

CINE

Spotlight o el heroísmo en mangas de camisa

E

FERNANDA
SOLÓRZANO

En su última temporada, la serie de televisión *The wire* ilustró las tentaciones que asaltan a los periodistas. Hasta entonces había descri-

to el trabajo de un grupo de detectives para capturar a los traficantes más peligrosos de Baltimore. Ya que los funcionarios de la ciudad ninguneaban su trabajo, los detectives inventaron la existencia de un asesino serial. Para involucrar a la ciudadanía compartieron la falsa noticia con el diario *The Baltimore Sun*. A su vez amenazados por recortes de presupuesto, los editores del periódico vieron en la cobertura del caso una oportunidad de vender ejemplares. El ansia de notoriedad que invadió a *The Baltimore Sun* reemplazó al rigor periodístico y permitió el ascenso de Scott Templeton: un periodista que inventaba declaraciones y hechos para “inflar” sus reportajes. A lo largo de diez capítulos, Templeton fue víctima y perpetrador de las mentiras de la policía.

A ocho años de haber concluido *The wire*, Scott Templeton ha resurgido en el periodismo. Mejor dicho, el actor que lo encarnó: Tom McCarthy. En un curioso giro de tuerca, McCarthy es hoy el aplaudido director y coguionista de la película que ha resucitado el interés por el cine de investigación periodística. Distinguida en las recientes entregas de premios, *En primera plana* (*Spotlight*) recrea el trabajo realizado por periodistas de *The Boston Globe* a principios de la década de los 2000, que resultó en el descu-

brimiento de una red de pederastia al interior de la Iglesia católica.

Como pocas, *Spotlight* ha capturado el interés de la audiencia. Uno podría preguntarse qué tiene de atractivo un género que transcurre entre escritorios desordenados, con protagonistas que pasan el tiempo hablando por teléfono, tachando nombres de listas y cotejando papeles. Las discusiones más acaloradas son entre editores que no salen de sus oficinas, y los mayores despliegues de acción física son las carreras de los periodistas cada vez que uno de ellos descubre un dato incriminatorio.

Pero el género de investigación periodística explora un arquetipo poderoso: es una representación contemporánea y aterrizada del mito del héroe descrito por Joseph Campbell, donde un hombre es llamado a enfrentar un desafío plagado de dificultades. A diferencia de épicas escapistas y de estética espectacular, películas como *Spotlight* le hablan al espectador al oído. Cualquiera puede trazar paralelos entre su vida cotidiana y la de periodistas que, antes de los hallazgos, son don nadie anónimos. Gran parte del atractivo del género es mostrar la supuesta pequeñez de estos personajes frente a aquellos a quienes se enfrentan, para luego invertir los términos.

Cuando las cintas sobre periodismo de investigación se basan en un caso real, la satisfacción de una resolución positiva también rebasa el plano ficticio. Por un instante, se restituye la creencia en la impartición de justicia. Es una de las razones por las que *Spotlight* ha sido comparada con *Todos los hombres del presidente* (*All the president's men*, Alan J. Pakula, 1976), cinta angular del gé-



All the president's men, 1976



Spotlight, 2015

nero, sobre la investigación de *The Washington Post* que llevó a Richard Nixon a renunciar a la presidencia.

La cinta de Pakula fue elogiada por el realismo con el que se recrearon las oficinas de redacción del diario, al punto de decorar los sets con *post its* importados de *The Washington Post*. Cuarenta años después, su ritmo puede resultar fatigoso. Aun así, sus mejores escenas no son las más dinámicas sino las que muestran el mencionado contraste entre la teatralidad del poderoso y la tenacidad del reportero común. Son memorables las tomas donde, en primer plano, aparece una televisión que transmite las victorias de Nixon y, muy al fondo, las figuras de Bob Woodward y Carl Bernstein encorvados sobre sus escritorios, solicitando que se investiguen los fondos de su campaña. El audio



comportamiento de sus colegas y verificadores de datos. Carismático y adulador, el periodista logró que el equipo de la prestigiada revista *perdonara* imprecisiones cada vez más alarmantes en sus textos. En esta variante, un editor escéptico asumirá el rol de periodista. En *El precio de la verdad*, quien descubre la farsa de Glass se erige como héroe que arriesga su propio prestigio en defensa de la verdad. El clímax emocional de la película llega con la decisión de dicho editor de publicar en *The New Republic* una carta de retractación.

La puesta en escena de *Spotlight* evoca el rigor de *Todos los hombres del presidente* y la autocrítica a la profesión de *El precio de la verdad* (*The Boston Globe* tuvo en su poder documentos incriminatorios mucho antes de investigar los abusos a fondo). Su personaje medular es el menos vistoso: Marty Baron (Liev Schreiber), un editor recién llegado al periódico que por no ser oriundo de Boston detecta la presión velada que ejerce la arquidiócesis sobre el diario. Práctico y sensato, Baron quita las telarañas de los ojos de sus periodistas.

La carta más fuerte de *Spotlight* es apelar a un sentimiento a menudo ignorado en ficciones y reportajes sobre la pederastia en la Iglesia católica: el desencanto espiritual del resto de sus miembros. Lo resume el rostro decepcionado del periodista Mike Rezendes (Mark Ruffalo) recargado en el umbral de una iglesia mientras escucha villancicos entonados por un coro infantil. McCarthy entiende bien el poder evocativo de esos cantos y los usa como fondo de un montaje visual poderoso: periodistas conversando con víctimas de los abusos, confrontando la fe de sus propios familiares y encerrados en sus cubículos redactando el reportaje final. Al mostrar las crisis individuales de los propios reporteros, la mayoría católicos, *Spotlight* deja de ser solo una crónica del desenmascaramiento para abarcar una esfera aún más amplia del dolor: la de millones en todo el mundo que, en solidaridad con las víctimas, vieron resquebrajada una parte de su identidad. —

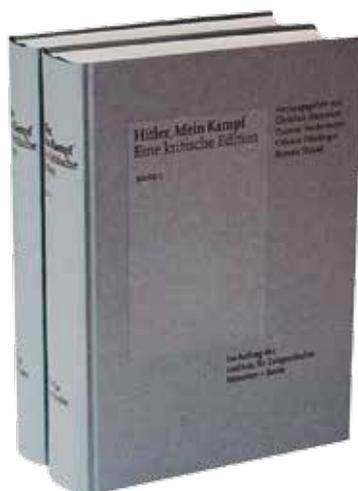
FERNANDA SOLÓRZANO, ensayista y crítica de cine. Es comentarista en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en el blog de *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*.

subraya el mensaje: por un lado, ruidos de pirotecnia; por otro, el tecleo constante en una máquina de escribir.

Como mostró *The wire*, en ocasiones el enemigo del periodismo es el propio periodista embustero que altera la realidad en favor de sus notas. Fue el caso de Stephen Glass, reportero de *The New Republic* que a mediados de los noventa publicó decenas de textos basados en datos falsos. La historia de su ascenso y caída se narra en *El precio de la verdad* (*Shattered Glass*, Billy Ray, 2003), que inculpa al periodista pero muestra cómo otros pueden ser cómplices involuntarios. Al inicio, Glass afirma en *voice over* que el periodismo es “el arte de capturar el comportamiento ajeno”. Cuando esto se escucha de nuevo hacia el final de la cinta, uno comprende que Glass se refería al

EDICIÓN

La desmitificación de *Mein Kampf*



ELIZABETH TREVIÑO

a primera vez que *Mein Kampf* se posicionó como *bestseller* en Alemania fue en los años anteriores a la Segunda

Guerra Mundial, cuando Hitler se instaló como canciller del Reich a inicios de 1933 y las ventas de este libro, cuya lectura era obligada en escuelas y hogares afines al

régimen,¹ se dispararon; a finales de la Gran Guerra, se habían vendido cerca de doce millones de copias en todo el mundo y la obra había sido traducida a casi una veintena de idiomas. La segunda vez que *Mein Kampf* entró en la lista de los libros más vendidos en Alemania fue en 2016 y para entonces no había tenido nuevas ediciones desde los tiempos del Führer. El 31 de diciembre de 2015 caducaron los derechos de autor de esta obra, en posesión hasta ese momento del estado de Baviera —que los mantuvo recelosamente bajo su cuidado—. Un grupo de historiadores del Instituto de Historia Contemporánea

¹ También habrá contribuido a esta popularidad, según se cree, que la autobiografía de Hitler era el regalo de bodas por excelencia que recibían los recién casados por mandato gubernamental. Sin embargo, según ha demostrado Othmar Plöckinger, si bien esta medida había sido autorizada en los años treinta, esto no siempre se puso en práctica pues muchos gobiernos locales optaron por ignorar la política o retrasar su cumplimiento. Cfr. Othmar Plöckinger, *Geschichte eines Buches: Adolf Hitlers "Mein Kampf": 1922-1945*, Múnich, Oldenbourg Verlag, 2011.

de Múnich, bajo la dirección de Christian Hartmann, esperaban ansiosos tal fecha a fin de publicar la edición crítica que venían preparando desde 2012. Si bien se trata del mismo texto concebido por Hitler, este viene acompañado de más de 3,500 notas críticas y un estudio introductorio para cada capítulo que buscan dismantelar la obra.

Los cuatro mil ejemplares con los que salió a la luz *Hitler, "Mein Kampf". Eine kritische Edition (Hitler, Mi lucha. Una edición crítica)* se agotaron en una semana e incluso ya se han recibido cerca de quince mil solicitudes de reimpresión. Durante las siete décadas que el estado bávaro cuidó los derechos, muchos fueron los intentos por tratar de reeditar y republicar la obra pero, aunque esta no estaba “prohibida”, sus derechos de reproducción nunca fueron autorizados. Tal acción ponía en evidencia que para las autoridades se trataba de una obra delicada, ora porque podría incentivar a la ultraderecha, ora porque podría ofender

a las víctimas y sobrevivientes del Holocausto. Sin embargo, durante este lapso el texto siguió circulando, desafiando al estado de Baviera (como dato curioso: una de las primeras traducciones apareció en México en 1950, bajo el sello de Iztaccíhuatl, firmada por Alberto Saldívar).²

El equipo detrás de esta reciente versión de la llamada “Biblia del nazismo” estuvo conformado mayoritariamente por historiadores cuyo objetivo ha sido “deconstruir la propaganda de Hitler de una manera duradera y, así, socavar el poder simbólico que sigue teniendo el libro. De esta manera, también es posible contrarrestar el mal uso ideológico, propagandístico y comercial de *Mein Kampf*”.

Antes de que expiraran los derechos de autor, el libro circulaba perfectamente en línea y los alemanes,

² Caesar C. Aronsfeld, “Mein Kampf, 1945-1982”, *Jewish Social Studies*, vol. 45, núm. 3/4 (verano-otoño de 1983), pp. 311-322.

LITERATURA

“LA CULTURA NO DEBE SER SOLO UN TRAJE DE FIESTA”

ANDREA BAJANI
entrevista a

CEES NOOTEBOOM



A

la casa en la que vive Cees Nooteboom (La Haya, 1933), en Ámsterdam, solo se accede escalando. Situada en

un tranquilo rincón entre los canales Singel y Herengracht, crece en vertical. Habitación tras habitación, encaramándose por empinadas escaleras de madera, se asciende hasta su despacho, que es el lugar más luminoso de la casa. Tras el último escalón, un león nos da la bienvenida desde el interior de una alfombra persa. El escritor holandés, de 82 años, ya convertido en una leyenda viviente de la literatura europea, sube y baja por esas escaleras con aplomo. “Las recorro docenas de veces al día”, dice, mientras yo, detrás de él, me aferro torpemente a la barandilla para volver a la planta baja. “Estoy convencido de que son estas escaleras las que me mantienen con vida. Hasta

como cualquiera, podían conseguirlo digitalizado o sin dificultades impreso en librerías fuera de Alemania, razón por la cual los historiadores consideraban necesario no ignorar la existencia de este manifiesto y permitir su publicación pero ofreciendo un *contratexto* a las “mentiras, medias verdades y viciosas diatribas”. De hecho, como bien documenta el historiador Caesar Aronsfeld, *Mein Kampf* podía conseguirse en anticuarios, en el entendido de que quien lo buscara lo hacía estrictamente para documentarse sobre el nacionalsocialismo.

La nueva edición de *Mein Kampf* es un monolito dividido en dos tomos, que casi dobla el número de páginas originales. Algunos creyeron que, debido a su naturaleza académica, llamaría poco la atención, pero se equivocaron. 59 euros fue su precio inicial, pero ahora que se encuentra agotado solo es posible comprarlo en subastas de eBay o en cantidades que superan los trescientos euros (por ejemplo, en Amazon

Alemania, un anticuario lo ofrece por quinientos cincuenta euros).

Sin duda, la reaparición de *Mein Kampf* en Alemania ha dado de qué hablar. Algunos piensan que solo beneficia a la ultraderecha; otros, que una nueva edición es la única manera de desmitificar una obra que posee un aura de tabú. Según una encuesta de YouGov (de noviembre de 2015), a dos de cada cinco alemanes les preocupa esta reedición.

Desde un punto de vista filológico, una obra que ha marcado la historia contemporánea de manera tan contundente necesita contar con una edición crítica (aunque, en este caso, como bien señalan los académicos responsables, no se trata de una revisión objetiva sino de “un encuentro crítico con el texto de Hitler, en suma: una edición con un punto de vista”).

Las notas al pie, por ejemplo, buscan esclarecer imprecisiones o “verdades a medias”, como, por ejemplo, aclarar que cuando Hitler

se queja de que ningún parlamentario había luchado en la Primera Guerra Mundial estaba mintiendo pues participaron dos, y uno de ellos era judío, según señala Christian Hartmann. De ese modo, el aparato crítico busca exponer también las posibles raíces del racismo del Führer, y cotejar hechos históricos puntuales posteriores a la publicación de *Mein Kampf* con el fin de analizar la correspondencia entre lo que escribió Adolf Hitler y lo que emprendió en sus acciones, contrastando realidad y práctica.

En octubre pasado *The New York Times* preguntó a sus lectores: “si pudieras retroceder en el tiempo y matar a Hitler bebé, ¿lo harías?”. La tremenda tormenta que desató este medio —basta con *guglear* #BabyHitler para enterarse— muestra que, con edición crítica o sin ella, el Führer seguirá desatando polémica. —

ELIZABETH TREVIÑO (Monterrey, 1983) es doctoranda en filología española por la Universidad Autónoma de Barcelona.

el día en que me maten.” Es un entrenamiento diario el suyo. “Igual que, por otro lado, hace falta tiempo para leer poesía”, dice. Por lo demás, Nootboom ha dedicado a la poesía gran parte de su vida, así como a la poesía está dedicado *Tumbas de poetas y pensadores* (Siruela, 2007), fruto de décadas de peregrinaciones a las tumbas de los poetas, junto con la fotografía Simone Sassen, compañera de vida de Nootboom. Con el paso de los años, *Tumbas* se ha convertido en un libro de culto, señal de que dos grandes tabúes sociales como la muerte y la poesía resultan menos indigestos de lo que se piensa. Acaso, por el contrario, exista una demanda de plenitud, de significado y de complejidad que valdría la pena no pasar por alto.

Tumbas refleja una larga lealtad hacia la poesía, y una gran necesidad de poesía, de algo más grande que el individuo. En este sentido, es, paradójicamente, un libro político.

¿No será que hemos descubier-to, como quien no quiere la cosa, la falta que nos hacen los poetas?

En este momento histórico las personas se sienten solas. Y la poesía ofrece algo que va más allá de la vida de cada uno de nosotros, nos transporta a un lugar que está por encima de nuestra cotidianidad. Realiza este extraño milagro que consiste en arrancar desde un punto muy personal y llegar a lo universal. De eso se siente la necesidad, en un momento de extravío como el que vivimos. Y en efecto, las lecturas de poesía tienen algo especial. Personas solas, acostumbradas a leer en soledad, que al final se reúnen con otras para compartir una situación. Las lecturas poéticas se convierten en una liturgia; su lugar de celebración, en una iglesia.

Para percibir el poder regenerador de la poesía no es necesario entenderla.

Exacto. Pienso en las palabras de ese gran poeta que fue Paul Hoffmann, quien dijo que desde el momento en que la lengua alemana quedó comprometida por el nazismo, escribir y leer poesía en alemán servía para curarla. Pues eso mismo, cuando veo lo que está pasando, creo que me gustaría que la poesía pudiera ser una cura.

Vivimos en un mundo que favorece la respuesta inmediata, la retórica de la emergencia, mientras que la poesía se plantea preguntas.

En tono de broma podría decirse que, si el universo es la respuesta, ¿cuál era la pregunta? Todos quieren respuestas y todos me piden que las dé. Me piden que hable de política, más que de literatura. Quieren respuestas sobre las dinámicas políticas y sociales en el acto. Pero la historia acaece, y solo después nos damos cuenta de que ha acaecido. Borges lo llamaba “el pu-

dor de la historia". Yo narré Budapest en 1956, es cierto, pero en ese momento nadie sabía que se necesitarían treinta años más, antes de que en 1989 las cosas que empezaron a moverse entonces llegaran a su cumplimiento histórico.

Hoy en cambio se atribuye un estatus "histórico", por decirlo así, a cualquier acontecimiento, a nimiedades que se vociferan como excepcionales cada día. La consecuencia es una especie de letargo en el que todo se vuelve igual a todo.

Y nadie nos asegura que de ello quede huella, o que realmente se puede aprender algo de la historia. Aunque la verdad, yo lo espero. Pero cuando veo los muros levantados en Hungría, me echo a temblar. Alemania, por poner otro ejemplo por muy dramático que sea, exterminó a todo un pueblo en la Segunda Guerra Mundial. Ahora está abriendo de nuevo las puertas a miles de personas que provienen del mundo musulmán. Es deseable que saque las debidas conclusiones.

En un artículo que escribió usted hace muchos años, a propósito de la guerra en Iraq, decía: "Si existe aunque no sea más que un atisbo de solución, esta solo puede residir en la superación de nuestra increíble ignorancia recíproca." ¿Cómo luchar contra la ignorancia?

Con la información y con la poesía. La cultura no debe ser únicamente un traje de fiesta, exhibido en situaciones oficiales y luego guardado en el armario. Esa es la cuestión. Tenemos un problema cuando los artistas se convierten en oropeles. Cuando se les reúne para una conmemoración, se les viste como es debido y se les aplaude. —

Una versión extensa de esta entrevista aparecerá en nuestra edición en línea.

*Traducción de Carlos Gumpert.
© la Repubblica y Andrea Bajani*

ANDREA BAJANI (Roma, 1975) es escritor. Es autor de *Saludos cordiales* (Siruela, 2015).



ECONOMÍA

La globalización desde abajo



HÉCTOR VILLARREAL

conomías formal e informal son dos caras de una misma moneda: la del capitalismo en la globalización. Se complementan, se necesitan, se entremezclan. Si durante el siglo xx existían diferencias más o menos claras entre lo legal y lo ilegal, estas se han vuelto en las últimas décadas cada vez más difusas. El Estado ha socavado estos límites al tolerar el comercio informal debido a la gran cantidad de gente que encuentra en dicho sector un modo de sobrevivencia, pero también por los beneficios que obtiene gracias a la corrupción.

A partir de los años noventa la informalidad crece y se expande tanto que puede considerarse

como una característica universal de las economías modernas. Es decir, no es un rasgo distintivo de los países pobres, sino un fenómeno que se hace cada vez más presente en los países desarrollados.

El hecho determinante de esta *informalización* creciente de la economía mundial es una tendencia hacia el abaratamiento de los costos de producción, en buena medida debido al abaratamiento de la mano de obra. Es decir, que se busca producir más y pagar menos a los trabajadores. China y otros países asiáticos se han constituido como los territorios donde puede operar este modelo tanto para las grandes marcas que proveen de artículos de lujo a una minoría como para los maquiladores de productos de imitación para el consumo de la gran mayoría (aunque a veces ambos se producen en la misma fábrica en distinto horario).

Dada esta hibridación, Carlos Alba, Gustavo Lins Ribeiro y Gordon

Mathews, entre otros antropólogos, han preferido referirse a la economía informal como *la globalización desde abajo* que sucede simultáneamente —aunque no en oposición— a una *globalización desde arriba*. El volumen que toma su título de dicha expresión, publicado por el FCE, examina cómo opera en concreto la informalidad en varias ciudades: São Paulo, Ciudad del Este, El Cairo, Hong Kong, Washington, D. C., Calcuta, Ciudad de México, Guadalajara y Ciudad Juárez.

No obstante su troquelado académico, se trata de un libro que está cercano a declararse explícitamente como un manifiesto apologético de la informalidad en sus formas más crudas, como la piratería y el ambulante, dado que a esta globalización *desde*

“¿Cómo pueden esos comerciantes vender en lugares prohibidos y contravenir las leyes a plena luz del día?”

abajo se le reconocen varias virtudes, especialmente que se basa en lazos sociales y formas de organización que implican relaciones personales de confianza, lealtad y reciprocidad.

Los autores coinciden en que se trata de un tipo de globalización, más humano o humanitario, por la cual, pese a todo, la mayoría de la población en el mundo puede acceder a una mejoría en su calidad de vida, sea porque le permite una fuente de empleo o por los productos que pone a su disposición a un costo mucho menor al de la economía formal.

Pero tampoco hay una idealización sobre sus actores. La globalización *desde abajo* es un proceso sin *outsiders* ni disidentes. Estos se sostienen por el corporativismo, las redes clientelares y la corrupción con la que lucran autoridades y los propios líderes del comercio informal.

“¿Cómo pueden esos comerciantes vender en lugares prohibidos y contra-

venir las leyes a plena luz del día?”, se pregunta Carlos Alba al estudiar a los líderes del ambulante en la Ciudad de México. Lo más interesante en este capítulo es que nos permite reconocer que la economía informal da empleo en su mayoría a mujeres, dos terceras partes de un universo de más de 420,000 trabajadores. Muchas de ellas son jefas de familia (madres solteras, viudas y divorciadas), pues difícilmente podrían obtener un empleo formal que les permitiera atender a sus hijos. Algo análogo sucede en otras ciudades del país, como en Ciudad Juárez, donde son mujeres quienes se dedican a *pasar* ropa usada de El Paso a Ciudad Juárez, la que terminará por venderse en los tianguis.

No extraña, por lo tanto, que los liderazgos de las asociaciones hayan sido ocupados por mujeres. Sin embargo, no basta con la corrupción. A cambio de lealtad una líder debe dar buenos resultados a sus agremiados: ser como una matriarca, garantizarles protección y estabilidad, regular los conflictos internos y ser hábil para negociar con las autoridades.

Esta lectura de la informalidad se vuelve pertinente e importante después de considerar la dimensión del fenómeno en México. Según cifras del Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI), la tasa de personas que laboran en la economía informal es de 59.7%, casi seis de cada diez empleos en el país. Y, de acuerdo con publicaciones más recientes, el programa para incorporar a estos trabajadores al sector formal no ha dado buenos resultados. En este contexto, me pregunto qué tanta simpatía o identificación habrá obtenido el Chapo tan solo por haber hablado de sí mismo cuando niño, vendiendo panes, refrescos, naranjas o dulces —lo imagino con una charola afuera del Metro, más que en su rancho— como forma de sobrevivencia familiar. —

HÉCTOR VILLARREAL es politólogo y comunicólogo. Se dedica a la consultoría, la docencia en educación superior y el periodismo.

CIENCIA

Gravitón, el último invitado



CARLOS CHIMAL

n 1993 le pregunté a Stephen Hawking si algún día habrían de conocerse de primera mano los hoyos ne-

gros y qué impacto tendría ese conocimiento en la sociedad, tomando en cuenta que en ese entonces el tema todavía era materia de iniciados. Me respondió que los cálculos podrían ser erróneos y la tecnología, es casa, pero la realidad no. En cuanto a su efecto fuera del ámbito académico, aseguró, “va a ser una bomba”. Y apuntó dos elementos esenciales que deberían acompañar ese descubrimiento: llevar tecnologías al extremo y formular preguntas novedosas, temerarias, que provocaran sinergia en la comunidad científica. Estuve tentado a cruzar una apuesta con él, pero desistí porque sus argumentos sonaban *muy* convincentes.

Hacia fines de 2015 empezó a correr un fuerte rumor. El experimento para detectar “oleadas” gravitacionales que durante diez años se había llevado a cabo sin éxito en los observatorios de Hanford, estado de Washington, y Livingston, Louisiana, finalmente registró algo el 14 de septiembre de ese año. Más que nunca, la trillada metáfora de encontrar una aguja en un pajar se cumplió a pie juntillas y el anuncio se hizo oficial el 12 de febrero pasado. Ligerísimas perturbaciones provenientes de un violento y muy lejano suceso cósmico, el choque de dos hoyos negros, habían sido



detectadas en forma directa y casi simultánea en ambos observatorios con una diferencia de siete milisegundos.

¿Qué queda después de la explosión mediática pronosticada por Hawking? No cabe duda de que no hemos estado cortos de sucesos extraordinarios: el Gran Colisionador de Hadrones ha servido para alcanzar energías cada vez mayores y escudriñar partículas cada vez más pequeñas; en la Estación Espacial Internacional se han realizado pruebas inéditas sobre la vida en el espacio; la misión Rosetta logró posar una sonda sobre la superficie de un cometa. También el telescopio Hubble ha tenido una actividad extraordinaria con su nueva óptica y el reciente descubrimiento de LIGO (Laser Interferometer Gravitational Observatory) abre una nueva era en la ciencia cosmológica.

Siguiendo a Hawking, para evaluar una disciplina científica es necesario mirar qué ideas se infieren de ella y si pueden derribar paradigmas y aquilatar la derrama tecnológica que genera.

Dicho envión lleva a los investigadores a buscar nuevos derroteros. Así, en el momento en que hubo gente dispuesta a probar la última hipótesis que se desprende de las teorías de Albert Einstein sobre la probable existencia de débiles ondas gravitacionales venidas de un pasado muy lejano, el desafío fue diseñar todo un conjunto de dispositivos, adaptando y creando nuevos prototipos que servirían a los propósitos específicos del experimento. Simplemente el vacío casi perfecto que se creó para llevar a cabo este experimento habría impresionado a Galileo y a su alumno, Evangelista Torricelli. Por su diseño, ingenio tecnológico y objetivo científico lo logrado por el LIGO puede considerarse ya parte de la *ciencia mayor* (*big science*), y ha podido dar un revés a sus detractores, quienes han acusado los millones de dólares gastados en contestar preguntas ontológicas y cuyas ventajas a veces no quedan muy claras para diversos sectores de la sociedad.

Los beneficios son más que evidentes: todo lo que nos rodea, des-

de el cepillo de dientes que usamos a diario hasta las transacciones comerciales y financieras globales, no existiría tal como lo conocemos sin la gran ciencia. Por otra parte, para responder las tentaciones de quienes están empeñados en mutilar el conocimiento puro, se puede acudir a Gracián: “la ciencia es una locura, pero la ciencia sin seso es locura doble”.

¿Y respecto a las ideas que deberían ser exploradas y los experimentos que valdría la pena instrumentar luego de la euforia? Hay quienes piensan en la posibilidad de empezar a articular una Gran Teoría Unificada, como han soñado Einstein, Hawking y otros, para lo cual sería esencial encontrar el gravitón, la última partícula elemental desconocida. Sabemos que el entramado universal lo animan cuatro fuerzas, también llamadas interacciones o campos: el electromagnetismo, las fuerzas fuerte y débil que gobiernan las acciones al interior del átomo y la gravedad. Para formar átomos cada una se manifiesta mediante partículas fundamentales que interactúan entre sí pero la única que no se ha encontrado es el gravitón, el último de los invitados cósmicos.

La interacción gravitatoria es la más cotidiana y, no obstante, hasta ahora ha sido imposible incluirla en una teoría más vasta, el Modelo Estándar de la Materia. La gravedad ejerce enorme influencia entre objetos masivos, desde las galaxias hasta planetas y organismos, pero es insignificante entre objetos microscópicos como el interior del átomo. Entonces, ¿por qué los núcleos donde se encuentran protones y neutrones permanecen unidos?, ¿cuál será, a fin de cuentas, el enigmático pegamento universal que mantiene cohesionado eso que llamamos gravedad? Este es, sin duda, un buen momento para retomar esas preguntas. —

CARLOS CHIMAL (Ciudad de México, 1954) es escritor y divulgador científico. Sus libros más recientes son la novela *Mi vida con las estrellas* (Alfaguara Juvenil, 2015) y los ensayos *Tras las huellas de la ciencia* (Tusquets, 2015).



MÚSICA TRADICIÓN E INNOVACIÓN: SNARKY PUPPY

Ganadores de un Grammy por su llamativa fusión de jazz, funk, soul, R&B y pop, Snarky Puppy dará un concierto en el Lunario del Auditorio Nacional el 7 de marzo.



CÓMIC

Vuelta a *Calvin y Hobbes*



LILIANA
MUÑOZ

Debo buena parte de mi educación sentimental a un niño de seis años con un tigre imaginario. No recuerdo el momento

ni las circunstancias en que descubrí *Calvin y Hobbes*, pero sí la imagen que acompaña a aquel descubrimiento: en una noche oscura, plagada de estrellas, Calvin clamaba al universo: “¡Soy importante!” Para inmediatamente y pascalianamente añadir: “gritó la mota de polvo...” No sé si fue la simplicidad de aquella escena o la candidez del personaje; el caso es que esa tira me persiguió incansablemente hasta que un día me crucé con *The complete Calvin and Hobbes*.

Una breve historia editorial: *Calvin y Hobbes* fue, como algunas otras grandes obras, fruto de la casualidad. Durante años, el dibujante Bill Watterson envió, sin éxito, sus propuestas a varias editoriales; todas lo rechazaron, pero, “eventualmente, una organización periodística mostró interés en mi trabajo. No les gustó la tira que había hecho, pero les gustó uno de los personajes secundarios —un niño con un tigre de peluche imaginario—. Aunque esta organización terminó también por rechazarlo, Watterson continuó desarrollando a estos personajes; finalmente, la Universal Press Syndicate accedió a publicarlo y, en noviembre de 1985, *Calvin y Hobbes* apareció en 35 periódicos.

En un principio, Calvin parecía ser poco menos que un niño ordi-

CIENCIA TESLA, EL VISIONARIO

El futuro me pertenece. Nikola Tesla rinde homenaje a uno de los inventores e investigadores fundamentales para entender los avances tecnológicos de los siglos xx y xxi. La muestra permanecerá abierta al público del 9 de marzo al 12 de junio en la galería central del Cenart.



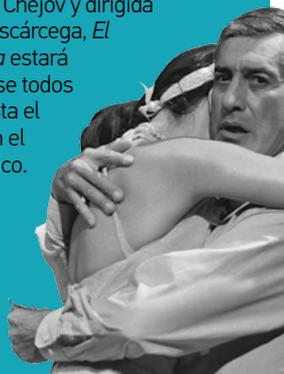
ARTES PLÁSTICAS HAND ME DOWN

Para la artista iraní Nairy Baghramian la expresión “Hand me down” describe el estado actual de la escultura, donde todo parece haber sido legado. Su exposición busca dismantelar esa herencia y podrá verse hasta el 20 de marzo en el Museo Tamayo.



TEATRO EL OTRO CHÉJOV A ESCENA

Escrita por Brian Friel sobre un cuento de Chéjov y dirigida por Ignacio Escárcega, *El juego de Yalta* estará presentándose todos los lunes hasta el 2 de mayo en el Teatro Helénico.





nario: imaginativo, curioso, inteligente; Hobbes, en cambio, era el amigo sensato, racional, en ocasiones sarcástico, que irónicamente lo devolvía a la realidad. Pero, a medida que la tira iba evolucionando, el mundo interior de Calvin se hacía cada vez más complejo: ahora ya no solo debía combatir a los monstruos que habitaban bajo su cama, sino viajar a otros planetas, explorar otros mundos, combatir a otros monstruos —a su profesora, a sus padres o al director de la escuela—. Calvin, entonces, ya no era Calvin: era, a la vez, o sobre todo, el “Capitán Spiff”, “Estupendo Man”, “Bala Rastreadora”, “el Insecto Humano”, “la Mosca”, “el Poderoso Gigante”, entre otros. Y, sin embargo, no es que Calvin imaginara todas esas personalidades: por un momento era cada una de ellas. En este sentido, no me parece exagerado

Calvin es un ser de ficción, como don Quijote o Madame Bovary, cuyo amor por la vida lo lleva a concluir que la realidad no es suficiente.

afirmar que Watterson puede considerarse el Pessoa de las tiras cómicas: Calvin —el auténtico Calvin— termina por diluirse entre todas estas identidades; Hobbes, incluso, es una versión, más madura y más prudente, de sí mismo: “sus palabras y acciones son ficticias, a veces contrarias a lo que yo diría o haría, pero sus núcleos emocionales son cercanos a mi forma de pensar [...] Son, antes que nada, una transcripción de mi diario mental”, ha señalado el autor.

A diferencia de, digamos, *Peanuts*, en donde cada personaje juega un papel crucial en el universo de la tira cómica, en *Calvin y Hobbes* todos los personajes secundarios (los padres de Calvin, Susie Derkins, Rosalyn, Moe, etcétera) sirven como contrapunto a la insólita percepción que tiene Calvin del mundo: mientras Susie es el modelo de la niña aplicada, él es el irresponsable que improvisa sus tareas en el último minuto; mientras sus padres viven una edad adulta tediosa y rutinaria, él insiste en habitar sus frenéticas fantasías; mientras Moe lo amenaza con la fuerza física, él lo derrota con la agudeza y el ingenio. Calvin no ignora lo que sucede a su alrededor. Todo lo contrario. Muchas veces, sus comentarios encierran una crítica: al mundo adulto (“Papá, ¿cómo es que vives en esta casa con mamá... en vez

EL GATO VITTORIO *De cur*



de en un departamento con mujeres semidesnudas?”), al consumismo (“Navidad está a la vuelta de la esquina. ¿Qué mejor forma de celebrar unas vacaciones que con un mes de frenético consumismo?”), a la política (“Cuando crezca, no pienso leer los periódicos. Pasaré de los problemas serios y tampoco iré a votar. Es mi forma de quejarme de que el gobierno no me representa”), etcétera.

Para Calvin, la vida no es únicamente un juego: todo lo que vive es real, y aun cabría añadir: más real que lo real. En su imaginación, todo es más vívido, más luminoso, más emocionante. En pocas palabras: Calvin es un verdadero ejemplo del niño que vive con intensidad su niñez y, más allá de eso, del ser humano que quiere vivir su vida con una plenitud que en el fondo sabe inalcanzable: “¡Entre ahora y la hora de dormir debo extraer de cada minuto toda la diversión posible! No quiero desperdiciar ni un segundo de libertad. Cada momento debería ser capaz de decir: ‘¡estoy viviendo la vida al máximo!’” Y es que cuando leemos *Calvin y Hobbes* tenemos esta creciente sensación de querer volver al pasado para vivir, ahora sí, las cosas como él las vive, e, incluso, de querer vivir nuestro presente con la misma intensidad con la

que él lo hace. Porque Calvin es un ser de ficción, como don Quijote o Madame Bovary, cuyo amor por la vida lo lleva a concluir que la realidad no es suficiente; que es su deber dinamitarla, reinventarla, enriquecerla en su imaginación delirante. Así, más que una forma de evasión, sus aventuras son un ejercicio de profunda inmersión en lo real.

Luego de diez años de dibujar *Calvin y Hobbes*, Watterson decidió darlo por concluido y dedicarse a otros proyectos. Su última tira (aparecida el 31 de diciembre de 1995), contrario a lo que podría pensarse de un final, es un franco mensaje de vitalidad y optimismo: “¡Año nuevo, vida nueva! ¡Es como tener una enorme hoja de papel en blanco para dibujar! Un día lleno de posibilidades. [...] Es un mundo mágico, Hobbes, viejo amigo... ¡Vamos a explorarlo!” Desde ese día, en la imaginación de sus lectores, un niño de seis años sigue reinventando el mundo con su tigre de peluche. —

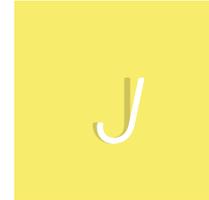
Este mes, Océano lanzará una edición conmemorativa de

Calvin y Hobbes. Otros volúmenes de la serie aparecerán a lo largo del año.

LILIANA MUÑOZ (Mérida, 1989) es crítica literaria y colaboradora de la revista electrónica *Criticismo*.

PERFIL

A la caza de Ellroy

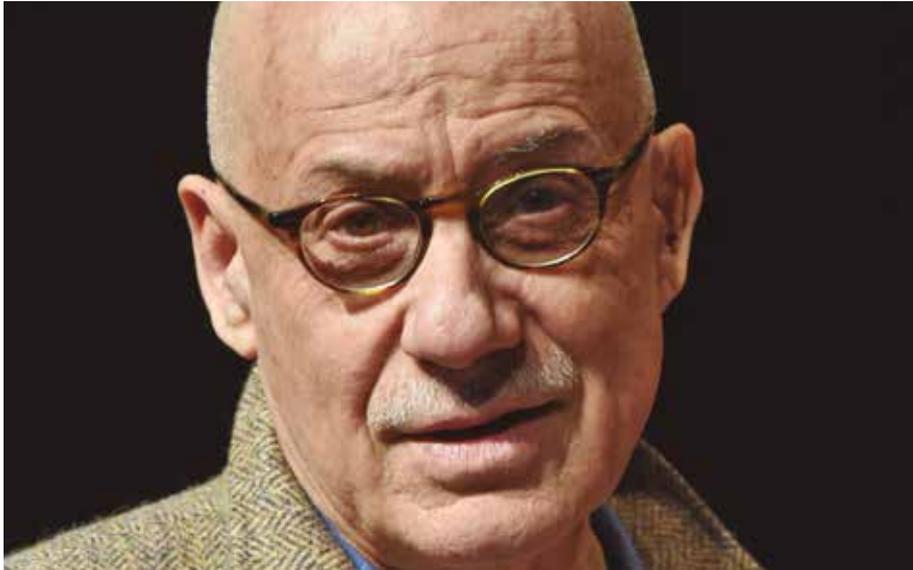


IVÁN FARIÁS

James Ellroy está enfundado en una camisa de surf amarilla. Descansa en un sillón cómodo mientras ve a la cámara.

Tiene el rostro serio de siempre, su calva sin brillo y sus fieros ojos detrás de unos lentes gruesos de pasta. Después de la señal, Ellroy responde un par de preguntas con calma, pese a que no se ve a gusto. En un momento dado el entrevistador le pregunta sobre lo que está leyendo en ese momento. Ellroy le dice que no lee nada porque ya no encuentra placer en ello. El entrevistador le aconseja que lea Cioran, porque “no hay alegría” en sus libros. El angelino se enoja ante ese comentario desafiante. Le advierte que reconsidere su actitud porque él “es James Ellroy”. Ninguno cede y la entrevista, que se da en el marco de la FIL de Guadalajara, termina abruptamente





cuando el autor de *L. A. Confidencial* grita antes de ponerse de pie: *It's over!*

Ellroy ha creado tras de sí un aura de autor difícil, de maniático que habla con su perro por teléfono, de hombre antisocial, de gamberro, de genio y de escritor políticamente incorrecto. Con estos antecedentes, uno podría equivocarse y meter a Ellroy en ese grupo de escritores que buscan la fama por medio del desplante, obsesionados por convertirse en el *enfant terrible* en turno. Reducir a Ellroy a ese personaje es un gran error, porque su fama ha crecido no por los desplantes sino por una obra sólida. No por nada Joyce Carol Oates lo ha denominado el “Dostoievski americano”.

Cuando no está promoviendo su novela más reciente, Ellroy vive para escribir, como lo ha manifestado en muchas entrevistas. No opina, no aparece en programas de televisión o radio si no tiene una obra reciente que mostrar, una obra, por otro lado, ambiciosa, que va más allá de cualquier desplante. Su *Cuarteto de Los Ángeles*, por ejemplo —compuesto por *La Dalia Negra*, *El gran desierto*, *L. A. Confidencial* y *Jazz blanco*—, es el fruto de la enorme tarea por entender los orígenes de la actual Norteamérica. Ellroy, sin ningún empacho, echa mano de personajes reales (“Una vez muertos es legal hablar

de ellos y los puedo utilizar sin problemas”) para mostrarnos el crecimiento de la industria del cine y la creación de una policía que sirvió como grupo de choque para que la mafia de Chicago no afectara los intereses de la mafia de Hollywood. En su obra observamos cómo las tensiones raciales, la prostitución y el tráfico de drogas fueron los motores que hicieron funcionar la ciudad de Los Ángeles. Somos testigos de cómo el sueño americano se cimentó en las lujosas mansiones de los ricos empresarios del cine.

Su siguiente trabajo, *La Trilogía Americana* o de *Los bajos fondos de Estados Unidos —América, Seis de los grandes y Sangre vagabunda—*, es otro proyecto de gran envergadura para desentrañar la manera en que fue creciendo su ciudad y, por ende, su país. Deja los candorosos años cincuenta y se adentra en la locura de las dos décadas siguientes, entre cuyos protagonistas encontramos a Edgar Hoover, el exdirector del FBI (“un homosexual célibe”), o un Richard Nixon siempre tocado por la bebida. Ellroy nos abandona en un tren de violencia y excesos en donde las voces del orden son las de Robert Kennedy y Martin Luther King.

“Lo mío son los grandes libros —afirmó en una entrevista—. Quiero dejar detrás una gran obra. Y en-

tiendo que en ocasiones esto puede pesar a los lectores. Pero al final disfrutan. ¡Soy un *bestseller!* Es cierto que mis libros son un reto, pero no son difíciles. La historia te absorbe inmediatamente.” Y la aparición de *Perfidia*, novela con la que inicia un nuevo *Cuarteto de Los Ángeles*, lo confirma. Un ladrillo de más de setecientas páginas que narra la persecución de japoneses en la costa oeste luego del ataque a Pearl Harbor.

La obra de James Ellroy tiene la declarada ambición de trascender. Se trata de un autor que no busca quedarse solo con las insolencias frente a la prensa. “¿La gran novela americana? He escrito varias de ellas”, dice sin ningún tipo de pudor, pero también con solvencia, porque es cierto. Se toma en serio su papel frente a la computadora.

Ellroy no busca camarilla ni da cuartel. Pero Ellroy —que este 4 de marzo cumple 68 años— no está exento de contradicciones. Por ejemplo, asegura que no ha leído nada nuevo en los últimos treinta años pero recomienda a su amigo Thomas Mallon, en especial su novela *Watergate*. Evita, en la medida de lo posible, citar a alguien, aunque reconoce en Ross Macdonald una influencia. Y lo cita. Se burla de que Cormac McCarthy sobreutiliza diálogos en español, pero se ufana de que aprendió el idioma en los gimnasios con boxeadores mexicanos. No habla nunca de política (“No sé nada, no veo noticieros, no me interesa”), pero sus novelas, si bien centradas en la escena criminal, toman una posición política clara a favor de las minorías, ya sea de negros, hispanos, orientales u homosexuales. Podríamos hablar de dos escritores, el que se sienta frente a la computadora a pergeñar esas brutales novelas y el que sale a calentar el ambiente para venderlas. —

IVÁN FARÍAS (Ciudad de México, 1976) es autor, entre otros libros, de *Entropía remix* (Nitro/Press, 2014).



ARTES PLÁSTICAS

Duchamp: códice y diccionario



JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

Marcel Duchamp se esmeró en la contradicción. Era la única manera de escapar de su propio gusto. Vivir es indefinirse. Decir una cosa hoy y lo contrario mañana. Creer y dudar. Hacer y romper. Desdecirse a diario. Entregarse al azar. Colocar a la suerte frente al volante. El hábito, la tradición, la herencia eran los enemigos. Mi gran propósito ha sido rebelarme contra el gusto, dijo alguna vez. Armarse contra la dictadura de la repetición y la costumbre. El arte, si algo era para él, era una condición: “la condición heracliteana de estar siempre cambiando”. El verdadero artista ha de disponerse, pues, a la autoinfidelidad. Artista, dije, citándolo y negándolo. Poco después de su muerte aparecieron un par de entrevistas. Ahí

podría leerse lo uno y lo otro. Soy solamente artista, le decía a un periodista. Por supuesto que no soy un artista, le respondía al otro. Renuente siempre a pertenecer a un grupo, quiso ser libre hasta de sí mismo. Se deshizo del nombre, se inventó cara, se travistió.

Le gustaba la palabra anartista porque no aparecía en los diccionarios y porque sonaba a anarquista. No antiartista porque el prefijo delata una dependencia de la negación. El ateo es, a fin de cuentas, un religioso que encuentra fe en la ausencia de dios. Anartista: quien no hace arte, quien lo desbarata, quien lo objeta. Lo podríamos decir con palabras de ese esplendoroso ensayo que Paz le dedicó: en sus *ready-mades* la crítica se materializa dándole una patada a la belleza. Es cierto: su interés es más filosófico que plástico. Su representación no es la de cualquier idea sino de la idea moderna: la crítica. La provocación de su mirada, llegó a decir John Cage, se ha insertado en el mundo de tal manera que es imposible verlo ya sin su ironía. Duchamp ha hecho de todo su criatura, dice el músico: “todo lo visto —cada objeto que es, más el proceso de verlo— es un Duchamp”.

Porque su amor era el azar no creyó en las severas leyes de la causalidad que se empeñan en extirpar los misterios. El mundo no es férrea su-

MARZO 2016 **CASA DEL LAGO**
JUAN JOSÉ ARREOLA
arte + medio ambiente

EXPOSICIONES **UNAM**

INAUGURACIONES
Jueves 17 | 19:30 h



Gravedad
Curador invitado:
Michel Blancsubé
Artistas: Carlos Amorales, Malachi Farrell, Sofia Goscinski, Jean-Luc Moulène, Fernando Palma Rodríguez, Jean-Marie Perdrix.

17 marzo a 29 mayo | Sala 4



Una rosa tiene forma de una rosa.
Oficios e instintos
Artistas: Olmo Cuña, Sara García, Blanca González, Perla Krauze, Victoria Núñez Estrada, Edgar Orlaineta, Victor Palacios, Diego Toledo.

17 marzo a 29 mayo | Sala 5



Mil cortes.
Imagen de un instante
Julián Madero y Zaida Gómez

17 marzo a 29 mayo | Sala 1



Antes del fin del mundo
Colectivo La Favorita
Artistas: Zazil Barba, Alberto López Corcuera y Alvaro Ugarte

17 marzo a 29 mayo | Sala 3

CONTINUÁN

Batiente 0.9. Enjambre.
Respuesta rápida
Cy Rendón

Hasta el 7 de mayo | Asta bandera

Las bananas son un ejemplo
Diálogos platánicos
Iván Krassoievitch

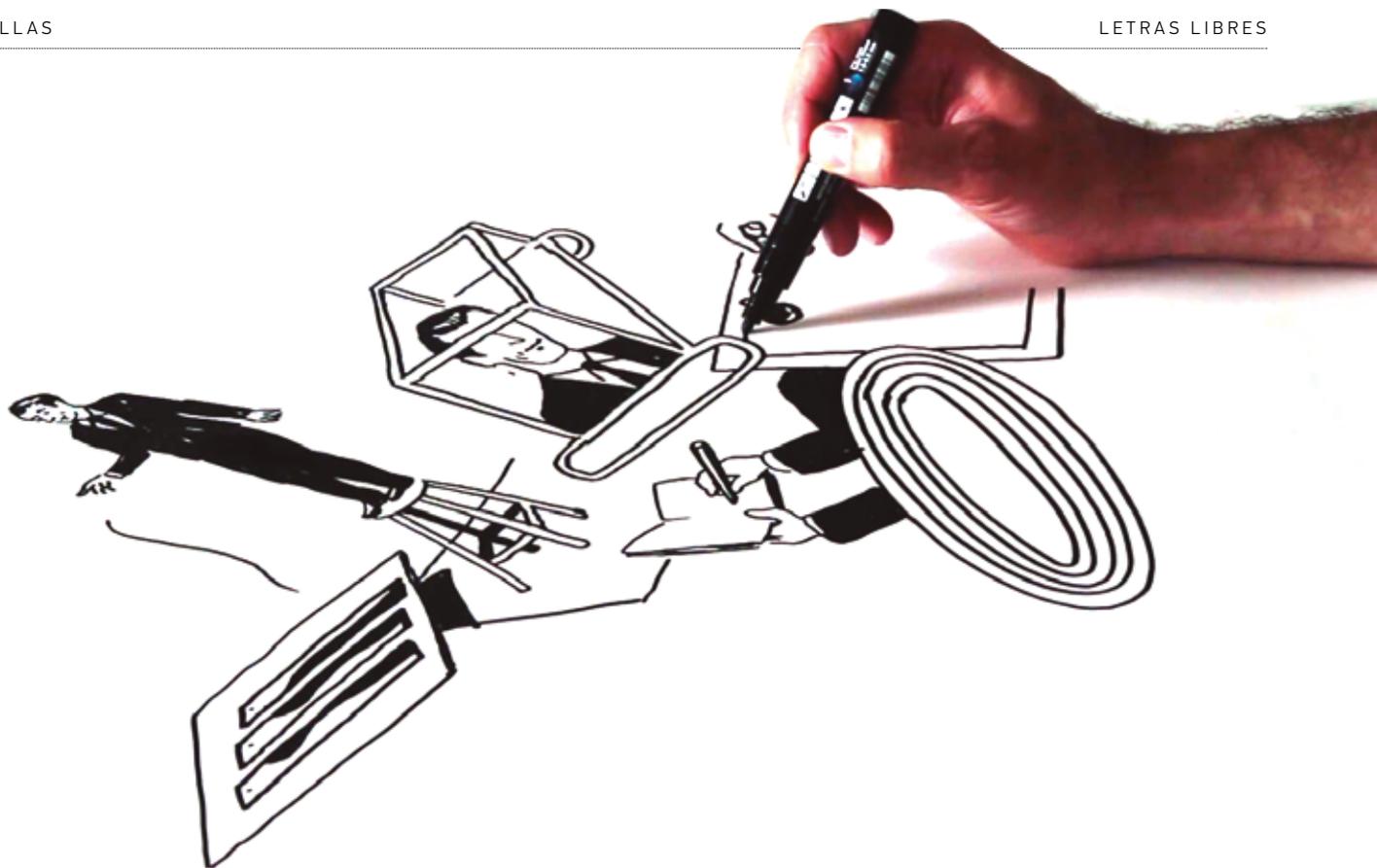
Hasta el 7 de mayo | Jardines

casadellago.unam.mx f Casa del Lago t @casadellago






Bosque de Chapultepec
Paseo de la Reforma
Puerta principal al zoológico



cesión de eslabones sino la manifestación continua de la sorpresa. Darse a los caprichos de la fortuna era un acto de liberación porque implicaba renuncia al afán de controlar las cosas. Ser esculpido por el accidente. Con alegría recibió la noticia de que su *Gran vidrio*, una de sus obras maestras, se estrelló por los descuidos de un traslado. La pieza encontraba su intención fuera del control del artista, en ese golpeteo que dibujaba heridas caprichosas en el cristal.

Dos trabajos recientes capturan, de modo no convencional, esa vitalidad. Un par de libros que abordan las creaciones, los dichos y aventuras de Marcel Duchamp: una biografía gráfica y un diccionario. Un denso lienzo de viñetas y una sucesión de voces ordenadas por el azar del alfabeto. *Marcel Duchamp, un juego entre mí y yo* es el código que François Ollislaeger ha escrito y dibujado para caminar la vida del artista. El biombo de papel se despliega por metros. Se abren puertas y ventanas, Duchamp se asoma y se esconde, camina, se ríe, se ena-

mora, fuma, viaja, juega. El libro mismo es juego. El mural que se desdobra puede recorrerse físicamente como acompañando los desordenados paseos de una vida.

El lector elige el recorrido de su lectura. Los ojos se desplazan con libertad por los distintos rumbos de la página. El trabajo de Ollislaeger, que puede verse estos días en forma ampliada en una exposición en la Casa de Francia, recuerda también la fascinación de Duchamp por los libros, las cajas, la tipografía, el diseño. En los estuches que preparó con esmero pueden encontrarse, además de facsímiles de sus obras, claves de su intención. Complemento indispensable de sus piezas, esas maletas de ideas consuman el matrimonio de provocaciones mentales y visuales que fue su arte.

Thomas Girst, editor del *Marcel Duchamp Studies Journal*, ha elegido las palabras clave con las que pueden apreciarse la vida y los tiempos del ajedrecista. Después de varias décadas de trabajo, quedan unas cuan-

François Ollislaeger
MARCEL DUCHAMP,
UN JUEGO ENTRE
MÍ Y YO
México, Turner, 2015, 80 pp.

Thomas Girst
THE DUCHAMP
DICTIONARY
Londres, Thames
& Hudson, 2014, 224 pp.

tas voces en la red del especialista. La ordenación alfabética inserta un feliz caos. París, patafísica, *Paysage fautif*, Octavio Paz, pene, perspectiva, Picabia. Este diccionario que, por supuesto, poco define, suelta citas del personaje, juicios de sus contemporáneos y los críticos. Se detiene en las piezas más emblemáticas y en las relaciones cruciales. Recorre los lugares entrañables, los gustos, las ocurrencias, las fobias del anartista. El abecedario de algún modo reconoce los juegos de palabras que tanto divertían a Duchamp. Lo vio también Paz: el antecedente de Duchamp no es la pintura sino la poesía. La fe y la desconfianza en las palabras. —

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ (Ciudad de México, 1965) es ensayista y politólogo. Escribe en *Reforma* y sostiene el blog *Andar y ver*. Es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.