogman* narra la historia de un peluquero de perros que vende cocaína –y que comparte atributos con sus clientes de cuatro patas–. Por un lado, sabe apaciguar a su comprador más rabioso, un delincuente violento. Por el otro, lo considera su amigo, deja que lo maltrate y paga culpas por él. Por encarnar esa virtud perruna –la incondicionalidad absoluta– Marcello Fonte recibió en Cannes el premio al mejor actor. En el mismo festival, el reparo canino obtuvo el premio Palm Dog.

In fabric, de Peter Strickland

Devoto del cine de explotación europeo de los sesenta y setenta, Strickland revive esa estética en fábulas inquietantes e hipnóticas. La más reciente tiene como protagonista a un vestido color “rojo arteria” que carga una maldición. Proveniente de una tienda atendida por mujeres con aspecto de maniqués góticos, la prenda destruirá la vida de sucesivas clientas. De texturas envolventes y con sentido del humor *campy*, *In fabric* iguala el consumismo a un rito sacrificial. —

FERNANDA SOLÓRZANO es crítica de cine, ensayista y autora de *Misterios de la sala oscura* (Taurus, 2017).



ECONOMÍA

¿Por qué no crecemos?



CARLOS ELIZONDO MAYER-SERRA

Después de tres décadas de reformas neoliberales y estabilidad macroeconómica, ¿por qué la economía mexicana ha crecido tan poco?

El gobierno entrante cree que

se debe precisamente a las reformas neoliberales. Una mayoría del electorado comparte esa visión y por eso eligió de forma contundente a López Obrador como presidente. Ahora está por iniciar un ciclo de mayor intervención estatal. Parece que de la estrategia neoliberal solo se salvan —por lo menos en el discurso— la estabilidad macroeconómica, la apertura comercial y las reformas de competencia y telecomunicaciones. El resto las quiere desmontar el gobierno de AMLO. Quizá algunas terminen por sobrevivir debido a lo complicado que es desenredar los resultados de va-

rias décadas de reformas neoliberales. Pero, sobre todo, hay que advertir que estas han brindado un crecimiento estable (aunque mediocre) y que no han derivado en una crisis, como lo hizo el ciclo de intervencionismo estatal en los años ochenta.

Es fácil culpar al neoliberalismo de todos los problemas del país, pero, ¿qué realmente explica ese bajo crecimiento? Solo con esa respuesta se podrán buscar las políticas adecuadas para dejar atrás el crecimiento mediocre. Detrás de las propuestas de López Obrador no hay —que yo sepa— un estudio riguroso que responda esa pregunta. Hay en los documentos de Morena y en los libros de AMLO mucha información respecto a los problemas del país, pero no un análisis que desarrolle las razones y justifique las políticas alternativas que se proponen. Tampoco hay algún país en América Latina que haya seguido una senda más estatista de forma exitosa y que pueda tomarse como modelo.

Por fortuna, Santiago Levy hace la tarea de encontrar las respuestas de nuestro bajo crecimiento en su recién publicado libro *Esfuerzos mal recompensados. La elusiva búsqueda de la prosperidad en México* (BID, 2018).

Su foto de la economía nacional es detallada porque examina a las empresas privadas mexicanas en términos del número de empleados que tienen, la producción que generan, el sector al que pertenecen y su estatus legal. Hay empresas formales y legales, pero también informales que son legales, como las familiares que, al contratar parientes, no tienen que cumplir con la ley laboral ni con el IMSS. Otra categoría son las empresas formales que no registran a todos sus trabajadores, y que por lo tanto operan en un cierto margen de ilegalidad. Además, están las informales que son completamente ilegales.

Los datos de Levy muestran cuántos mexicanos trabajan en cada tipo de empresa y bajo qué modalidad lo hacen. Las compañías informales, ya sea legales o ilegales, dominan la economía. Son menos productivas, en especial, porque son pequeñas y nunca alcanzan la escala suficiente para aprovechar a fondo el capital físico y humano que utilizan. Sin embargo, cada vez asignamos más capital y trabajadores a empresitas de baja productividad. Este es el problema central del bajo crecimiento del país: como no aumenta la productividad, no podemos crecer más de lo que se incrementa el uso de la mano de obra y del capital.

Al respecto, un dato revelador: de acuerdo con Levy, en México solo hay 30 mil 630 establecimientos con 51 trabajadores o más y 19 mil 227 empresas con 51 trabajadores o más. Otro dato: las empresas grandes que sobreviven en el mercado son mucho más productivas que el resto, pero mientras que en Estados Unidos la empresa más exitosa en estos términos es cuatro veces más productiva que el promedio de su sector,



Santiago Levy
ESFUERZOS MAL
RECOMPENSADOS. LA
ELUSIVA BÚSQUEDA DE LA
PROSPERIDAD EN MÉXICO

Washington D. C., Banco
 Interamericano de Desarrollo,
 2018, 344 pp.

en México la más exitosa es 64 veces más productiva. En general, agrega Levy, las empresas formales son 80% más productivas que las informales.

Su libro también compara los datos de 2008 con los de 2013. Las noticias no son alentadoras. Si bien el número de empresas altamente productivas ha crecido, lo ha hecho más el número de improductivas. Mueren en la misma proporción las productivas y las improductivas, de modo que hay una gran rotación de empresas. Sin embargo, las que entran al mercado suelen ser igual de productivas que las que salen de él. No se avanza. Hay una permanente creación destructiva.

Levy aclara que este no es un problema de falta de inversión (México invierte un porcentaje del PIB mayor que los otros países de la región) ni de baja calidad del capital humano (se ha incrementado mucho el gasto en educación y ha aumentado en algo la calidad de los estudiantes, sobre todo respecto a las naciones de América Latina). El problema es que la experiencia laboral no se traduce en mayores salarios. No hay retorno a la experiencia. Por lo tanto, el principal impedimento de la movilidad social ascendente es la falta de empresas formales productivas que contraten a quienes tienen más estudios.

Este libro también explica por qué abundan las empresas chicas. Para hacerlo, describe con cuidado un entorno de incentivos que castiga a las compañías formales y premia a las pequeñas e informales. Para estas es mucho más barato tener trabajadores no asalariados; no pagan ISR ni IMSS ni sufren la rigidez de la Ley del Trabajo. Por otro lado, a los trabajadores informales se les regala un seguro médico (el Seguro Popular), una pensión

no contributiva y muchos apoyos sociales, desde servicios de guardería hasta préstamos para vivienda. A esto hay que sumarle un frágil Estado de derecho, lo que dificulta en extremo que se cumplan los contratos.

Las empresas muy grandes pueden sobrevivir a este difícil entorno con un ejército de abogados. En cambio, las que son medianas y formales enfrentan un gran reto: mientras son pequeñas pueden depender de relaciones personales y si son informales sortear todo tipo de regulaciones, pero al crecer enfrentan los retos de operar a una mayor escala y en la formalidad, y los contratos se vuelven ineludibles.

En términos de política pública, las implicaciones son claras. Se requiere desmontar estos incentivos perversos. Hay que dejar de financiar la seguridad social de los trabajadores formales por medio de altos impuestos al trabajo y la de los informales con los limitados impuestos de todos los mexicanos y, en cambio, optar por un esquema de seguridad social universal financiado con un impuesto generalizado al consumo. En México se grava mucho el salario, más que en el resto de América Latina; en contraste, es donde menos se grava el consumo en la región. Levy es contundente en este punto: “Cualquier propuesta para reformar o crear nuevos impuestos, para reformar o crear nuevos programas sociales, incluyendo programas para transferir ingresos (focalizados o universales) o para aumentar los salarios mínimos, tiene que ser juzgada en términos de cómo contribuye a solucionar, o potencialmente agravar, el principal problema social y económico del país, que es la mala asignación generalizada.”

Todo libro aborda la realidad desde una perspectiva. Este responde cómo se asigna el capital entre las empresas en función de su tamaño y su estatus (formal o informal, legal o ilegal). Sin embargo, hay dos temas que, a mi juicio, están ausentes, aun dentro de la perspectiva de asignación de capital: la inseguridad y la corrupción. Muchas empresas no pueden crecer

porque están asediadas por la extorsión del crimen organizado o porque deben gastar muchos recursos para protegerse del crimen en general. La enorme corrupción del sexenio que termina ha desviado los recursos —que se pudieron haber gastado en bienes públicos— a los bolsillos de funcionarios y políticos que lo acumulan en empresas que seguramente son de baja productividad (su costo de capital fue cero) o lo derrochan en gasto suntuario.

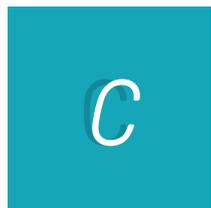
En segundo lugar, Levy deja fuera la mala calidad de la seguridad social de los trabajadores formales. Si el IMSS funcionara bien, sería deseable para un trabajador tener esa cobertura, en principio mucho mayor que la del seguro popular. Pero los errores o insuficiencias de administraciones pasadas y el contrato colectivo de trabajo, que impone grandes restricciones a quienes quieren reformar el Seguro Social, han dado como resultado una institución cada vez menos utilizada por quienes tienen derecho a ella. Aunque ha registrado un aumento en el número de afiliados, un número creciente de derechohabientes no acude a él cuando están enfermos. Así lo demuestra la Encuesta Nacional de Ingresos y Gastos de los Hogares: en 2014, el IMSS atendió a 2 millones 933 mil personas; dos años después, en 2016, a 2 millones 598 mil personas, es decir, a 335 mil personas menos.

Por lo anterior, bien haría el nuevo gobierno en analizar con cuidado las propuestas que se desprenden de este libro, que puede ayudar a hacer de México un país donde aumente la productividad de los factores de la economía y que, por lo tanto, haya más crecimiento. Por desgracia, todo apunta a una estrategia de política social que aumentará los incentivos de las empresas hacia la informalidad, lo que mantendrá estancada la productividad durante otro sexenio. —

CARLOS ELIZONDO MAYER-SERRA es doctor en ciencia política por la Universidad de Oxford, profesor investigador del ITESM y autor del libro *Los de adelante corren mucho. Desigualdad, privilegios y democracia* (Debate, 2017).

LITERATURA

Coccioli: un hereje en tierra mexicana



ALESSANDRO RAVEGGI

Coccioli —y no *Cocciòli*— a la italiana, va la francesa, *Cosióli* a la española, como le decían en México, su tierra adoptiva por cincuenta años:

y quién sabe cuántas variaciones, cuántas máscaras... Carlo Coccioli —se pronuncia *cócboli*, sonando casi náhuatl—, que creía profundamente en el karma, fue un escritor reencarnado varias veces en nombre, en cuerpo y en su propia lengua, y mostrar la lengua, se sabe, es siempre una forma de provocar.

Con un verdaderamente poderoso *samsara*, el escritor, nacido en Livorno en 1920 y fallecido en la Ciudad de México hace quince años, evocó sus preocupaciones existenciales: relacionó y contrastó el amor homosexual con lo divino y con el catolicismo, más allá de una rebuscada desacralización a la Pasolini; se interrogó sobre el rol del hombre de una forma posexistencialista y casi védica; tejió varias veces, sobre todo en sus artículos y ensayos, un elogio de la compasión contra el mal, en una ecléctica visión que supo incluir, al mismo tiempo, la Torá y el Cantar de los Cantares sin olvidar la enseñanza de Buda. El autor emprendió este arriesgado recorrido autotraduciendo del italiano al español y al francés, idiomas que llegó a manejar con igual talento, con los que escribió más de cuarenta obras publicadas en todo el mundo para editores de prestigio (Plon, Flammarion, Grasset, Diana, Planeta, Mondadori, la histórica editorial Vallecchi), obras ganadoras de premios como el Campiello, el Veillon y dos veces finalistas del Premio Strega.

Fueron libros que, viéndolos a la distancia de los años, arrasaron los cánones

de la novela italiana neorrealista (léase *El cielo y la tierra*, pero también sus primeras, quizá un poco juveniles, *El mejor y el último* y *La difícil esperanza*) e innovaron la forma de la novela histórico-biográfica en ejemplos como *Yó*, *Cuauhtémoc* y *David*, y a veces sorprendieron por ser autobiografías muy líricas, como en la novelita *Réquiem para un perro*, dedicada a la muerte de su perro.

Siguiendo estos interminables movimientos de su karma literario, el autor se acercó con enorme devoción a las distintas religiones monoteístas, al budismo, al hinduismo —experiencia plurívoca sintetizada en modo muy original en la novela-interrogatorio *Las casas del lago*, ambientada a orillas del lago de Chapala—. No podemos olvidar tampoco su activismo animalista —especialmente a favor de los perros, figuras angelicales para él, ejemplos de una pureza no contaminada— y en apoyo a Alcohólicos Anónimos.

Coccioli era, ciertamente, una personalidad y un escritor excesivo o, quizá mejor, *excéntrico*, siempre fuera de lugar. Aquellos activos intelectualmente en México en los años sesenta y setenta recordarán sus feroces polémicas, pero también su gran reconocimiento público. Su fuerte espiritualidad, que en reiteradas ocasiones obstaculizó su carrera, se desarrolló al acercarse desde niño, en los años treinta del siglo xx, al dios del islam evocado por el muecín en Cirenaica y Libia, donde pasó su infancia con su padre Attilio, militar de alto rango del ejército italiano.

Después de su experiencia africana, Coccioli redescubrió la tierra toscana de su madre, Mina, originaria de Livorno, y fue un joven partisano de la Brigada Rosselli, galardonado con una medalla al valor después de una rocambolesca fuga de la prisión de Bolonia

y por su actividad de resistencia en las colinas alrededor de Florencia.

Las primeras novelas publicadas, a los poco más de veinte años, por la editorial Vallecchi, narran la historia italiana de forma diferente: hablan de partisanos sui géneris, anticomunistas, espiritualmente inquietos y atraídos por el suicidio y la depresión, pero hablan también de modo muy contundente de las cicatrices de la guerra civil italiana entre fascistas y antifascistas, y transfiguran la misma experiencia de la posguerra, con un atmósfera de esperanza cristiana, a veces alucinatoria, en los personajes ejemplares de *El pequeño valle de Dios* y, especialmente, en el ya mencionado *El cielo y la tierra*. Este último es uno de sus mejores libros: hagiografía del padre Ardito Piccardi, narrada a través de las perspectivas de diarios, cartas, documentos ficticios de testigos en torno a este ferviente santo que practica exorcismos, pero que también se sacrifica por su comunidad frente a un pelotón nazi.

En sus primeros años florentinos de relativa calma, Coccioli se había acercado a Aldo Palazzeschi más que a Giovanni Papini, y fue amigo y secuaz de otra genial figura de la Toscana: Curzio Malaparte, quien lo valoró como el mejor joven escritor de su generación y mantuvo con él una importante correspondencia entre el final de los años cuarenta y el principio de los cincuenta. Compartieron contactos, vacaciones en Capri, ideas para libros y obras de teatro, y al parecer también *soirées* parisinas. Fue Malaparte quien escribió alguna vez: “Moravia dice que Coccioli no vale nada, pero es la mezquindad envidiosa de los italianos (escritores y no escritores) que odian el talento y el éxito de los demás. Pero Coccioli es un verdadero escritor, y le dará muchos dolores de cabeza.” Coccioli, inquieto por excelencia, no aguantó mucho esta envidia que se tradujo en ostracismo: se marchó de Italia a finales de 1949 y nunca regresó de forma permanente. Ser compañero del ambiguo y elitista Malaparte en pleno auge neorrealista no resultó muy ventajoso.

Esta vez no escapa del desierto africano ni de prisiones fascistas: se muda a París, parece que bajo consejo del mismo Malaparte, y desarrolla una estrecha amistad con Gabriel Marcel y los demás escritores y filósofos católicos, con el editor Charles Orengo, pero también con Mauriac y Bernanos, y se vuelve cercano de Cocteau —al parecer existe en algún lado una correspondencia, hoy en día desaparecida—. Y es en la capital francesa, desde su pequeño cuarto en la rue Chappe a las orillas del Sacré-Cœur, que Coccioli conoce el éxito editorial: se dice que en la Ville Lumière leían en los años cincuenta tanto a Proust como a Coccioli; lo llamaban el Mauriac italiano, o el Camus toscano, y algunos más, por sus temáticas y la relación entre homosexualidad y catolicismo, lo emparentaban con Julien Green. Tanto así que Alberto Arbasino, en un episodio de su libro de memorias *Parigi o cara*, reporta a unos amigos franceses en una alberca preguntando lo siguiente: “Entonces, ¿quién es el mejor en Italia hoy en día? ¿Moravia, Coccioli, Guareschi o Cecchi?” Existen páginas enteras de *Le Figaro* que hablan del “caso Carlo Coccioli”.

No se cansó de estar inquieto. Escribió el escandaloso libro *Fabrizio Lupo* en italiano, pero lo publicó en francés en 1952 (en Italia se publicó hasta 1978, después de décadas de censura). Se trata de la historia de un pintor católico atormentado por un amor homosexual, que finalmente lo llevará al suicidio. Se dice que con ese libro Coccioli perdió cientos de lectores católicos, pero encontró miles, nuevos y apasionados. Con el mismo amor loco sigue a un hombre que le ocasionó muchos tormentos (Michel, el Laurent de ese mismo *Fabrizio Lupo*) hasta la Ciudad de México. Residió primero en Polanco, luego en Mixcoac, y por último se estableció en la que sería su casa por muchos años en Obrero Mundial 165.

En pocos años fue aceptado como un reconocido y respetado intelectual latinoamericano. Escribía en

revistas y periódicos como *Excelsior* y *Siempre!* Fue amigo cercano de Rufino Tamayo, Arturo Lomelí, Pita Amor, de los Benítez, pero también se mantuvo en contacto con Carlos Pellicer, Octavio Paz y Carlos Fuentes (antes de referirse a ellos como *la mafia*), y además sostuvo estrechas relaciones con políticos y presidentes mexicanos. No hay que olvidar su estancia en la frontera, en San Antonio, Texas, después de que el temblor de 1985 colapsó el Distrito Federal. Este periodo estadounidense permitió ese diario o más bien “minutario” hoy casi de culto: *Piccolo karma* —el cual contiene una memorable reflexión, casi budista, sobre Disney World y Mickey Mouse—.

Cabe decir que nunca interrumpió el constante regreso a su amada-odiada Florencia. La Florencia que hoy poco lo recuerda, excepto, quizá, con una caja de hojas manuscritas en la Biblioteca Marucelliana y con casi todas sus obras impresas cubiertas de polvo en la Biblioteca Nacional.

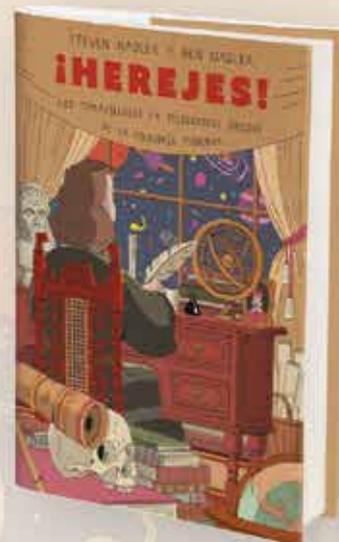
¿Por qué deberíamos releer a Coccioli a quince años de su muerte? No solo por su aventurada vida en el exilio, no solo porque sus libros retratan los problemas universales como un Dostoievski, un Camus, en tierra italiana y mexicana. No solo porque muchos escritores italianos contemporáneos lo consideran un maestro hereje, incluso más que a Moravia. Sino también porque su estilo, a veces decadente y visionario, a veces extrovertido y casi ingenuo, presenta todas las influencias de sus lecturas entre mundos europeos y americanos hasta que lo hace, como ya lo escribió el crítico Carlo Bo, un “escritor italiano ajeno a Italia”, perteneciente a “otra” literatura. Pero, al mismo tiempo, Coccioli representa una nueva y preciosa llave para releer los vicios y las virtudes de nuestra literatura italiana y europea del siglo xx. —

La versión original de este texto se publicó en la revista Nuovi Argomenti.

ALESSANDRO RAVEGGI es poeta y profesor en la New York University. Actualmente escribe una novela sobre “las vidas” de Coccioli.

¡HEREJES!

LOS MARAVILLOSOS (Y PELIGROSOS)
INICIOS DE LA FILOSOFÍA MODERNA



LA ILÍADA Y LA ODISEA SEGÚN HOMERO




Historias
gráficas

ESTADOS UNIDOS

Los demócratas van por la izquierda



ALBERTO FERNÁNDEZ

n fantasma recorre el Partido Demócrata: el fantasma del socialismo democrático. No fue el caso, sin embargo, que las fuerzas del viejo *estab-*

lishment –los “comunistas liberales”, como llama Žižek a los billonarios progresistas de Wall Street; las dinastías políticas, como los Clinton y los Kennedy; las maquinarias urbanas de Chicago, Nueva York y Washington, y las alicaídas burocracias sindicales– se unieran en santa cruzada para expulsar al fantasma. En realidad, existe hasta el momento una contienda relativamente civil entre las élites que han dominado el partido desde los años noventa, centristas y pragmáticas, y la insurgencia que busca rebasarlas de manera decisiva por la izquierda.

Esta civilidad tiene quizá su origen en el innegable triunfo cultural del ala más progresista del Partido Demócrata y las organizaciones e individuos a la izquierda del partido. La agenda legislativa demócrata que se va perfilando refleja la popularidad de sus demandas. Por ejemplo, según Reuters, no solo el 70% de los estadounidenses está ahora a favor de un sistema médico de cobertura universal, sino que incluso una mayoría de simpatizantes republicanos también lo está (Eric Levitz, *New York Magazine*, 24 de agosto de 2018). De igual forma, la demanda de acceso gratuito a la educación superior cuenta con el apoyo de casi dos terceras partes del electorado y se ha ido traduciendo en políticas concretas implementadas por gobiernos municipales y estatales por todo el país (Masha Mercer, *Pew*, 5 de enero de 2018).



En la lucha contra la discriminación racial y la violencia por motivos de género, la difusión masiva de los movimientos Black Lives Matter y #MeToo ha significado en los hechos una fuerte presión introspectiva para la dirigencia del Partido Demócrata, que ha visto así disminuida su capacidad para encubrir actitudes excluyentes o francamente discriminatorias contra mujeres y miembros de las minorías étnicas, como lo muestra la rápida caída del senador Al Franken por sus actitudes sexistas como comediante. Bajo el mismo impulso, la agenda demócrata se está volviendo más ambiciosa en sus objetivos de erradicar las expresiones más perniciosas de la discriminación de género, incluyendo la brecha salarial, y revertir las políticas de encarcelamiento masivo y gatillo fácil contra los afroamericanos.

En este panorama, delineado por el trasfondo de la gran insurgencia electoral de Bernie Sanders, no es de sorprender el éxito de corrientes organizadas que están empujando al partido hacia la izquierda. Una de ellas es digna de mencionarse a detalle. Antes

de la elección de 2016, la vieja agrupación Socialistas Democráticos de América (DSA, por sus siglas en inglés) contaba con siete mil miembros a nivel nacional y nula presencia electoral. En dos años, la cifra de afiliados aumentó de modo exponencial hasta alcanzar cincuenta mil y ahora cuenta con varios concejales electos. En la temporada de elecciones primarias de este año, los DSA obtuvieron importantes victorias desplazando a experimentados políticos demócratas en busca de la reelección. Ahora los jóvenes socialdemócratas estarán disputándoles varias curules estatales y federales directamente a los candidatos republicanos.

La cara más conocida de esta oleada progresista es, sin duda, Alexandria Ocasio-Cortez, quien competirá por la representación federal de su distrito en Queens y el Bronx, en Nueva York, luego de imponerse sorpresivamente a un candidato de la maquinaria política neoyorquina. Ocasio-Cortez es hoy una figura pública nacional y en esa condición se ha vuelto blanco de los ataques republicanos. Su aparente inmunidad frente a una bien orquestada campaña, basada en las connotaciones negativas que históricamente el “socialismo” ha tenido en Estados Unidos, ha hecho preguntarse a más de un analista si Trump ha trastocado a tal punto los fundamentos de la política que hasta los socialistas aspiran a cargos públicos (Shadi Hamid, *The Atlantic*, 10 de agosto de 2018).

La explicación es quizá a la vez más simple y más complicada. La ola progresista que está llevando al Partido Demócrata a posiciones de izquierda antes unimaginables y que parece abarcar diferentes regiones del país está, paradójicamente, enraizada con firmeza en lo local. Sus jóvenes dirigentes han hecho un mantra de la estrategia de construir la movilización política desde las necesidades cotidianas de las comunidades. Mucho de esta concepción refleja las viejas formas del socialismo antes de la toma del poder; la predilección por el círculo de estudio (como los que promueve la

revista *Jacobin*), el grupo de afinidad, el trabajo voluntario.

A partir de allí, la agenda nacional se conforma a través del método del denominador común; la convergencia de las necesidades locales más apremiantes: salud, educación, movilidad social, equidad. Las encuestas de opinión confirman la popularidad de las demandas y escudan a los socialistas de ataques frontales de sus rivales del *establishment* demócrata.

En efecto, el pragmatismo y la capacidad de acomodo son algunas de las características más sobresalientes de la generación de dirigentes demócratas al mando del partido desde el ascenso de Bill Clinton. Por el momento, el discurso y la agenda están más cerca de las bases movilizadas que de las burocracias partidistas; reflejan más la visión de Elizabeth Warren que la de Chuck Schumer.

Esta popularidad de los socialistas democráticos y sus demandas no garantizan en modo alguno el éxito del paquete completo demócrata en las elecciones de noviembre. Históricamente el éxito electoral de ese partido ha dependido de una vigorosa movilización (léase: maquinaria) electoral, que los progresistas están construyendo a base de apasionados llamados y no de incentivos materiales. A la vez, el matrimonio de conveniencia entre los insurgentes y la dirigencia establecida puede descomponerse rápidamente con disputas sobre el uso y la priorización de los recursos, por ejemplo. Además, la estrategia dinámica de construir desde lo local puede dar paso a la aplicación de recetas generales que no resisten el cambio de escenarios. Y varias cosas más.

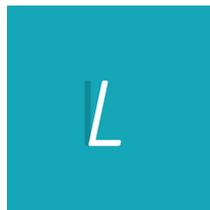
La expectativa, sin embargo, es alentadora. Forzados a aceptar el fracaso en una elección presidencial que parecía imperdible, varios dirigentes en formación se rehusaron a tropezar dos veces con la misma piedra. Quizá. —

ALBERTO FERNÁNDEZ es politólogo, egresado de la UNAM y de la New School for Social Research.



LITERATURA

Ana Mairena más allá de la nota roja



DIANA GUTIÉRREZ

a madrugada del 6 de octubre de 1978, la escritora Asunción Izquierdo Albiñana y el político Gilberto Flores Muñoz fueron degollados con un machete mientras dormían en su casa, ubicada en avenida Palmas 1535, Lomas de Chapultepec. El nieto fue declarado culpable por ese crimen, entre numerosas dudas acerca de su responsabilidad. A la mañana siguiente, el periódico *El Día* en primera plana lamentó la muerte de una “colaboradora distinguida, dama dignísima y mujer creativa”. No fue el único eco de aquella noticia: Vicente Leñero dedicó su libro *Asesinato. El doble crimen de los Flores Muñoz* a relatar a detalle la serie de descuidos, omisiones e ilegalidades del caso. “El Negro” Durazo era en ese momento jefe de la policía capitalina.

La señora Izquierdo Albiñana no solo era colaboradora de *El Día* sino que había escrito algunas obras de ficción, entre ellas la historia de un hombre que mata con un machete a una mujer rica. Su nombre es difícil de asociar con la literatura mexicana porque durante toda su vida escribió bajo diversos pseudónimos.

Hija de padres valencianos, un sacerdote y una monja que renunciaron al llamado eclesiástico por amor, María de la Asunción Magdalena Felicitas Izquierdo Albiñana (San Luis Potosí, 1910) se casó, acorde con la época, al cumplir la mayoría de edad con el militar Gilberto Flores Muñoz, uno de los fundadores del Partido Nacional Revolucionario (PNR). Publicó “Una aventura blanca”, su primer cuento, en *El Universal Ilustrado* en 1932; ese mismo año, con el nombre de Psique Hadaly, “Los Caleros de San Miguel”, en la revista universitaria *Juventud*. Para entonces, su esposo era diputado fe-

deral y en ese tiempo, como ahora, las esposas de los funcionarios públicos se dedicaban a difundir programas sociales y no a la promoción de sus aptitudes personales.

Firmada como A. Izquierdo Albiñana, su primera novela *Andréida (El tercer sexo)* se publicó en 1938. Apegada a las convenciones que el género tenía a principios de siglo —omnisciencia del narrador, estructura cronológica, lirismo en la descripción, divagaciones morales y filosóficas, tono melodramático—, narra la historia de Andréida en un internado para señoritas en Estados Unidos, donde sobresale por su inteligencia y escandaliza a sus compañeras debido a sus ideas acerca de transformar a la mujer en el espécimen autosuficiente de un llamado tercer sexo. Con su nombre auténtico publicó una novela más —*Caos*— en 1940. Cuando Flores Muñoz fue senador en 1941, se opuso a que escribiera, pero ella lo hacía a escondidas, bajo distintos pseudónimos: Alba Sandoiz, Pablo María Fonsalba y Ana Mairena. “Siempre que su marido se enteraba, se peleaban terriblemente y ella inventaba otro sobrenombre”, dijo su amigo cercano Agustí Bartra a *Excelsior* en 1978.

Desde las páginas de *El Nacional* Pedro de Alba se preguntaba en 1945 cómo era posible que Alba Sandoiz demostrara el perfecto dominio del arte de escribir, al tiempo que reconocía que México apenas empezaba a darse cuenta de las facultades artísticas de las mujeres. A su vez, el crítico Manuel Pedro González la consideró una novelista joven que aún no escribía su mejor obra, pero que alcanzaría prestigio y fama en los próximos veinte años, siempre y cuando lograra corregir “las fallas que invalidan todas y cada una de sus novelas; defectos de lenguaje, técnica y gusto”.

Su situación le impedía por un lado usar su nombre real y, por el otro, relacionarse con el medio literario. Al escritor hondureño Rafael Heliodoro Valle le dijo en una carta: “Ha de sa-

ber que deambulo a ciegas, privada de todo cambio de impresiones y cuando una persona, como usted, se acerca a mí, bendigo la maravilla que no merezco y no alcanzo a salir de tal deslumbramiento.” En otra misiva le cuenta a la escritora peruana Emilia Romero: “Se me ocurrió enviar un cuento [‘La princesa Vxúú’] al Certamen del Cuento Mexicano y salió premiado. Y fue así como me vi ante el dilema de no identificarme o adoptar un nuevo pseudónimo y servirme de una tercera persona para reclamarlo y esto fue lo que hice con el concurso de Graciana Álvarez del Castillo, mi excelente amiga.” A partir de ese momento se hizo llamar Pablo María Fonsalba; su esposo se convertiría en poco tiempo en precandidato a la presidencia y secretario de Agricultura y Ganadería, en el gobierno de Adolfo Ruiz Cortines.

Basada en el asesinato a puñaladas de la millonaria Mercedes Cassola y su amante Ycilio Massine, ocurrido en la Ciudad de México en 1959, Izquierdo Albiñana escribió *Los extraordinarios*. Esta novela cuenta la historia de Jacinto Rosales, originario de Aquismón, pueblo de la Huasteca Potosina, un joven pobre de ojos verdes, con aspiraciones de pintor, que recién llegado a la capital decide robar y matar con un machete a Mercedes, su patrona en el taller mecánico, pues, en su opinión, solo los ricos pueden darse el lujo de ser buenas personas y él fantasea con comprarse esa cualidad. El libro —una “sátira contra el lumpenproletariado endiosado por el miserabilismo”, en palabras de Christopher Domínguez Michael— llegó a ser finalista en el prestigioso Premio Biblioteca Breve, que al final se declaró desierto, y convirtió a Izquierdo, bajo el pseudónimo de Ana Mairena, en la primera mexicana en alcanzar ese reconocimiento.

De 1973 a 1978, como Ana Mairena, escribió en *El Día* “Crónicas al vuelo”, una columna semanal sobre asuntos de actualidad, mujeres y política. Dos en-

tregas llamaron la atención por su carácter indiscreto y a contracorriente. En “El rostro con el que me iré” hace una reflexión desgarradora sobre la identidad, a la par que pone en evidencia su imposibilidad de callarse y seguirse escondiendo detrás de las múltiples máscaras que había portado hasta ese entonces. Campean el dolor, la desilusión y la ira contra su destino: “Conozco el riesgo de elegir, entre mis diez mil rostros, la prefiguración fugaz y percedera de aquel que me seguirá cuando yo ya esté imposibilitada de seguir.” En “Lamentable ‘muestra’ de liberación femenina” retoma una noticia reciente sobre un filicidio para manifestar su desacuerdo con esas mujeres modernas que son capaces de asesinar a sus propios hijos porque no quieren saber nada sobre pañales y que “jamás sentirán en su regazo el dulce peso de un niño”. El texto le valió una tremenda crítica por parte del equipo editorial de la revista *Fem*, que la tildó de antifeminista por asociar la liberación femenina con el instinto homicida (vol. I, núm. 4, 1977, p. 101).

Cuando la periodista y precursora del feminismo en México, Adelina Zendejas, le preguntó a Asunción sobre la liberación femenina, ella le respondió: “¿Para qué quiero liberarme? Yo escribo porque me gusta y uso pseudónimo para que el señor no se enoje y ya” (*Excelsior*, 25 de noviembre de 1978). El comentario aludía, por supuesto, a su esposo que para entonces era el director general de la Comisión Nacional de la Industria Azucarera.

Aunque en la actualidad sus libros son prácticamente inconseguibles —*Cena de cenizas* y *Los extraordinarios* aparecen de pronto en las librerías de viejo—, leer la obra de Ana Mairena permite adentrarse no solo en la situación que tenían las escritoras en México a mediados del siglo XX sino atisbar una vida más allá del horrendo crimen que pareció vaticinar en su muy celebrada novela. —

DIANA GUTIÉRREZ es periodista y editora de *Pinche Chica Chic*, fanzine sobre moda y humor.

NO VIEM BRE

TEATRO VON TRIER ADAPTADO

Adaptación oficial de la película homónima de Lars von Trier, a cargo de Miguel Cane. *Dogville* explora la maldad de los habitantes de una pequeña aldea, que le dan asilo a una fugitiva. La obra podrá verse en el Centro Cultural Helénico todos los lunes hasta el 10 de diciembre.



ARTES VISUALES NOCHE LATINOAMERICANA

Noches fieras es un retrato colectivo de la vida nocturna en Latinoamérica: en barrios pobres y fiestas de ricos, en salones de tango y al acecho de la policía, estas imágenes recogen también la historia de nuestras ciudades. Estará abierta al público hasta el 17 de febrero en el Museo Universitario del Chopo.

LITERATURA JOSÉ LUIS MARTÍNEZ, CIEN AÑOS

Con motivo del centenario de su nacimiento, los días 27 y 28 la FIL de Guadalajara rendirá un homenaje a José Luis Martínez, uno de nuestros mayores hombres de letras. Participarán, entre otros, Enrique Krauze, Rodrigo Martínez Baracs y Adolfo Castañón.

MÚSICA CREATIVIDAD DIGITAL

Mutek es una plataforma internacional para promover la creatividad digital en el sonido, la música, las artes audiovisuales y la tecnología. El festival, que reúne a una gran cantidad de artistas, se llevará a cabo del 19 al 25 de este mes. Las sedes pueden consultarse en mutek.mx.



POLÍTICA

Trump y los fantasmas de la redención



PABLO
MAJLUF

na de las trampas en las que ha caído el liberalismo estadounidense, en particular su facción conocida como progresista —el ala más extrema del Partido

Demócrata, con cabecillas como Elizabeth Warren, Bernie Sanders y la joven Alexandria Ocasio-Cortez—, es la creencia un tanto autocomplaciente de que, pasada la crisis financiera de 2008, la causa principal de la decadencia actual es Donald Trump, es decir, que su demagogia es un fenómeno insólito, que además se habría extinguido de haber ganado Hillary Clinton. En suma, una circunstancia pasajera. La cerrazón animó al propio Obama, en el único discurso en que ha mencionado explícitamente a Trump, a pedir que no confundieran las cosas: Trump es el síntoma, dijo, no la causa; lo cual tampoco significa, como han concedido algunos liberales en un timorato *mea culpa*, que el liberalismo sea responsable o, peor aún, culpable de Trump, pero sí que él es, en el mejor de los casos, un agitador de un sentimentalismo profundo con orígenes remotos.

Además del buen periodismo y la academia, aquello me lo sugirió el pintor Jon McNaughton, cuya obra empezó a conocerse más o menos alrededor del movimiento político del Tea Party en 2009, ese grupúsculo ultraconservador, evangélico y nativista dentro del Partido Republicano que reaccionó a las políticas progresistas de Obama y que fue la apoteosis de un largo sentimiento de desplazamiento cultural. Las pinturas de McNaughton de



crito en los muros del recinto. Jesús, iluminado, se retira del podio, dejando la salvación a la suerte de los soberbios políticos. El reclamo es doble: a los políticos tradicionales, por abandonar las raíces cristianas y, al tiempo, por la urgencia de un redentor.

Ese es Trump. Imposible que McNaughton lo imaginara desde 2009. Sin embargo, representó de inmediato su triunfo como la recuperación – al menos en ciernes– de la patria. En la reciente pintura *Teach a man to fish*, el ya presidente Trump enseña a poner el anzuelo en la caña a un joven a quien las ideas socialistas han vuelto inútil: apología libertaria del *self-made man* de Ayn Rand que prescinde del gobierno y sus programas sociales y a quien no hace falta darle el pescado sino enseñarle a pescar. En otra, *Crossing the swamp*, Trump dirige con su candil una pequeña embarcación a través de los sombríos pantanos que hundieron a Washington: metáfora de la corrupción y suciedad que en su campaña prometió “drenar” (*drain the swamp*). O también –bajo el sugerente título *Make America safe*– aparece cerrando con una llave la clásica cerca que rodea las casas suburbanas de Estados Unidos, aclamación inequívoca del muro fronterizo. Porque, aunque las obras tienen un estilo realista, bucólico y pastoril –lo cual las hace bastante obvias–, siempre llevan títulos que no dejan lugar a dudas ni interpretaciones. Su intención no es la reflexión sino el decreto.

Así, aunque McNaughton tiene pinturas previas y posteriores a Trump, la sustancia es la misma. Y en ese sentido el presidente no es la inspiración original, sino su actual objeto, lo cual demuestra la acertadísima lectura que hizo del momento: había ya un sentimentalismo ávido de catarsis política. De hecho, como apuntó la periodista Alissa Wilkinson de *Vox*,* los temas, atmósferas, personajes y narrativas de estas obras no se podrían descri-

* Alissa Wilkinson, “To Trump fans, #MAGA is more than a slogan. It’s an aesthetic”, *Vox*, 9 de agosto de 2018: bit.ly/2yo5VXo.

aquellos años retratan a un Estados Unidos en plena decadencia: los hombres –siempre blancos– han perdido su trabajo gracias al socialismo de Obama y a la retórica de la identidad que favorece a las minorías usurpadoras; los políticos en Washington han olvidado al *common man* y pisoteado los valores y documentos fundacionales. La nostalgia es abrumadora: no se pretende un modesto regreso a –digamos– la bonanza de la posguerra –donde yace en realidad esa vida que el trabajador manufacturero desposeído extraña–, sino incluso al inicio de la república: a 1776. ¡Dónde están nuestros padres fundadores: Washington, Jefferson, Hamilton, Adams!, parece exclamar la ya famosa pintura *The forgotten man*, cuyo dueño es, a propósito, el extravagante vocero de Fox News disfrazado de periodista Sean Hannity (uno de los mayores adeptos

de Trump y quizá quien más ha popularizado a McNaughton).

Se entrevisté, desde entonces, el anhelo de un redentor: no un *outsider* de la política, sino el propio Cristo. En la pintura *One nation under God*, por ejemplo, un Jesús anglosajón, rodeado de esos padres fundadores y algunos republicanos notables –Lincoln, Teddy Roosevelt, Reagan–, les recuerda a los mortales contemporáneos la esencia de la república: la Constitución. Como si el gobierno demócrata de Obama la violara asiduamente; o peor: como si esta fuera cristiana, acaso una de las fantasías más comunes del evangelismo estadounidense. El secularismo, sugiere McNaughton, no es fundacional sino una perversión reciente. En la pintura *Separation of Church and State* son los senadores modernos los que expulsan a Jesús de la Cámara Alta, traicionando el lema oficial, *In God we trust*, ins-

bir mejor que con el lema de su propia campaña: *Make America great again* (“Hagamos a Estados Unidos grandioso de nuevo”), pues es justo eso lo que añoraban antes de Trump y lo que, sugieren, se está consumando ahora.

Ahora bien, las pinturas previas a Trump le imploraban un salvador al futuro, pero debía ser uno que, paradójicamente, recuperara el glorioso pasado, lo cual no solo niega a Trump como mera circunstancia efímera y reciente, sino que sitúa a los fantasmas que lo animaron —aquellos que reclamaban ser reivindicados— en un pasado lejano. Como es sabido, la manía de “Hacer a Estados Unidos grandioso de nuevo” no es nueva: también fue el lema de la victoriosa campaña de Ronald Reagan (con una ligera variante: *Let's make America great again*), uno de cuyos máximos estrategas fue, ni más ni menos, el principal mercadólogo político de Trump: el estrambótico Roger Stone, también estrategia de Nixon. En una conjetura, aquellos fantasmas no solo ya existían, sino que la campaña de Trump se confeccionó en buena medida *en función* de ellos.

Y por eso el estilo de McNaughton es quizá el mayor delator de que Trump no es una circunstancia pasajera. Esa textura campestre e idílica tiene al menos desde 1930 expresando los sentimientos más nacionalistas y nativistas. Es el estilo que —con o sin Trump, antes o después de él— uno encuentra a menudo en cualquier *country house* de la típica familia blanca estadounidense, el que decora las paredes de quienes acogieron de manera fatídica a Trump como redentor anhelado. No es fortuito que el arte de McNaughton tenga tan poco que ver con el verdadero Trump, ese amafiado tiburón neoyorquino de bienes raíces y *penthouses* de oro, heredero de una gran fortuna, casado con una modelo eslovena, en fin, tan opuesto a su votante promedio. —

PABLO MAJLUF es periodista, profesor en el ITESM y autor del libro *¡Cállate, chachalaca! Los enemigos del debate en México* (Colofón, 2017).



ARTES VISUALES

Las otras vidas del lago de Texcoco



EMILIO RIVAUD DELGADO

En los años noventa, el antropólogo Marc Augé propuso el concepto de “no lugar” para referirse a aquellos espacios que no pueden definirse en función de una identidad, una serie de relaciones ni una historia. Según Augé, esa clase de espacio solo crea “aislamiento y similitud”, y no hay cabida en él para la historia “a menos que se le haya transformado en un elemento de espectáculo”. Frente a los lugares, que son los espacios de residencia, de culto, de convivencia, los no lugares son las estaciones de tren, los grandes centros comerciales y los aeropuertos.

El Nuevo Aeropuerto de la Ciudad de México (NAICM) diseñado por Norman Foster recibiría, una vez terminado, a 125 millones de pasajeros por año, que recorrerían sus largos pasillos bajo sus techos de vidrio, de camino a alguna de las 96 puertas de abordaje. Su diseño en forma de equis lo haría un “no lugar” emblemático. Pero hoy, mientras su construcción avanza en medio de intensos debates, lo que lo identifica es, sobre todo, el sitio donde se asienta: lo que queda de una cuenca lacustre que alguna vez abarcó dos terceras partes de la superficie de la Ciudad de México, y que hoy está circunscrita a un terreno de catorce mil hectáreas, propiedad del gobierno federal.

Podría parecer que el lago de Texcoco no es un lugar en el sentido

que Augé le da al concepto –un espacio marcado por las relaciones sociales, la identidad y la historia–, sino apenas el baldío donde se erige un edificio. El *Museo animista del lago de Texcoco*, proyecto de la artista Adriana Salazar (Bogotá, 1980) que se exhibe en el Museo Universitario de Ciencias y Arte Roma, desmiente esta visión.

En su obra, Salazar ha explorado los límites entre la vida y la muerte, entre lo animado y lo inanimado, con la idea de “rescatar esas partes de la naturaleza que consideramos muertas, no funcionales o no bellas, y hacerlas ver como si tuvieran una segunda vida”. Así, por ejemplo, en “Samba” (2006), un par de zapatos bailan gracias a la acción de hilos invisibles movidos por motores. Algo similar ocurre en la instalación “Plant #30” (2015), compuesta por flores secas recogidas en un cementerio que, izadas encima de pequeños motores eléctricos, giran sobre su propio eje. Este baile lento les devuelve vida y a la vez subraya su condición inanimada. En “Nothing else left” (2015) reunió pedazos de lápidas de tumbas que habían sido vaciadas al terminar su periodo de ocupación en un intento de mostrar “la naturaleza efímera del cuerpo y de su descomposición”.

Al reivindicar su *Museo* como *animista*, Salazar quiere “poner en acción múltiples hibridaciones, intersecciones y borraduras entre lo vivo y lo inanimado, entre naturaleza y cultura, situadas en el contexto del actual lago de Texcoco”. El término animista, nos recuerda el texto curatorial, fue acuñado por la antropología para distinguir la visión moderna, que separa lo vivo de lo no vivo, la naturaleza de la cultura, de la visión de aquellas culturas que veían una conexión entre ambas esferas y que dotaba a los objetos de una existencia más allá de lo puramente material.

La colección del *Museo animista* se encuentra en una sala del primer piso del MUCA-Roma. Salazar dispuso repisas escalonadas donde pueden verse las piezas que recogió, en una labor de “arqueología experimental”,



EL MUSEO ANIMISTA DEL LAGO DE TEXCOCO podrá visitarse en el MUCA-Roma hasta el 6 de enero de 2019.

a lo largo de sus visitas a la zona federal del lago de Texcoco. El montaje es austero, directo, apropiado para un museo que no tiene obras maestras. Es menos fotogénico que otras obras de Salazar, pero más ambicioso.

Los objetos están reunidos en grupos que describen diferentes momentos de los últimos 48 años de la historia del lago. Hay trozos de ladrillo, azulejo y tubería que provienen de construcciones recientes, demolidas para dar paso a la nueva terminal aérea, pero también de edificios que se derrumbaron en 1985, cuyos escombros se usarían para rellenar el lecho del lago y permitir nuevas construcciones. Hay hojas con membretes oficiales que, en tiempos tan recientes como 2012, describen acciones de reforestación mediante vegetación que puede crecer en aguas de alta salinidad, cuyas ramas secas cuelgan de las paredes. Hay redes de pesca, pilas, refacciones automotrices, envases de refresco, un balón de basquetbol o un retazo de pasto artificial.

Mientras tanto, en una sala oscura del segundo piso del local, se proyecta, en una pantalla dividida en cuatro, un recorrido por el lago. La cámara se desplaza a nivel de piso y muestra el suelo de Texcoco en distintas coordenadas geográficas: el rojo del tezontle, el gris del concreto triturado, un charco, bolsas de plástico negro.

Otra parte del proyecto está en línea. Se trata de la *Enciclopedia de cosas vivas y muertas: el lago de Texcoco*, compuesta por entradas breves que amplían la reflexión iniciada en la sala del museo. En una de ellas puede leerse: “Arqueología: En los años ochenta y noventa, dos arqueólogos encontraron reliquias prehispánicas en el lago de Texcoco, mezcladas con escombros modernos de la ciudad.” La

referencia a esos hallazgos suscita preguntas sobre la naturaleza de las 476 piezas recuperadas por Salazar: ¿son basura?, ¿son ya vestigios?, ¿dónde empiezan unos y termina la otra?

Por medio de los objetos, los videos, las fichas de sala y distintos materiales de consulta que se encuentran a disposición del público, se cuenta medio siglo de historia del lecho seco. Desde mediados de los años sesenta, un grupo de ingenieros, encabezados por Nabor Carrillo, buscaron rescatar el lago y, en el camino, regular las inundaciones y evitar las tolvaneras que en temporadas de sequía asolaban a la ciudad. Sus esfuerzos culminan en 1971, con la creación de la zona federal del lago.

Si bien a lo largo de los años se emprendieron exitosos esfuerzos de recuperación, como el cuerpo de agua que lleva el nombre de Carrillo, en este siglo a Texcoco se le vinculó con la construcción de un nuevo aeropuerto. El proyecto Ciudad Futura, de Teodoro González de León y Alberto Kalach, contemplaba combinar el rescate del lago y la urbanización para propiciar un regreso a la ciudad lacustre que alguna vez fue México. El proyecto que acabó por ponerse en ejecución adoptó una visión abiertamente urbanizadora, denunciada de modo reiterado por organizaciones ambientalistas.

Los vestigios y registros del *Museo animista* permiten al visitante asomarse a cotidianidades que han sido interrumpidas. Salazar trae así a la vida el cúmulo de indecisiones y proyectos a medias que han marcado el último medio siglo del lago. Al hacerlo, le da a ese vasto erial salitroso una historia y, en esa medida, una identidad. Para el visitante, el paseo es irreversible: el lago de Texcoco no puede verse más como un lienzo en blanco. Es un lugar que terminaría sepultado debajo del tránsito incesante de un enorme aeropuerto. —

EMILIO RIVAUD DELGADO es miembro de la redacción de *Letras Libres* y editor del sitio web.