



Los Experimentos

BLOG DE CINE

La máquina de futuro



febrero 15, 2024



Por Byron Davies y Bruno Varela

“Man on the Moon: A Film Record of the Apollo 11 Moon Conquest”: Metraje regular 8 encontrado en Los Sapos, Puebla, México, en 2022.

“Inauguración Verástegui”: Metraje 16mm del lanzamiento de la tortilladora automatizada Verástegui, encontrado en La Lagunilla, Ciudad de México, en 2016.

Tecnología especulativa, prototipos de máquinas del tiempo. Repetición. Cambio, transformación de formas y posibilidades para otras nuevas.

Otras líneas de un posible futuro. Utopía, ritualidad, circularidad.

Una máquina que involucra los cuatro elementos y el núcleo.

Anáhuac contra los robots.

Una tortilla nunca es igual a otra, y sin embargo siempre son iguales.

Una máquina operando contra el sistema.

Una máquina de contradicciones.

Que siempre ofrece diferencia en la repetición.

Una dimensión rural de la tecnología, que sueña con el comal original.

“Si realmente estamos condenados a la tarea cómicamente convergente de dismantelar el universo y fabricar a partir de su material un artefacto llamado ‘El Universo’, es razonable suponer que tal artefacto se parecerá a las bóvedas de un interminable archivo cinematográfico construido para albergar, en eterna cámara frigorífica, la película infinita”.

Hollis Frampton, “Por una metahistoria del cine: notas cotidianas e hipótesis”

“El pueblo Lemur es mayor que el Homo Sap, mucho mayor. Se remontan a ciento sesenta millones de años, cuando Madagascar se separó del continente africano. Se les podría llamar anfibios psíquicos, es decir, visibles sólo durante períodos cortos cuando asumen una forma sólida para respirar, pero algunos de ellos pueden permanecer en estado invisible durante años seguidos. Su forma de pensar y sentir es básicamente diferente a la nuestra, no está orientada hacia el tiempo, la secuencia y la causalidad. Estos conceptos les parecen repugnantes y difíciles de entender”.

William S. Burroughs, “Los lémures fantasmas de Madagascar”



El lunes 13 de diciembre de 1993 se publicó en el periódico mexicano *La Jornada* el siguiente mensaje, firmado por el “Dr. Gerardo León Holkan”:

EUM

8 TtekpAtl-1968= 1981 /1 Akad-1987=2000

8 Tochtli-1994=2(XM)/13 Akad-t999=2012

Tiempo Cósmico Mundial

C E.R. P.C. P. D.I. E.U. M.

Gómez Palacio, Dgo. Dic 13 de 1993.

Mecanizando la Mexicanidad: para acercarse a la obra cinematográfica de Bruno Varela, es fundamental entender que hay algo de ciencia ficción en cada tortilla de maíz (alimento básico centenario de la dieta mesoamericana). En verdad ese elemento misterioso de la producción de mercancías está vinculado a los poderes epifánicos de metraje encontrado (*found footage*). Como dicen los subtítulos de la película *Mano de metate* (2018, realizada en colaboración con la hija de Bruno, Eugenia Varela): “La tortilla es una representación del tiempo, archivo comestible, sin palabras. No tiene una forma definida; cada tortilla es diferente, pero mantiene semejanza con las anteriores y las que vendrán”. Cada tortilla, como cada metraje encontrado, es un prototipo.

En una pieza anterior de Varela, *Barrenador* (2004), la producción de tortillas ocupa un lugar central en el proceso alimentario geográficamente fragmentado que comienza con la petición de lluvia al Señor del Rayo de Oaxaca, y que se muestra corrupto en la presidencia de Vicente Fox por la “colonización verde” y el maíz genéticamente modificado. Además, en *Tortillería Chinantla* (2005) de Varela, los ritos mecanizados de una tortilladora (máquina para hacer tortillas de maíz) captada en Super 8 en Brooklyn, Nueva York, se convierten en un “vals” que representa tanto la ofuscación del papel del trabajo humano en la producción en masa como una visión de una futura (o actual) colonización inversa del Norte. Una vez más, *Mano de metate* se basa en el estatus del metate como instrumento mesoamericano original para hacer tortillas, así como en algunas referencias extendidas a *La Jetée* (1962), la película de ciencia ficción de Chris Marker, para permitir que los contornos de la tortilla figuren como símbolos del viaje en el tiempo (una mexicanización del tronco de secuoya de Marker en el Jardín de Plantas en París): “De aquí es de donde vengo.” / “Ahí empieza todo”.



El nuevo proyecto de Varela, *La máquina de futuro*, se estrenó como performance de cine expandido en el festival Muestra Mínima realizado en la Universidad Autónoma Chapingo en

Texcoco, Estado de México, en octubre de 2023¹. Con la distancia de dos décadas, ahora podemos entender con qué seriedad Varela utilizó en *Barrenador* la aparentemente lúdica yuxtaposición de maíz y una figurita de plástico de un astronauta. Tanto en el performance como en la película posterior llamada *La máquina de futuro* (2024), nos encontramos ante dos piezas de metraje encontrado, derivadas de dos lanzamientos de los años 60: una máquina de Verástegui -principal competidor de Fausto Celorio de Veracruz, inventor de la tortilladora moderna- presentada bajo signos astrales como “La maquina del futuro”, y el espectacular y universalmente significativo proyecto colonial del alunizaje del Apolo 11². (Un alunizaje en el que se plantó ambiguamente una bandera estadounidense y medallas de los cosmonautas soviéticos difuntos). Las “semejanzas” mencionadas en *Mano de metate* ahora abarcan la superficie lunar, y cada tortilla lleva su propio Mar de Tranquilidad.

Las ruedas de la tortilladora Verástegui (patentada en 1959) giran continuamente y bailan junto a las rotaciones del módulo Eagle sobre la atmósfera lunar, lo que otorga a estas piezas de metraje encontrado un papel sublime (en su forma y contenido) en la “película infinita” de Hollis Frampton: “contiene una infinidad de pasajes interminables en los que ningún fotograma se parece a otro en lo más mínimo, y una infinidad adicional de pasajes en los que los fotogramas sucesivos son casi tan idénticos como la inteligencia puede hacerlos”. Una excelente descripción de la máquina de futuro que, sin embargo -al igual que la fantasía de Frampton de reensamblar el universo en forma de un archivo cinematográfico- no puede liberarnos de la pregunta de qué impulso siniestro podría esconderse detrás de ella. ¿Es un ejemplo de lo que el filósofo alemán Günther Anders llamó la “vergüenza prometeica”: una vergüenza de que nuestro universo no sea nuestro propio producto y, correlativamente, el falso consuelo de que la Tierra que estamos destruyendo es, por simulable, por tanto prescindible?



En 1969, varios meses antes del alunizaje del Apolo 11, la persona más tarde responsable de publicar el texto de Hollis Frampton “Por una Metahistoria del Cine” en la revista *Artforum* -la investigadora y crítica Annette Michelson- escribió en la misma revista como respuesta a *2001: odisea del espacio*, de Stanley Kubrick: “En un medio ingrávito, el cuerpo se enfrenta a la pérdida de aquellas coordenadas con las que normalmente funciona”. La “reinención de esas coordenadas” tiene la cualidad de movimiento de danza. También son los jóvenes quienes

están “más abiertamente dispuestos a ese tipo de transcripción formal del proceso de aprendizaje que niega, en y a través de su forma, la noción del equilibrio como estado de definición, de reposo en finalidad”. El potencial atemporal del metraje encontrado opera de manera equivalente, desarraiga el cuerpo de sus coordenadas temporales familiares. Esa pérdida de equilibrio, esa pirueta que permite encontrarse con imágenes y no saber dónde ubicarlas en el tiempo, ejemplifica la flexibilidad temporal y el atletismo que Michelson denominó el “modernismo”³.

La misma manera de pensar el tiempo se ejerce en las principales influencias de Varela desde la ciencia ficción y la prehistoria especulativa. En la novela *Valis*, de Philip K. Dick, de 1981, la principal inspiración detrás de la película *El Prototipo* (2022), de Varela, una película de ciencia ficción, generada por las señales transtemporales de los satélites de una sociedad de gnósticos cristianos, cambia con cada proyección. Además, en otra influencia sobre Varela, la novela anterior de Philip K. Dick de 1964, *Tiempo de Marte*, los “niños anómalos” en Marte están “desfasados en el tiempo”: “precisamente como seríamos si nos enfrentáramos a un programa de televisión acelerado”, pero también haciendo posibles las visiones “precognitivas” (o profecías) del niño Manfred.

Los métodos de escritura de corte (*cut-up*) y plegado (*fold-in*) de William S. Burroughs, concebidos como una forma de viaje en el tiempo, han constituido durante mucho tiempo una presencia espectral en el cine experimental de metraje encontrado y en el de Varela en particular. Dice Burroughs en su texto “El futuro de la novela”: “Cuando el lector lee la página diez, avanza en el tiempo hasta la página cien y retrocede en el tiempo hasta la página uno”⁴. También la prehistoria especulativa de Burroughs sobre el pueblo lémur (habitantes del continente perdido Lemuria) pone en primer plano su flexibilidad temporal. Estas prehistorias, como las que rodean la antigua ciudad de Tiahuanaco en Bolivia, y que emanan de un programa de televisión, forman el telón de fondo de la película de Varela *Parque Colosio* (2013). Toda una historia ha pasado por el tamiz de nuestros conceptos recibidos.

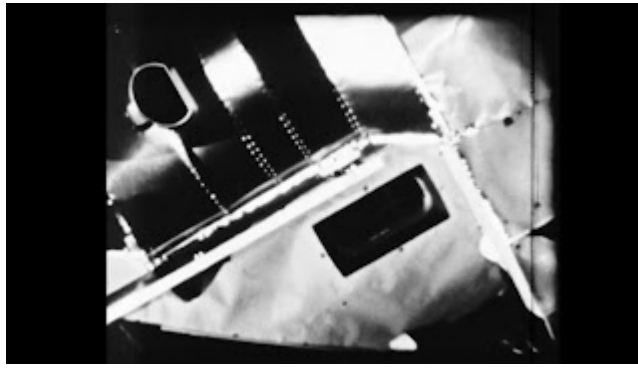


“Anáhuac contra los robots”: esta frase en la escritura de Varela proporciona el título al díptico que consta de *La máquina de futuro* y otro cortometraje centrado en la tortilla, *La ranura en el*

tiempo (2024), en colaboración con la bailarina Rosario Ordoñez Fuentes, filmado en 16 mm en la antigua ciudad zapoteca de Dainzú, Oaxaca, y exhibido en el performance de Chapingo. Así, esa antigua ciudad zapoteca y la superficie de la luna actúan como escenarios de un futuro enfrentamiento entre el Valle de México (entendido por su nombre náhuatl, "Anáhuac") y los robots mecánicos. En consecuencia, nada menos que una visión del milenarismo neomexicanista y sus ambigüedades (¿es un futurismo mecanizado o una revuelta contra eso?) surge de la articulación por Varela con la última película de Jean-Marie Straub, *Francia contra los robots* (2020), estrenada al mundo al inicio de una pandemia y adaptada del autor francés Georges Bernanos. ("Regímenes a los que antes se oponía la ideología ahora están directamente unidos por la tecnología", dice el cineasta Christophe Clavert en esa película de Straub, siguiendo a Bernanos).

Estas visiones milenaristas (creencias en una transformación radical por venir) fueron cada vez más comunes a finales del siglo XX, y en México a menudo adoptaron un carácter neomexicanista. Así, el díptico *Anáhuac contra los robots* parecería ligado al avance de finales de siglo de presagios como "la alineación de los planetas que se suscitó en marzo de 1982 hasta el paso del cometa Halley en agosto de 1986, el acercamiento del asteroide Ícaro en 1988 o el eclipse lunar de 1993", acumulándose hacia ese año importantísimo de la historia mexicana, 1994⁵. Fue el año del levantamiento zapatista en Chiapas, del asesinato de Colosio, candidato presidencial del PRI, en Tijuana, y del traslado de Bruno Varela a Oaxaca (tras el llamado del zapatismo al sur de México).

"Ya [Max] Weber había señalado ese lado subversivo de los profetas y brujos, quienes se mueven fuera del sacerdocio o de la institución"⁶. La tortilladora mecánica, entendida ahora como una máquina para generar profecías, eliminando la subjetividad de la mano humana (al igual que la visión de André Bazin sobre la fotografía y el cine) es, pues, la negación radical de la institución sacerdotal. Y la idea de una máquina para generar profecías recuerda la serie de misteriosos adivinatorios proféticos de la apariencia mecánica publicados en el periódico mexicano progresista *La Jornada* en 1993 y 1994, y luego interpretados en el libro *Mensajes cifrados*, de Octavio Gordillo Guillén (Ciudad de México: Hoja Casa Editorial, 1997). Todo enfoque de la política es, en última instancia, una búsqueda de patrones, traducida en este caso como una búsqueda de códigos.



La ambición de una visión profética es no dejar ningún evento significativo intacto. Es como si ni una política liberadora, ni una política cínica y genocida, pudieran escapar de la presencia de Ometéotl, dios mexicana de la creación. Es omnipresente, como una visión anunciada en *El Prototipo* del filme como la piel que lo cubre todo. Se autogenera, como los mecanismos giratorios de la tortilladora (alimentando nuestros ciclos nutricionales) y las fases de la luna. Los poderes creativos de Ometéotl no pueden atribuirse a un evento pasado, sino que son más bien inmanentes a todas las cosas⁷.

Cada tortilla es una película en potencia.

Notas

1. En el performance, Varela estuvo acompañado de Marcela Cuevas Ríos. La edición de Muestra Mínima en Chapingo fue organizada por Dahlia Sosa y Ricardo Benítez Garrido, y se centró en temas agrícolas, reflejando el carácter y significado histórico de Chapingo.
2. Al eliminar el artículo definido y el signo de exclamación en el letrero visible en el metraje de Verástegui (*La máquina del futuro!*), el título de Varela se resquebraja y enfría la confianza impuesta por el *marketing* del original.
3. Ver Daniel Morgan, "Modernism Is Not for Children: Annette Michelson, Film Theory, and the Avant-Garde", *Critical Inquiry* 50, número 1 (otoño de 2023), 88-117. Un tipo ligeramente diferente de flexibilidad temporal caracteriza el principal precedente del uso de imágenes del Apolo 11 en el cine experimental mexicano: *La segunda primera matriz* (1972) de Alfredo Gurrola, donde el alunizaje aparece como un regreso tecnológico al vientre materno del título.
4. William S. Burroughs, "The Future of the Novel" ("El futuro de la novela") en *Word Virus*, ed. James Grauerholz e Ira Silverberg (Nueva York: Grove Press, 1998), 96.
5. Francisco de la Peña, "Profecías de la mexicanidad: entre el milenarismo nacionalista y la new age", *Cuicuilco* 19, número 55 (2012), 127-143.

6. Astrid Maribel Pinto Durán y Martín de la Cruz López Moya, "Extraterrestres en el imaginario del New Age: redes de espiritualidad y utopía desde San Cristóbal de Las Casas, Chiapas", *LiminaR* 9, número 2 (2011), 63-82.

7. Ver Miguel León-Portilla, *La filosofía náhuatl estudiada en sus fuentes*, 11.^a ed. (Ciudad de México: UNAM Instituto de Investigaciones Históricas), 211-218.

[Bruno Varela](#)

[Byron Davies](#)

[Cine Experimental](#)

[Cine Latinoamericano](#)

[Cine Mexicano](#)

Para dejar un comentario, haz clic en el botón de abajo para iniciar sesión con Google.

INICIAR SESIÓN CON GOOGLE