

# LETRILLAS

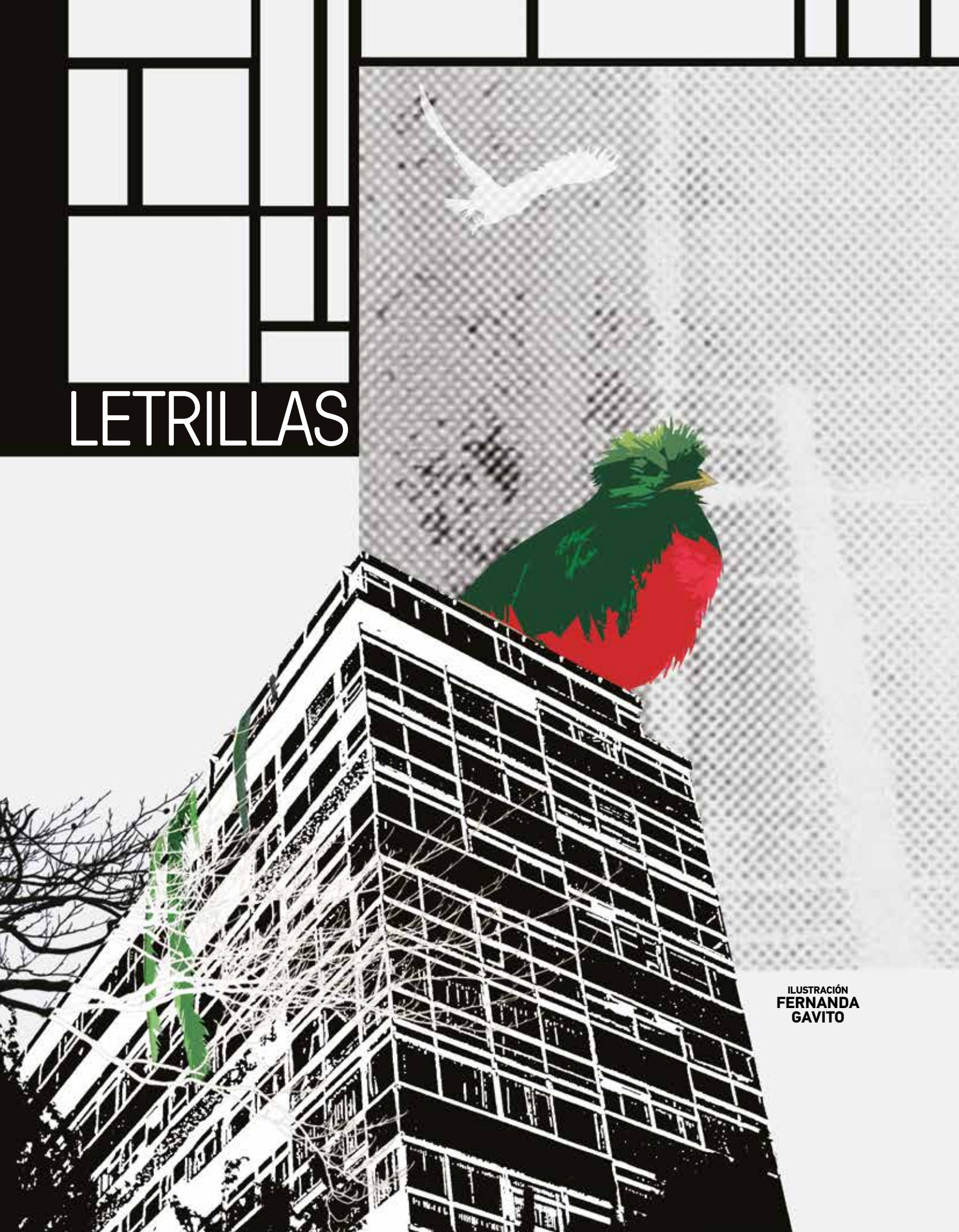


ILUSTRACIÓN  
FERNANDA  
GAVITO

CINE

# Canoa, introducción al horror

E

**FERNANDA  
SOLÓRZANO**

n una escena de *Canoa*, cinco jóvenes sentados en el piso de una casa de adobe escuchan el relato de su anfitrión, un campesino llamado Lucas. Este

se ha ofrecido a alojarlos del aguacero que esa noche azota el pueblo de San Miguel Canoa, a pocos kilómetros de la ciudad de Puebla. Son empleados de la universidad aficionados al montañismo y pasaban por San Miguel en ruta al volcán La Malinche. Consideraron regresar a Puebla pero un volado decidió su suerte: pasarían la noche en el pueblo. Lucas les habla mal del cura de Canoa: les dice que es un hombre intrigoso, corrupto y que controla a la población. Los chicos lo escuchan entre divertidos e incrédulos pero los distraen campanadas y lo que parecen balazos. (“¿Son cuetes?”, pregunta uno.) Lucas sigue su relato, que ahora incluye anécdotas de fuereños asesinados por órdenes del cura. En medio del clamor, se escucha a una mujer gritar por altavoz: “¡Ya llegaron los bandidos al pueblo!” Tomas exteriores muestran una turba armada con machetes y palos, concentrada fuera de la iglesia. El rostro de los muchachos delata que han comprendido: ellos son los supuestos “bandidos”. La multitud corre furiosa hacia casa de Lucas.

El linchamiento de *Canoa* sucedió en realidad el 14 de septiembre de 1968. Postergué mencionarlo en honor al efecto de horror que produce la escena aun sin contexto. Y es que la sola fecha da a *Canoa* otra dimensión: la



vuelve una historia ominosa y una metáfora de lo que pasaría dos semanas más tarde en la plaza de Tlatelolco. Con sus secuencias fechadas y la inclusión de encabezados de diarios y fragmentos de discursos por radio, la cinta deja claro que la satanización de los movimientos estudiantiles fue aliada de la paranoia que indujo en el pueblo el cura de San Miguel. Días antes de la llegada de los montañistas, el sacerdote había lanzado un discurso inflamatorio: habló de “comunistas” que con su bandera “roja como el infierno, negra como el pecado” insultaban a dios y a la patria. Aseguraba que pronto llegarían a San Miguel a despojar a sus habitantes y a prohibir la religión.

*Canoa* se exhibió en la Ciudad de México en 1976 –algo extraordinario, considerando la cercanía cronológi-

ca con las matanzas—. Para conmemorar los cuarenta años de su estreno, el Festival Internacional de Cine de Guadalajara llevó a cabo una proyección de la cinta. También se anunció un Blu-ray de la película editado por Criterion Collection, la compañía de distribución más prestigiosa del mundo. Hasta la fecha, Criterion tiene en su colección solo un puñado de películas mexicanas. Una de ellas es *Y tu mamá también*, del director Alfonso Cuarón. La mención parece irrelevante. Se verá que no lo es.

La ocasión del aniversario lleva a hablar del valor documental de la película y/o la vigencia de sus temas –la manipulación ideológica, la pobreza que la hace posible, la retórica oficialista—. También habría que resaltar sus virtudes como cin-



ta de género. Algunos dirán que este enfoque la “reduce”. Por el contrario, es el que permite apreciar el espléndido guion del fallecido Tomás Pérez Turrent y la filosa puesta en escena del director Felipe Cazals.

Y es que para los nacidos alrededor del 68 el encuentro con *Canoa* no nos significó una experiencia generacional. Apelo a emociones primarias, todavía no pulidas por una formación escolar que nos permitiría comprender a fondo su dimensión política. Aun así nos impactó. No recuerdo cuándo vi la cinta por primera vez —debió ser en los años ochenta— pero la escena descrita en el primer párrafo me persiguió en pesadillas. A veces era idéntica; otras veces yo era parte del grupo. En todas me inundaba el miedo. *Canoa* fue la película que me inició en el cine de horror.

Esto lleva de vuelta a Cuarón, un miembro de esa generación *limbo* muy joven para “entender” *Canoa* el año de su estreno, pero en edad suficiente para quedar marcado por su hábil narración. Sin que muchos lo sepan, el director ha sido un ferviente promotor de la cinta. En 2002 la presentó en el Directors Guild of America; cuatro años más tarde, en el Lincoln Center de Nueva York. En ambos casos, la describió como una de las películas que más influyó en su formación. Luego persuadió a los quisquillosos curadores de Criterion de darle el rango de cinta esencial en la historia del cine. En entrevistas a la prensa a propósito de las presentaciones Cuarón dijo haberla visto cuando tenía catorce años. “Quedé sacudido por ella”, dijo a *Los Angeles Times*, “y volví a verla una y otra vez”. Es decir, se *enganchó* en descifrar los mecanismos de su construcción.

Hitchcock describió el suspenso como la expectativa que se crea cuando un personaje ignora que está en peligro pero el espectador lo sabe. Pocas películas ilustran este principio como *Canoa*. En su primera secuencia, un periodista dicta a otro la información sobre una masacre sucedida la noche anterior: cuatro muertos y un so-

breviente, linchados por considerarlos activistas. Más adelante, una secuencia en formato de pietaje periodístico registra los cadáveres destrozados en el suelo. En adelante, cada escena que muestra a los chicos planeando su excursión genera un suspenso que bordea el terror.

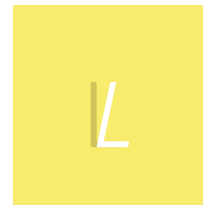
También crea intriga el uso de formatos conocidos que dan un giro siniestro. Por ejemplo, la descripción de San Miguel Canoa en forma de reportaje turístico donde una voz en *off* —optimista e impostada— aporta datos duros que, contra la expectativa, revelan la miseria del pueblo. La sensación de extrañeza crece con la aparición a cuadro de un campesino de mirada esquiva y tono burlón (un memorable Salvador Sánchez). Este pasa de responder preguntas a ser un guía del infierno. Vuelve a romper convenciones cuando aparece en las escenas mismas del linchamiento, siempre mirando al espectador.

*Canoa* se infiltró en el cine mexicano del nuevo milenio en una de sus películas clave: *Y tu mamá también*. Según Cuarón, ese narrador crítico que advertía al espectador de las carencias de San Miguel Canoa fue el modelo de la voz en *off* que, con el mismo propósito, acompaña a los protagonistas de su película de 2001. Más allá de su aparente relajado, la cinta de Cuarón es un retrato amargo del clasismo mexicano: una fábula determinista donde el destino de los personajes no depende de su voluntad sino de las estructuras sociales. La vigencia de *Y tu mamá también* radica en este subtexto —el cual se construye a través de su voz en *off*—. A cuarenta años de la exhibición de *Canoa*, este es su legado más inesperado. Un enlace entre generaciones que muestra la complejidad de una herencia cinematográfica —entre menos obvia, mejor.—

**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*.

## INTERNET

# ¿El ocaso de Twitter?



NAIEF  
YEHYA

as eras en el tiempo de internet se suceden vertiginosamente. Apenas ayer hablábamos con entusiasmo de las revoluciones de

Twitter y de la manera extraordinaria en que ese servicio había sido usado durante la Primavera Árabe, el terremoto de Haití, el atentado en el maratón de Boston y el conflicto en Crimea. Sin embargo, desde hace algún tiempo buena parte de los analistas del mundo de la tecnología ven con gran pesimismo el futuro de la empresa cuya misión es “dar a todos el poder de crear y compartir ideas e información instantáneamente, sin barreras”. Twitter parecía haber llegado para quedarse, para convertirse en un servicio indispensable como la luz y el agua, pero como viene sucediendo desde tiempos de America on Line, en un parpadeo el mundo digital cambió.

Millones de usuarios vieron en el microblogueo una alternativa que parecía más vital y seria que Facebook y el límite de ciento cuarenta caracteres era percibido por muchos como un fascinante desafío a la concisión. Políticos, celebridades y toda clase de personalidades públicas optan diariamente por hacer revelaciones en este medio. Los *trending topics* de Twitter llevan el pulso de la actualidad sin edición ni maquillaje y el resumen de la historia cotidiana se escribe en sus *bashtags*. Resulta difícil de creer que un foro de debate con semejante poder y relevancia planetaria en todos los dominios pueda de pronto perder su lugar privilegiado. Pero Twitter ha padecido desde sus orígenes de una



especie de bipolaridad, de una ambigüedad que se debe a que es por un lado una vibrante red social y por el otro un eficiente “agregador de noticias” (un recopilador de información). Para Twitter los usuarios no son consumidores sino proveedores de contenido. Por tanto, los usuarios no son blanco para bombardeo de anuncios enfocados, como hace Facebook, y tampoco se puede cosechar tanta información sobre ellos como hace la empresa de Mark Zuckerberg, en parte debido a la brevedad de los posteos.

Las señales de la decadencia han sido muchas. La más evidente, aunque quizás no la más grave, es la caída del valor de sus acciones (de 69 dólares en enero de 2014 a poco menos de diecisiete en marzo de 2016). Más preocupante es que en 2015 el número de usuarios aumentó tan solo en cinco millones para llegar a 316 millones (Facebook tiene 1,5 mil millones) y que la empresa no ha logrado moneti-

zar su servicio de manera significativa. El *spam* abunda, así como las cuentas falsas y los odiosos *bots*. La reciente oleada de renuncias (o purgas) de ejecutivos ha dado lugar a numerosos rumores incluyendo que la empresa estará a la venta en un futuro cercano.

Twitter cambió radicalmente la mediósfera y su principal atractivo siempre ha sido su imponente cartel de usuarios de alto calibre, no obstante tiene una estructura frágil y posiblemente pies de barro, ya que a final de cuentas es y siempre ha sido una empresa en búsqueda de sí misma. Hace casi dos años Adrienne Lafrance y Robinson Meyer escribieron una elegía a Twitter en *The Atlantic* donde lamentaban la decadencia de un servicio que había sido indispensable: “Twitter es la plataforma que nos condujo a la era del internet móvil. Rompió con nuestro hábito de comenzar el día visitando páginas individuales y estableció comportamientos contruados alrededor del consumo y

producción de noticias en tiempo real.” El artículo era demasiado catastrofista pero ponía en evidencia que para algunos de sus usuarios más fieles Twitter había dejado de ser la vanguardia y se había convertido en un espacio reiterativo y predecible, con menos variedad de opiniones, infestado de mezquindad y desinformación. Una de sus principales ventajas, la no censura, también es una de sus mayores debilidades ya que permite formas de abuso y hostilidad que intimidan y ahuyentan a muchos usuarios. La empresa no parece preparada para contender con la cotidianidad del *bullying* y los ataques violentos.

Hasta ahora nada parece poder reemplazar a Twitter en su calidad de registro de la actualidad, sin embargo es muy probable que aparezca alguna plataforma más atractiva, más versátil o que simplemente logre cautivar la imaginación de más personalidades de alto perfil y con eso comience el verdadero éxodo, como le ocurrió a MySpace hace algunos años. Hoy Instagram y WhatsApp tienen más usuarios que Twitter y Snapchat se ha vuelto el medio predilecto de la generación *millennial*.

Las mejoras a una red social no dependen tanto de la tecnología como de las políticas y decisiones que permiten a los usuarios construir comunidades. Tras el aparente fiasco de la herramienta Moments, que pretendía atraer nuevos usuarios a Twitter, es de esperar que en cualquier momento será retirada la limitante de los ciento cuarenta caracteres. Quizás esta nueva libertad pueda salvar a la red de sus apuros o tal vez al eliminar ese requisito, que intentaba sintetizar y dar claridad minimalista a las participaciones, Twitter termine por perder su relevancia. En 2011 Jack Dorsey, el cofundador y CEO de Twitter, dijo: “Twitter es lo que quieras hacer con él”, ojalá que no termine siendo víctima de su propia flexibilidad. —

**NAIEF YEHYA** (Ciudad de México, 1963) es escritor y periodista. Su libro más reciente es *Pornocultura* (Tusquets, 2013).

## FOTOGRAFÍA

# Metinides: coleccionista de horrores

L

**JESÚS  
SILVA-HERZOG  
MÁRQUEZ**

e decían el Niño porque empezó a trabajar cuando cursaba todavía la primaria. Su padre, un comerciante de origen griego, le había regalado una cámara

alemana. No la estrenó retratando a su mascota o fijando la imagen de su familia o de sus juguetes. Lo que atrapó el ojo de Enrique Metinides desde el primer momento fueron las tragedias de la ciudad. Choques automovilísticos, incendios, crímenes. Sus fotos eran el remedo de las películas de gánsters que veía en el cine. No le atraían los superhéroes ni los vaqueros sino los ladrones, los mafiosos, los heridos, los policías. Iba a la escuela en el turno de la tarde y podía dedicar la mañana a buscar la desgracia de la noche anterior. Cuando un periodista gráfico lo vio tomando fotos de un coche destrozado, le ofreció trabajo. Publicaron su primera fotografía cuando tenía doce años. Era un decapitado. Durante medio siglo fue el amo de la nota roja. Por décadas, portada y contraportada de *La Prensa* fueron, cotidianamente, suyas.

Imposible cerrar los ojos ante lo siniestro. Decía William Hazlitt en su famoso ensayo sobre los placeres del odio que las desgracias públicas eran bienes públicos. Notaba desde entonces que no había sección más jugosa en un periódico que la de los crímenes y accidentes. Todo el pueblo corre para ver un incendio. Y no es que huya para salvarse, sino que se apresura para

admirar la furia de las llamas. Cuando el fuego se extingue, no es fácil que la gente oculte la frustración que siente por el fin del espectáculo. Lo único intolerable, decía, es el tedio. La intensidad de la tragedia nos enciende.

En ese territorio del periodismo de sangre estuvo confinado el trabajo de Metinides hasta que fue revelado como artístico. En el año 2000 se publicó el primer libro de su trabajo: *El teatro de los bechos*, editado por Alfonso Morales y Mauricio Ortiz. El libro permitió ver de otro modo su obra. A partir de entonces, sus fotos empezaron a colgar en galerías y museos de todo el mundo. El músico Michael Nyman es uno de sus admiradores. El libro *101 tragedias de Enrique Metinides* fue publicado por Aperture en Nueva York. El nombre de Metinides, durante muchos años colocado en páginas desechables del periódico, llegó a museos, publicaciones, marquesinas. En poco tiempo, el reportero se convirtió en personaje de culto. Hasta la gran pantalla le ha rendido tributo: el magnífico documental de Trisha Ziff titulado *El hombre que vio demasiado* es una larga conversación con el fotógrafo que explora la historia de sus encuadres. El Foto Museo Cuatro

Caminos de la Ciudad de México expone en estos días una muestra de setenta años de trabajo fotográfico.

¿Qué es lo que seduce a coleccionistas, críticos y curadores? ¿Qué separa a este fotógrafo de la tragedia de los tantos reporteros que retratan cotidianamente la muerte y el infortunio? La clave puede estar en aquel impulso inicial: el niño fotógrafo quería hacer cine con el juguete que su padre le había regalado. Hacer una película en una sola toma. En un instante de luz y sombras, todo el misterio: escena, víctima, arma y detective. Metinides es un narrador consumado, dice con buena razón Ziff, quien también ha curado la muestra de Cuatro Caminos. Al fotografiar una tragedia, decía él en una entrevista, me pregunto si estoy en México o en una de las películas de gánsters. Su México está habitado por ese cine. La composición de las fotografías las hace casi inverosímiles. Cada objeto, cada expresión parece cuidadosamente concebida. Esmerada casualidad de los desastres. Alguna vez recibió una carta de un inglés que había visto su trabajo. Le preguntaba el nombre de los actores que contrataba para sus fotos.







La fuerza de las imágenes deriva en buena medida de su oportunidad. Primer testigo de mil horrores, la cámara de Metinides congela lo imborrable. No la ceniza ya fría que deja el fuego, sino la chispa que lo provoca. El instante crucial adquiere aquí un dramatismo único. El lente capta el giro atroz de la fortuna. El paseo que acaba en desolación, el tren que descarrila, el autobús que termina con las llantas al cielo. El trompo de la vida que en cualquier momento deja de rotar.

Las tragedias de Metinides contraponen vida y muerte. El choque y los curiosos que se asoman tras el vidrio roto. Una madre que carga un diminuto ataúd por la calle ante la indiferencia de todos. La suicida y el árbol. Un hombre que camina frente a un hotel derruido por el terremoto. La víctima y el espectador. Un criminal y su culpa. Bomberos cargando retratos de familia. En casi todas sus fotos, mirones. Metinides nos convierte en mirones de mirones de la muerte. Una de sus fotografías más bellas (sí, pueden serlo) capta el rescate de un ahogado en Xochimilco. Un hombre atado a una cuerda nada hacia el cuerpo sin vida que apenas flota sobre el agua. En la otra orilla, decenas de curiosos contemplan la escena. El reflejo del agua los muestra, inmóviles y borrosos, de cabeza. Las fotografías captan el poderosísimo hechizo de la desgracia y el milímetro que nos separa de la muerte. —

**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.



MEMORIA

## Silvia y Tulio, hermanos de cine

*a los dos: a mi padre  
y a mi madrina*



**TULIO H. DEMICHELÍ**

oy cronista de una memoria ajena y mía. Memoria, al fin y al cabo, siempre fabuladora. Cuando mi padre, el director de cine argentino Tulio Demicheli, se vio obligado al “exilio voluntario”, allá por el año 1954, pues el peronismo le había puesto la tapa del ataúd profesional, viajó a México y semanas después lo harían mi madre, Marie-Jo Tarpín, y su hijo, mi hermano Richard Walker. Para en-

SOBRE **DONALD TRUMP**

*Los “terribles  
simplificadores”  
proliferan cuando crece  
la incertidumbre y la  
ansiedad en la sociedad  
y por ello hoy en día son  
una tendencia global.*

**MOISÉS NAÍM**

En el artículo  
“Pensando sobre Trump”.



tonces, mi padre ya se había presentado al importante productor mexicano Gregorio Walerstein buscando trabajo. A mí me contó así la escena:

—Cómo no, lo conozco muy bien: usted escribe importantes guiones y dirige películas de gran éxito popular y de crítica en Argentina.

Acto seguido, le puso en las manos las llaves de un coche y además le regaló una estupenda cámara Bolex de 16 mm, y concluyó:

—A cambio, yo seré siempre el productor que menos le pague.

Estaba contratado, pero no podía dirigir en México por causa de la regulación sindical de la época, así que había que pensar en Cuba.

Su primera película en La Habana fue *Más fuerte que el amor*, protagonizada por el galán español Jorge Mistral y la maravillosa pero desdichada actriz checa Miroslava Stern. La segunda película iba a ser *Un extraño en la escalera*. Tulio escribió esta adaptación de una pieza teatral del exitoso dramaturgo y guionista húngaro Ladislas Fodor. Walerstein había apostado por la italiana Silvana Pampanini, una exuberante diva de la comedia erótica de aquellos años, para protagonizar la película con Arturo de Córdova.

Sin embargo, Tulio se había encandilado con una actriz a la que había

visto, recién llegado, en una película de Cantinflas —creo que *El portero*—, una cinta algo añosa, tal y como ocurría en la programación de los cines al descubierto de Acapulco. Aunque ya había trabajado con Pedro Infante y con Germán Valdés *Tin Tan* en varios filmes y alcanzado notoriedad, pues había conseguido el premio Ariel para actriz de reparto por *Un rincón cerca del cielo*, Silvia nunca antes había señoreado la marquesina. A Walerstein aquella proposición le pareció impúdica: un valor aún por demostrar, frente a la Pampanini, que arrastraba a las salas a multitudes en Italia, Europa e Iberoamérica. Pero accedió a que le hicieran una prueba, que mi padre no podría supervisar, pues estaba en La Habana.

Algunos días más tarde, Walerstein le envía un telegrama, cuyo texto pudo decir: “Prueba Pinal desastre.” Al parecer, Silvia, al verse frente al galán estrella, un Arturo de Córdova ya madurito (como así lo eran en todo el mundo los grandes protagonistas masculinos), se había o la habían puesto muy nerviosa ante la cámara. Mi padre respondió a aquel telegrama con otro, muy lacónico: “Silvia es Laura.” Puede que se cruzaran más mensajes, pero su terquedad casi tucumana venció y Walerstein no se arrepentiría aunque, eso sí, su último cablegrama solo dijera: “Contratada bajo su responsabilidad”, lo cual significaba que, si Tulio se equivocaba, a lo mejor dirigiría sus próximas películas en Groenlandia.

La cinta se rodó en La Habana y Varadero, con especial predilección por los escenarios interiores y exteriores naturales, algo que estaba en la naturaleza de un pionero neorrealista del cine latino (*Arrabalera*, *Sala de guardia*, *Vivir un instante*, *Dock Sud*), no de un neorrealista ideológico, a la manera de Rossellini, sino humano y sentimental, como De Sica: pueblo, sonrisa y lágrima. Así lo había hecho en Argentina: historias cuanto más cercanas mejor: crónicas populares, comedia musical, intriga,

melodrama, y salir a la calle sin *back projection*, abrir las puertas y en lo posible entrar en casas de verdad.

(No era fácil ventilar las películas al aire libre o interiores naturales en aquel tiempo, menos por razones económicas y más por razones técnicas y mecánicas: las cámaras eran mastodontes, sobre todo si había que blindarlas para el sonido directo, y era necesario desplazarlas sobre rieles o con voluminosas grúas. Además, la poca sensibilidad del material fotográfico y el uso de filtros que la disminuían aún más obligaban a una luminotecnia aparatosa que solo se lograba en interiores abatibles o desde el techo; es decir, en decorados contruidos en estudio. Filmar en un *set* era más sencillo y barato: las películas se hacían en cuatro o cinco semanas.)

A Silvia y a Arturo los arroparon en aquella película dos grandes actores: José María Linares-Rivas y Andrés Soler, así como un estupendo director de fotografía: Jack Draper. El rodaje fue como la seda. Es una narración con una puesta en escena y en imagen muy dinámica, en la línea de lo que se llama *cámara invisible* (no hay cosa peor que un espectador piense: “Qué bonito plano, qué linda música”), al servicio de un relato tórrido, al borde del cine negro, hilvanado por una voz narradora omnipresente y que utiliza de manera enervante elementos dramáticos escénicos: los ventiladores de aspa en el techo, el machaqueo inmisericorde de las perforadoras de una obra próxima a la oficina donde transcurre el drama, en sueños, las persianillas y sus claroscuros, el calor húmedo y agobiante del trópico, cabarés y casinos... Un triángulo compuesto por un empresario déspota y cínico, el gerente de confianza siempre despechado y una secretaria despampanante, seductora, simpática, manipuladora, cuya anatomía muchas veces se ceñía con una camiseta muy entallada (que causaría furor), y que conducirá a un complot criminal. Quizá sea una de las primeras películas hispanoamericana-

nas que muestran un desnudo, aunque sea de espalda y a lo lejos, en la playa.

Quizá, de haberse tramado un final menos moralista, la película habría destacado aún más en el Festival de Cannes (hasta el crítico y cineasta griego Ado Kyrou comentó su proyección, aunque para decir que era surrealismo involuntario, lo cual habría cambiado con otro desenlace). A mi padre, todo hay que decirlo, no le salían bien los finales, quizá porque los precipitaba cuando había mimado el desarrollo. Pero nunca caía en el esteticismo, buscaba el ritmo, que da al cine su naturaleza hipnótica.

La película barrió en taquilla lo mismo en México que en toda Iberoamérica y en España. Silvia, que había rendido su doctorado actuarial *cum laude*, me confesó una vez que se había dado cuenta de que era una estrella cuando vio, si mal no recuerdo en Lima durante una gira, un enorme afiche suyo con la gloriosa camiseta.

Y así fue: había nacido una estrella.

Por supuesto, a partir de ahí Silvia fue muchísimo más importante que Tulio, pero siguieron siendo inseparables. En total, hicieron diez películas juntos entre 1955 y 1959. Mi padre recordaba especialmente algunas: *Locura pasional*, quizá por ser la primera que pudo filmar en la Ciudad de México y porque Silvia obtuvo el Ariel a la

mejor actriz; *Préstame tu cuerpo*, *La adúltera* y la arrolladora comedia loca *Desnúdate*, *Lucrecia*, en cuyo rodaje se divertieron como niños en Acapulco, tanto como el público en las salas. “El cine es una sala llena de gente”, decía Hitchcock, algo que mi padre traducía con dos sentencias estoicas: “Tanto das, tanto vales” pero “es una novia que siempre te deja”. Sin embargo, recordaba *Una golfa* por lo contrario: “Esa no fue entendida y era buena” —así se quejaba él— y los dos habían puesto en esa cinta otro tipo de esperanza, nunca he sabido por qué.

Todas estas películas certificaron el acierto de una entrañable y prodigiosa alianza profesional.

Luego, *Charlestón*, realizada tras *Las locuras de Bárbara*, fue otra cosa: España, el segundo paso del mutuo asalto a Europa, donde Tulio había aterrizado después de hacer un sonado melodrama religioso —él, que era ateo perfecto, y no por la gracia de Dios, sino por la de Walerstein—: *La berida luminosa*, con Arturo de Córdova, Amparo Rivelles y José María Rodero (obra de teatro de Josep Maria de Sagarra que se programaba en Semana Santa y en la que Rodero pasó de interpretar el papel de joven seminarista al de su padre, el médico agnóstico y adúltero justificado, con el paso de los años).

Cuando Tulio murió el 25 de mayo de 1992, Guillermo Cabrera Infante, a quien le unía una gran amistad que yo heredé, escribió en *ABC* que *Charlestón* era la única comedia musical de éxito que se había hecho en el cine de nuestra lengua. En fin, Silvia pudo ver a mi padre días antes de su último viaje a España, en Buenos Aires —allí conoció a su primera mujer: la prodigiosa artista cubana Amelita Vargas, la Reina del Mambo—, y enseguida vino a Madrid, donde fuimos con nuestra querida amiga Isa Ferreiro a ponerle flores en su tum-

Silvia Pinal es la mujer más extraordinaria que ha dado el mundo del espectáculo mexicano en el siglo XX.

ba. Tan reciente, que aún no tenía lápida escrita. Así es Silvia, siempre está.

Y es que la alianza profesional además escondía una gran hermandad en lo humano y personal. Mi hermano Richard decía: “Pueden acostarse juntos como hermanos.” Y así era. Siempre fueron hermanos de cine.

A finales de la década de los setenta, cuando mi padre volvió a México

## EL GATO VITTORIO *Decur*





y yo con él, podíamos reunirnos en su casa del Pedregal, además de Sylvia Pasquel, hija del primer matrimonio de la actriz con Rafael Banquells y madre de Stephanie Salas; Viridiana, hija del segundo matrimonio con el empresario Gustavo Alatríste, trágica y prematuramente desaparecida; los pequeños Alejandra y Luis Enrique, hijos de su tercer matrimonio con Enrique Guzmán; otros tres Tulios: Tulio grande, o el *Cbesito*, como cariñosamente llamaban a mi padre sus viejos amigos; Tulio Hernández, el cuarto marido de Silvia, gobernador de Tlaxcala; y Tulio chico, el *Buby* (su ahijado, pero no de bautismo, pues me cristianaron a los ocho años en Madrid, sino porque Silvia y Enrique Rodríguez —quizá uno de los grandes amores de su vida, fallecido en un accidente cuando viajaba en su avioneta hacia Acapulco— se presentaron como testigos en el juzgado para registrar mi nacimiento). Es curioso encontrarse a un Tulio en la vida, por lo raro del nombre, pero aquí estaba una trinidad estadísticamente imposible.

Puede que Dolores del Río o María Félix hayan tenido mayor proyección internacional, pero a su lado fueron estrellas muy limitadas: Silvia Pinal es la mujer más extraordinaria que ha dado el mundo del espectáculo mexicano en el siglo xx, entre otras cosas, porque además de un mi-

to erótico con el que han soñado millones de espectadores y también de sus innegables virtudes como actriz, ha sido una incansable productora de cine, teatro y televisión, capaz, incluso, de emprender aventuras como *Viridiana*, *El ángel exterminador* o *Simón del desierto*, absolutamente fuera del comercio y la ganancia asegurados, solo por la gloria que da el arte.

Y la Pinal ha tocado todos los palos.

Brilla en la comedia, lo más difícil, pues resulta más sencillo hacer llorar, aunque también domina el territorio del melodrama. Y en ambos casos, sus interpretaciones siempre están ajustadas. Cuando toca la peripecia desmadrada, se desliza por el filo de la navaja y chisporrotea ingenuidad y travesura. En la comedia dramática o romántica es coqueta o manipuladora pero generosa, regala un guiño o un mohín con naturalidad. Cuando toca sufrir, se contiene y con su mirada entramos en las costuras y las heridas. A la hora del musical, canta y baila con solvencia, sensualidad, y añade picardía al hechizo. Cuando toca un papel de hondura sugiere, con delicadeza, misterios, intimidades, dudas y emociones.

Siempre con su voz inconfundible. —

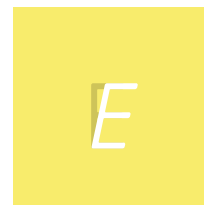
**TULIO H. DEMICHELI** (Ciudad de México, 1956) es poeta, narrador, crítico y periodista. Es autor del libro de cuentos y poemas *Agua herida* (Vuelta/Heliópolis, 1994).

## ARTES VISUALES

# La utopía crítica de Yoko Ono

*El trabajo contra la angustia vital y los manejos del miedo es un trabajo contra sus autores, en su mayoría muy identificables, y busca en el mundo mismo lo que sirve de ayuda al mundo: algo que es susceptible de ser encontrado.*

Ernst Bloch



**YUNUEN DÍAZ**

n una esquina amplia, la república mexicana ha sido diseccionada en mapas que la representan gráficamente; el espectador es

invitado a estampar sobre ellos la frase: “imagina la paz”; los mapas se llenan día a día con los sellos que se van volviendo oscuras regiones, cartografías no solo de un deseo, sino de una circunstancia. Estos mapas funcionan como una radiografía de nuestro país, en cuyo interior vemos crecer como metástasis sus problemas primarios: la violencia, la mala administración económica, la corrupción y la impunidad. ¿Puede una pieza cambiar el mundo? Si bien ni una pieza de arte ni una exposición entera son capaces por sí solas de hacerlo, sí son un reflejo del malestar social. Esta pieza de la muestra *Tierra de esperanza* de Yoko Ono, que se encuentra actualmente en el Museo Memoria y Tolerancia, es quizás la que más dialoga con el contexto mexicano.

Se trata de una pequeña retrospectiva de los más de cincuenta años de trayectoria de la artista en la que





En un país acosado por la vulnerabilidad, *Tierra de esperanza* busca la sensibilidad poética necesaria para observarlo.

se integran sus temas más recurrentes: pacifismo, feminismo, imaginación y compromiso. Esta exhibición se encuentra compuesta por diecinueve piezas dentro del museo, que integran instalación, fotografía y videos, más otras esparcidas por diferentes puntos de la Ciudad de México.

Varias de las instalaciones son, al mismo tiempo, viejas y nuevas, piezas que se van rehaciendo en cada exposición con la participación del visitante. Esta muestra parece mantener vivas varias de las propuestas del movimiento Fluxus, del que ella formó parte en los años sesenta. George Maciunas, en su *Manifiesto Arte/Fluxus*, escribía: “El arte debe ser simple, entretenido, no pretencioso, preocupado por las insignificancias, que no requiera habilidades o ensayos interminables,

que no tenga valor ni institucional ni como mercancía.”

El arte-diversión, como le nombraba Maciunas, buscaba crear eventos simples, bajar del pedestal y mezclarse con lo cotidiano, debía ser algo tan sencillo como “un juego o una broma, obtenible por todos y, eventualmente, producido por todos”. En la instalación *Instrucciones*, encontramos enmarcadas una lista de propuestas para ser seguidas por el espectador: instrucciones para volar, para caminar una pintura, para saludar al otro a través de un lienzo y jugar con las manos, para sonreír cada día durante un mes, para ingresar al futuro a través de una escalera dorada, para escuchar el latido de un corazón; se trata de invitaciones a recrear la vida cotidiana a través del arte.

*Gente invisible* es un cuarto a oscuras que se activa con la presencia del espectador y deja impresa su sombra en una pared fotosensible, la presencia se convierte en re-



#### TIERRA DE ESPERANZA

estará abierta al público hasta el 29 de mayo en el Museo Memoria y Tolerancia.

gistro de una ausencia, una marca oscura que reabre la huella de uno de los episodios más dolorosos de la historia humana, las explosiones de las bombas atómicas lanzadas por Estados Unidos en 1945, cuyas víctimas se calculan hasta 166,000 en Hiroshima y 80,000 en Nagasaki.

Los cascos que contienen fragmentos de cielo de la instalación contigua son también muestra del ideario de Ono. Pendiendo del techo, revierten su uso militar para convertirse en columpios de un rompecabezas que el espectador puede intentar reconstruir y del cual puede tomar una pieza. La utopía no deja de estar presente en el trabajo de Ono, se trata de uno de los motores de su arte y un elemento crítico de nuestra sociedad. Aunque la pieza puede parecer cursi, su romanticismo no deja de ser cuestionador, pues sin una aspiración nos quedamos sumidos en un presente que parece caótico e irremediable. La utopía, no como mera ensoñación sino como factor crítico, nos sirve para trazar caminos distintos que alteran la ruta aparentemente inevitable del presente. Junto a esta pieza, un cartel indica “La guerra terminó, si tú lo quieres”, una obra que lleva a dirigir la atención del espectador sobre sí mismo en relación con su contexto histórico. Es algo que también se puede decir de *Resurgiendo*, una pieza que ha sido construida con las fotos enviadas por mujeres mexicanas que han retratado sus ojos y compartido sus experiencias de vida asociadas a la violencia de género, otro de los temas pendientes en la agenda mexicana.

Si bien en la muestra hay un constante tono crítico, Ono nunca deja de lado el aspecto lúdico propuesto por Maciunas. Eso permite que cada pieza se mantenga cercana a los visitantes. En un país acosado por la vulnerabilidad y la precariedad, *Tierra de esperanza* busca la sensibilidad poética necesaria para observarlo. —

**YUNUEN DÍAZ** es escritora, crítica de arte y académica. Su libro más reciente es *Todo tratado es pornográfico* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2015).



## VIDEOJUEGOS

# Una empresa a contracorriente



**DANIEL  
KRAUZE**

1983. Atari agonizaba. Los locales de *arcades*, tan ubicuos como las misceláneas en 1981, no paraban de cerrar sus puertas.

Los negocios que habían comprado las susodichas máquinas para obtener un ingreso extra inevitablemente se deshacían de ellas cuando la compra no resultaba redituable. En este clima adverso, Nintendo decidió lanzar su consola para videojuegos en Estados Unidos. El Famicom, como se llamaba la consola en Japón, tenía éxito en su tierra natal, pero para Hiroshi Yamauchi, presidente de Nintendo, el éxito local no bastaba. Yamauchi se empeñó en entrar al mercado estadounidense, un país donde su nuevo aparato era objeto de burla. En cuatro años, su compañía sería la empresa japonesa más valiosa, por encima de Toyota y Honda. La historia de ese ascenso encapsula las virtudes que hacen de Nintendo una empresa fascinante.

Yamauchi sabía que en Estados Unidos la palabra videojuego era sinónimo de una industria moribunda, de modo que posicionó a su consola, Nintendo Entertainment System (NES), como un juguete. A sabiendas de que su catálogo de *arcades* contaba con títulos que empleaban pistolas (*Wild gunman*, *Hogan's alley*), Yamauchi incluyó un arma de plástico, llamada *zapper*, dentro del paquete, junto con un pequeño robot cuya única función real era distraer al consumidor para que creyera que el NES era más que una consola. Su segunda decisión fue enfocar su esfuerzo



de ventas en una sola ciudad: Nueva York. Firmó un pacto con Worlds of Wonder, los fabricantes del osito Teddy Ruxpin y el Laser Tag, dos de los juguetes más vendidos de los ochenta, para distribuir su aparato, en busca de vendedores que tuvieran buenas relaciones con los grandes *retailers*.

Nintendo tenía un producto del tamaño de su ambición. Aunque inferior en capacidades técnicas al Sega Master System, su mayor competidor, el NES contaba con el talento de Shigeru Miyamoto, quien ya había inventado a Mario, la mascota oficial de la compañía. Yamauchi intuía que parte del declive de Atari se debía a la baja calidad de sus juegos. Con eso en mente, se dio a la tarea de establecer un control de calidad: ningún proveedor de Nintendo conocía las especificaciones del aparato y los cartuchos debían hacerse con materia prima comprada y ensamblada por ellos, después de pasar por un periodo de prueba riguroso. Los licenciarios tenían que pagarle a Nintendo por la manufactura del case, de modo que la empresa ganaría dinero aunque el juego no vendiera bien. Yamauchi también vetó contenidos violentos y pornográficos (en Japón abundaban los videojuegos porno o *bishojo*). Muchos distribuidores se negaron a trabajar con él, pero el usuario salió ganando: año con año, Nintendo estrenó cartuchos que valían el alto costo que pagaba por ellos. Muchos fueron obra de compañías modestas que gracias a su éxito con el NES ahora son gigantes de la industria, como Konami y Capcom. A finales de 1986, Nintendo of America empezó a vender sus consolas en todo Estados Unidos.

De acuerdo con *Replay: The history of video games*, de Tristan Donovan, “para 1989, los productos de Nintendo representaban el 23% de todos los juguetes vendidos en Estados Unidos. En 1990, una encuesta midió la popularidad de celebridades y marcas, reportando que Mario era más popular que Mickey Mouse”.

Nintendo sigue aferrado a las prácticas que la llevaron a la cumbre du-

rante los ochenta. Se trata de una compañía terca, segura de la calidad de sus productos pero capaz de cometer errores mayúsculos. En 1990, Nintendo empezó a colaborar con Sony en una consola que usaría un CD en vez de un cartucho. Cuando se arrepintió de la colaboración ya era demasiado tarde: Sony había decidido entrar al mercado. Temeroso de la piratería, Nintendo se tardó en adoptar el tipo más barato de CD. Asimismo, la empresa solo abrió su juego en línea con engorrosas restricciones. Nintendo debería haber quebrado hace por lo menos una década, limitado a la producción de software como Sega. Sin embargo, sigue peleando por una parte del mercado.

La estrategia de Nintendo ha sido ir a contracorriente. Cuando Playstation y Xbox decidieron fincar su futuro en juegos producidos como si fueran una película de Hollywood, Nintendo apostó por atraer a públicos distintos a los denominados *hardcore gamers*. En el 2004 lanzó el Nintendo DS, un sistema cuyo juego insignia era el sencillo Nintendogs, en el que el usuario criaba, alimentaba y sacaba a pasear a un perro virtual. Según Donovan, el producto fue recibido con escepticismo. Sin embargo, “para 2009, el Nintendo DS había vendido 125 millones de unidades, convirtiéndose en una de las consolas más populares de todos los tiempos”. Lo mismo sucedió con el GameBoy y, más recientemente, con el Wii.

A lo largo de treinta años, Nintendo se ha enfocado primero en divertir al usuario, preocupándose por los aspectos técnicos y visuales después. El resultado de este énfasis es que la tecnología avanza y sus grandes videojuegos siguen siendo tan accesibles hoy como lo fueron el día de su lanzamiento, sin importar cómo se vean. *Super Mario world* u *Ocarina of time* siempre serán obras maestras, y eso es lo que mantiene a Nintendo en la jugada. —

**DANIEL KRAUZE** es crítico de cine en *El Financiero* y en el blog *En Pantalla de Letras Libres*. En 2014 Planeta publicó una nueva edición de su libro *Fiebre*.

AGENDA

# ABRIL



ARTES Y MÚSICA

## EL VINCULO ENTRE LAS ARTES VISUALES Y LA MUSICA

Obras de Kandinski, Cage y Dalí forman parte de ***El arte de la música***, que explora la íntima relación entre el arte y la música. La muestra estará abierta hasta el **5 de junio** en el Museo del Palacio de Bellas Artes.

ARQUITECTURA

## LA CIUDAD DE GONZALEZ DE LEÓN

Con *Teodoro González de León*. Maquetas, Mextrópolis, Festival Internacional de Arquitectura y Ciudad celebra los noventa años del autor de obras indispensables del panorama arquitectónico internacional. La muestra podrá verse hasta el **29 de mayo** en el Museo de la Ciudad de México.



LITERATURA

## LOS GÉNEROS A DISCUSIÓN

La Casa Refugio Citlaltépetl inició un ciclo de charlas sobre la vigencia de los géneros literarios. El **16 de abril** Eduardo Milán hablará sobre la poesía y el **23 de abril** Ximena Escalante discutirá sobre el estado de la dramaturgia.

ARTES ESCÉNICAS

## HEY! WOYZECK, PERRO!

Carmen Ramos dirige una versión libre de *Woyzeck*, la obra fragmentaria e inconclusa de Büchner sobre un soldado sin poder. La obra se presentará en el Teatro El Galeón del Centro Cultural del Bosque hasta el **24 de mayo**.






EN EL MARCO DEL 80 ANIVERSARIO DEL IPN

EL INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL,  
CANAL ONCE Y LA FUNDACIÓN POLITÉCNICO, A.C.

te invitan a participar en la 9a. edición de la carrera



# IPN ONCE K

NUNCA TE DETENGAS 22 MAYO  
2016

## 5, 11 y 21 km

Se sortearán 2 automóviles último modelo  
(uno para cada rama entre todos los participantes  
de la distancia de 11 y 21 km que completen el recorrido)

Para los ganadores  
absolutos de **21 km**

340 mil pesos en premios

Prepárate e insíbete a tiempo

[www.carreraipnoncek.ipn.mx](http://www.carreraipnoncek.ipn.mx)



\*Este programa es público, ajeno a cualquier partido político.  
Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa\*

## LIBERTAD DE EXPRESIÓN

# La pérdida del debate razonado

C

**ROGER SCRUTON**

ualquier debate sobre la libertad de expresión tiene que lidiar con dos asuntos importantes: el humor y la raza. Las bromas no son opinio-

nes, pero pueden resultar igualmente ofensivas. ¿Debería existir la misma libertad para hacer bromas que para expresar opiniones? El tema de la raza ha sido objeto de un profundo cuestionamiento en las sociedades modernas. El genocidio más terrible de nuestra historia reciente —el Holocausto— ocurrió porque la gente se sintió libre para odiar a los judíos y para difundir ese odio en discursos que estaban protegidos por la ley. La opresión de la población negra en Estados Unidos y su exclusión de los privilegios de la ciudadanía fueron defendidas de manera libre y destructiva a lo largo de la historia. Y, de nuevo, estas opiniones estaban protegidas por la ley. ¿No justifican este caso y similares la actual opinión de que la libertad de expresión no es buena en sí misma y de que los grupos susceptibles de ser objeto de odio público deberían estar protegidos del abuso?

Estos dos asuntos suponen un problema urgente. El caso de *Charlie Hebdo* en Francia nos recuerda que las bromas pueden ofender lo bastante como para fomentar la reacción más violenta. Y no debería sorprendernos que varios lugares de Francia y Bélgica hayan prohibido actuaciones del humorista francés Dieudonné, que suele incluir bromas antisemitas en sus monólogos. Sin embargo, deberíamos recordar que uno puede percibir una



ofensa aunque esta no se haya producido. No es que desees ofender. Es que te enfrentas a gente experta en ofenderse, que ha cultivado el arte de ofenderse durante muchos años y a la que nada produce más placer que ver a un hombre inocente que cae en la trampa de hablar de manera inadecuada.

Normalmente los chistes intentan quitar importancia a las cosas, para que puedas sentirte cómodo con aquello de lo que te ríes. La mayoría de los chistes raciales son eso: maneras de enfrentarse a la diversidad étnica y de ayudar a la gente a sentirse satisfecha con su propio grupo y no amenazado por otros. A veces es tu propio grupo el que se quita importancia a sí mismo, como ocurre con todos los chistes de judíos que consideran las debilidades judías como excentricidades más que como amena-

zas. Los chistes suelen hacerse populares porque relajan las cosas y convierten la realidad, con todas sus divisiones, en algo menos amenazante. Un ejemplo sería un célebre chiste del conflicto de Irlanda del Norte: Un hombre para a otro en la calle y le apunta al pecho con una pistola: “¿Católico o protestante?”, le pregunta. “Ateo”, le responde. A lo que responde el primero: “¿Ateo católico o ateo protestante?” Este tipo de humor apunta tanto a lo absurdo del conflicto sectario como al hecho de que es un pretexto, una excusa para el odio más que una respuesta a él. Nos recuerda que el arte de ofenderse lo practica gente mezquina para obtener una ventaja injusta sobre el resto de nosotros.

Claro que existen chistes de mal gusto, chistes que expresan actitudes desagradables o maliciosas. Enseñamos a nuestros hijos a no contar chistes de ese tipo, y a no reírnos cuando otros los cuentan. El humor está basado en el juicio moral. Confiamos en dirigirlo hacia la aceptación y el perdón, y lejos de la maldad y el odio. ¿Pero cómo deberíamos enfrentarnos al humor ofensivo? No puedes legislar contra la ofensa. No hay legislación, ni invención de nuevos crímenes y castigos, capaz de introducir la ironía, el perdón y las buenas intenciones en las mentes educadas en el arte de sentirse ofendido.

¿Qué ocurre con los discursos racistas? ¿Son diferentes a otros tipos de discursos protegidos, o existe una razón especial para criminalizarlos? ¿El Holocausto justifica la prohibición de las opiniones que ayudaron a que ocurriera? Mucha gente cree que sí, y en Francia la legislación ha ido más allá y ha criminalizado a quienes niegan que el Holocausto ocurrió. En realidad, prohibirlas les da un atractivo especial. Lo más destructivo de la propaganda nazi contra los judíos no fue tanto la expresión de sus opiniones desagradables, sino la supresión de aquellas que las refutaban. Fue la falta de libertad de expresión la que permitió que esas opiniones arrasaran sin control, libres de los argumentos que las habrían pues-



to en ridículo. Por el contrario, la población negra en Estados Unidos se ganó el estatus de ciudadanos iguales en parte gracias a la discusión libre, que persuadió al estadounidense común de que el estereotipo racial es irracional e injusto. Los racistas fueron vencidos gracias a que se les dio voz.

El caso es de vital importancia si vives, como yo, en Gran Bretaña. El control de la esfera pública con la idea de suprimir opiniones “racistas” ha provocado una especie de psicosis pública, una sensación de tener que caminar de puntillas a través de un campo de minas y evitar todas aquellas áreas donde la bomba de indignación pueda explotarte en la cara. Y esta bomba ha sido colocada y fomentada por gente que considera la acusación de racismo como una manera útil de debilitar nuestra creencia en nuestro país y su modo de vida. Por eso fuerzas policiales, cargos públicos, concejales y profesores han dudado sobre lo que consideran verdad o al actuar contra lo que consideran equivocado. Lo hemos visto en los casos de abusos sexuales en Rotherham y otros lugares, donde la reticencia a culpar únicamente a una comunidad inmigrante ha servido como excusa para no actuar.

La autocensura es incluso más dañina que la censura estatal porque cierra completamente el debate. La inmigración masiva ha provocado cambios radicales y potencialmente dramáticos en nuestras sociedades, pero no ha traído consigo el beneficio de una discusión pública, como si no tuviéramos otra opción para nuestro futuro. Empieza a percibirse la gravedad del desconcierto y el resentimiento, no solo aquí sino a lo largo de Europa, y solo con la discusión podríamos haberlo prevenido. Aquellos que han intentado iniciar ese debate han sido objeto de cazas de brujas y ataques personales que pocos pueden soportar fácilmente. El resultado ha sido una pérdida del debate razonado en lugares donde nada es más necesario que el debate razonado.

Una última palabra sobre el arte de ofenderse. En ningún lugar se

ha cultivado este arte tanto como en los campus universitarios de Estados Unidos, donde una cultura de la inquietud totalmente nueva ha capturado la mente adolescente. Al discutir cualquiera de los aspectos que los dogmas seculares reclaman como suyos —raza, sexo, orientación, política sexual— los profesores ahora deben avisar mediante *trigger warnings* [alertas] en caso de que se pierdan en áreas que pueden desencadenar la memoria de algún suceso traumático en la vida del alumno. Se emiten *trigger warnings* ante la visita de conferenciantes con visiones heréticas sobre temas como el feminismo o la homosexualidad. Algunos campus ofrecen salas seguras donde los temblorosos estudiantes pueden retirarse a buscar consuelo por si han sido expuestos a la contaminación de un punto de vista heterodoxo.

Por muy divertido que esto parezca, tienes que tener cuidado de no reírte, al menos si eres un profesor que no tiene un puesto fijo. Los que quieren mantener la mente del estudiante en un estado de vulnerabilidad mimada, débil frente a la oposición e inexperta ante el debate, patrullan ahora los campus, lo que convierte los últimos bastiones de la razón en un mundo desconcertante en lugares a los que todos los desconcertados acuden para nutrirse. Este ejemplo ilustra claramente cómo los ataques a la libertad de expresión pueden llegar tan lejos como para cortar la ruta hacia el conocimiento. Y al final por esto deberíamos apreciar la libertad, y por esto John Stuart Mill tenía tanta razón al defender la libertad de expresión como algo fundamental en una sociedad libre. Sin ella nunca sabremos realmente lo que pensamos. —

*Traducción del inglés de Ricardo Dudda.*

*Publicado originalmente en Free Speech Debate. A través de Eurozine.*

**ROGER SCRUTON** (Buslingthorpe, 1944) es filósofo y ensayista. En 2015 publicó *Fools, frauds and firebrands. Thinkers of the new left* (Bloomsbury).

# FIESTA DEL LIBRO Y LA ROSA 2016 UNAM



**Sábado 23  
y domingo 24 de abril**

**Centro Cultural Universitario  
Antiguo Colegio de San Ildefonso  
Casa del Lago Juan José Arreola  
Centro Cultural Universitario Tlatelolco  
Museo Universitario del Chopo (23 de abril)**

**Ciudad de México**  
Invitada de honor

[www.universodeletras.unam.mx/fiesta2016](http://www.universodeletras.unam.mx/fiesta2016)