

Las enseñanzas de Don Emiliano

Lejos de pretender apegarse a una realidad histórica, Zapata, de Alfonso Arau, tampoco vale por sus licencias poéticas ni se sostiene en su ostentosa producción. La película más cara de la industria mexicana no encuentra en el público ni en la crítica un cómplice de su banalidad.

Ésta es la historia de un héroe con superpoderes tan selectivos como la telepatía equina (capacidad de someter a los caballos con sólo mirarlos y parpadear), el viaje incorporado a través del espacio (con el único inconveniente de materializarse en el mar), y el contacto con realidades paralelas, en las que se comparte la mesa con amigos y enemigos muertos (de uno se requiere estar también muerto, un problema para resolver después). En una breve descripción de su persona, se nos cuenta que, además de resultar simpático a los caballos, el héroe en cuestión es un imán carismático para los campesinos y las mujeres. Algo muy conveniente, agregaría uno, para un líder de la Revolución.

Valga aquí una aclaración crucial: “[Este] filme no pretende ser una cátedra de historia.” La clave invaluable, así como la acotación sobre el *charm* del protagonista, la da Arturo Beristáin, el encargado de redactar la sinopsis del sitio oficial de Zapata: *el sueño del héroe*, el film de Alfonso Arau que, además de cierta guerrita, narra las maravillas zoocósmicas apenas esbozadas arriba. Al respecto prosigue Beristáin: “[Zapata pretende ser] una fábula que logre la identificación de los espectadores con el héroe.”

Así que dicho está. Por más difícil que esto resulte, uno no debe tomarse al pie de la letra que Emiliano Zapata era el pionero en cananas del *show* de Sigfried & Roy, ni un discípulo VIP de Carlos Castaneda, en uno de esos viajes astrales con los que el general podía evadirse un poquito y descansar del desorden ése del levantamiento que le tocó encabezar. Simple y sencillamente —dice Beristáin— hay que identificarse con él: algo que se da sin esfuerzo cada vez que de chamanismo se trata. Ya lo dice también Arau: “[la película] está cumpliendo con el objetivo de llevarle al público la historia de un Zapata más humano”. Con lo que todo se entiende mejor: lo de la mugre y la sangre en el campo a nadie nos parecía muy real. Para sentirse cerca

de Emiliano, nada como verlo desaparecer.

A un mes de haberse estrenado la producción más cara de la historia del cine mexicano —diez millones de dólares, recaudados, ni quién lo dude, por el renombre de la firma Ángel Isidoro Rodríguez Productions—, la única razón para seguir pensando en Zapata sigue siendo la desproporción, el abismo risible entre estatus y “filme”, y lo inagotable de la mala broma que coloca al director Alfonso Arau en los extremos de la línea del tiempo que demarca al cine mexicano taquillero, en su

vertiente *soft-focus* a la hora de fotografiar un nopal.

El director nos mira con paciencia y consideración, y se lamenta de nuestra estrechez contextual. Para el realizador de *Como agua para chocolate*, *Mojado Power* y *Calzonzin inspector*, proponerse la reconstrucción mística (*sic*) de un personaje histórico no es una labor pretenciosa, mucho menos complicada. (Si considero, en cambio, que la sangre es un recurso barato, y que no hay por qué explotarlo en una película, por poner un ejemplo, sobre los saldos de la Revolu-



Lucero: dudosa tentación.

ción.) Según afirma José Luis Cruz, el hombre que asesoró a Arau en el aspecto histórico de la cinta (y que cobró un sueldo por ello), el Zapata que se representa en la cinta es metáfora de un héroe oprimido y en lucha contra el poder tiránico en abstracto, por lo que se lo puede asociar —como se hace, por si nos quedara duda, en escenas y diálogos libres de estorbo pudor— con Cuauhtémoc, Quetzalcóatl y cualquier mutante de guerrero sagrado que haya pasado por una monografía de Historia. El problema de semejante coctel simbólico —su legitimidad sería lo de menos, su chabacanería lo más estridente— no es que anule la posibilidad de considerar la cinta desde una perspectiva histórica (un recurso en sí mismo válido, pero ya habíamos dejado atrás el debate bizantino de *La pasión*), sino que ha hecho de Arau y de su grupo de actores molestos megáfonos andantes, condenados a repetir una contradicción entre deliciosa y para sentar-

se a llorar: que *Zapata* no debe tomarse en serio, pero que gracias a esta nueva visión la Historia se nos vuelve fascinante (esto último, un dato oficial). Por ejemplo. El actor (*sic*) Jaime Camil, quien interpreta a Eufemio Zapata como quien interpreta a su refrigerador, confiesa que en sus años de escuela la Historia le parecía tediosa (y si él lo dice, es culpa de la Historia), y considera que gracias a *Zapata* “la gente va a aprender a verla mucho más bonita e interesante”. Por su parte, Lucero Hogaza de Mijares (que en la película interpreta a una tiple de zarzuela española, mujer de Huerta y amante de Zapata, quintaesencia del *sex appeal* femenino y otros atributos de fantasía) declara que en la escuela veía a Zapata como un personaje más de la Historia (¡esas escuelas!), y que ahora, gracias a la visión de Arau, se ha convertido en uno de sus “héroes favoritos”. El propio Arau concede resignado: habrá disputas alrededor de su *film* porque, hay que decirlo, Zapata “fue un hombre real”.

Lo de menos es quién interprete al héroe: según el análisis biográfico de Arau y de sus agudos asesores históricos, tampoco es que hubiera algo así como una psique compleja que hurgar. El elegido para guiar a su pueblo no hace mucho más que dudar a veces y, si las cosas se ponen duras, pestañear discretamente a los ojos de un animal. No que esto no requiera un esfuerzo, ejecutado con sumo decoro por *el Potrillo* Alejandro Fernández, quien, según el sitio de la cinta, llegó al extremo innecesario de leer biografías de Zapata. Arau afirma que le propuso el papel tras observar en sus videoclips “cierta facultad para actuar”. Al ser el video musical contemporáneo prueba de fuego para cualquier histrión, el único otro requisito impuesto por el director para interpretar el papel era montar a caballo con maestría, habilidad más que palomeada en el currículum del chico en cuestión. Y hay que reconocerlo de una vez: como actor, Alejandro Fernández es un jinete de diez.

Pero a pesar de los esfuerzos del *crew* por pedirnos que recibamos *Zapata* sin un mínimo de exigencia y expectativa, que de preferencia nos riamos mucho y que veamos la película como si fuera la última opción de renta unos cinco meses después, nunca falta el aguafiestas *matado* que al final echa todo a perder. ¿Quién se cree Vittorio Storaro, haciendo gala ostentosa de su prestigio como uno de los mejores fotógrafos del mundo? ¿Para qué poner a la cabeza nombres como Bertolucci y Coppola, si aquí todo se trataba de ser mediocremente feliz? ¿Será para que en



Por una Revolución bonita.

el futuro comparemos a Alfonso con Bernardo y con Francis? ¿Para que, en un lapsus asociativo, confundamos *Zapata* con *Apocalypse Now*? Después de todo ambas películas son interpretaciones libres de la Historia, y en eso de las parábolas políticas Conrad es un nombrecito a olvidar.

Quizá faltaría referirse en este espacio al periodo de la dictadura de Díaz, a los años de presidencia de Madero, al cuartelazo de Victoriano Huerta, y a la muerte de Zapata en Chinameca (todo esto, tomando como factible la versión de que Zapata, aunque nos guste pensarlo tranquilito, también disparó una bala o dos). Pero esto igual lo habrá pensado Arau, y sabiamente resolvió que para eso ya estaban otros, que total ya dijo que la sangre es burda, y que lo suyo era más bien filmar una noche de bodas con alcatraces esparcidos en la cama, previa ceremonia prehispánica, como *en el fondo* la deseó el General.

Al fin y al cabo, lo que se escriba al respecto —en éstas y otras cien páginas— no tiene importancia alguna para entender la experiencia *Zapata*. Ya ha dicho el autor de la misma que los críticos “viven del otro lado del departamento” (no sabemos de cuál departamento, pero es que no entendemos metáforas), y que lo malo que se ha dicho de su cinta no proviene de una “crítica objetiva”. El problema de siempre, agregaría uno: la falta de maldito rigor. Concedámosle la razón a Arau y hagamos la pregunta en solidaridad: ¿En dónde caben las libertades críticas para escribir sobre un Zapata chamán? —

— FERNANDA SOLÓRZANO

Hacia un mundo unidimensional

La pobreza del lenguaje en los medios de comunicación, en particular en los medios masivos, es síntoma de un problema más hondo y preocupante: el mundo que se quiere expresar —junto con la expresión misma— se achata, pierde dimensiones.

En 1964, Federico Sescosse, presidente de la Junta de Monumentos Coloniales de Zacatecas, emprendió en su ciudad natal una cruzada estética que se conoció como “Campana de *despepsicocacolización*”. Las crónicas de la vida local apuntan que la manifiesta finalidad de tal campaña era la de liberar a Zacatecas, y particularmente al centro de esa ciudad, de toda clase de anuncios comerciales, con especial énfasis en los que estaban en idiomas extranjeros. Así, con las anécdotas documentadas como prueba de la vitalidad de esta cruzada estética, nuestro ilustre zacatecano asumió la tarea de rescatar y mantener la belleza del centro colonial que lo vio nacer y, de paso, preservar la corrección en el uso del español.

Hoy no faltan quienes, gustosos, se sumarían a campañas similares, si no en su nombre sí con su intención, para corregir el uso de la lengua y hacer cumplir las reglas del buen hablar, particularmente en los medios de comunicación y con especial atención en los de mayor penetración: la radio y la televisión.

Variados y numerosos han sido los congresos, seminarios, debates, cursos y publicaciones dedicados a este tema. La contundencia de sus conclusiones deja poco espacio a la duda. Se dice que los medios de comunicación, particularmente la radio y la televisión, son los escenarios donde de manera más pública y penetrante se violan las reglas de la lengua, y donde la deformación del lenguaje pasa de ser excepción a una constante incuestionable: pobreza, escasez o inexistencia de vocabulario en actores, presentadores, protagonistas; errores de conjugación; barbarismos, neologismos y anglicismos; monosílabos como única opción posible ante la limitación del diálogo; desarticulación y fragmentación del habla y, por ende, del pensamiento mismo. Para muestra basta un vistazo a la programación televisiva: los *bigbrothers* y sus balbuceos monosilábicos; los voceros de los noticiarios que, a base de gritos, regaños y sermones, hacen que la noticia sea difícil de notar; las escaramuzas verbales de los contendientes en las arenas de los *talk shows*, tristes remedos de foros de debate público; en fin, la ligera elasticidad con la que se usa la lengua en comerciales, series, programas cómicos, concursos.

No todos los expertos coinciden, sin embargo, con esta visión negativa del uso y desuso, pobreza y riqueza, de la lengua en los medios electrónicos. Algunos investigadores han presentado datos interesantes que hablan de una realidad lingüística menos limitada. Raúl Ávila, por ejemplo, investigador del Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios de El Colegio de México, habla de la riqueza léxica de diversas propuestas mediáticas, y señala que los índices de densidad de los *textos televisivos* pueden ser tan elevados como los de textos escritos complejos: algunas telenovelas mexicanas tienen un índice de densidad de entre 71.4 y 68 palabras diferentes por cada segmento de cien palabras, mientras que algunos ensayos de Octavio Paz, por ejemplo, alcanzan un índice de 69.5.¹ Habrá que ver qué palabras.

No es, entonces, tan clara la respuesta a la inquietud acerca del uso, del mal uso, de la pobreza y, en general, de las deformaciones de la lengua y los lenguajes en los medios de comunicación electrónicos. Depende, como pudimos esbozar, del punto de partida para el análisis; depende, también, de lo que se entiende por uso correcto o deformación de la lengua, y depende, por supuesto, de la aceptación o rechazo del habla cotidiana, concreta y diversa frente a la pretensión de un español neutro y universal.

Pero lo ya planteado, desde la deformación hasta la pobreza de la lengua, no abarca la totalidad del embrollo que enfrentamos cuando reflexionamos en torno a las implicaciones del uso y formas de uso de la lengua en los medios de comunicación, con especial énfasis en la televisión abierta (hoy todavía la de mayor penetración en México). Me parece que si nos limitamos únicamente a identificar, por ejemplo, los casos específicos de mal uso de la lengua en los medios de comunicación, estamos evadiendo un problema de más fondo: la pobreza en la articulación y alcance del lenguaje (y, en el caso de los medios audiovisuales, hay que recordar que la palabra es sólo parte de los lenguajes que los constituyen) refleja, sobre todo, la

¹ Raúl Ávila, “La pronunciación del español: medios de difusión masiva y norma culta”, publicado en la *Nueva Revista de Filología Hispánica* (El Colegio de México, 2003). <http://www.colmex.mx/personal/cell/ravila/index.htm>, en línea: 9-v-2004.

pobreza del mundo experimentado, vivido, percibido y comunicable.

Los lenguajes expresan la realidad conocida, revelada, experimentada y construida. Comunican, retomando a Walter Benjamin, los “contenidos espirituales: cuanto más profundo, más existente y más real es el espíritu, tanto más expresable y expresado resulta”. Entonces, si coincidimos con el planteamiento benjaminiano, tenemos frente a nosotros el esbozo de un problema complejo: lo que debe preocuparnos hoy, me parece, no es únicamente el uso correcto y la eliminación de las deformaciones de la lengua en los medios electrónicos, particularmente la televisión abierta: lo que debemos preguntarnos es si esa pobreza o deformación lingüística nos está hablando de una reducción, un empobrecimiento del mundo percibido y, por ende, expresable. Sólo buscamos palabras nuevas, sólo buscamos articular mejor, cuando descubrimos nuevas dimensiones de la realidad que deseamos comunicar a otro. Parecería, entonces, que el espíritu del que hablaba Benjamin, el espíritu que se expresa y busca expresarse, se nos está achatando.


En el calor de los debates sesenteros y posteriores, Marcuse advertía del peligro que corría el mundo si el *hombre unidimensional* se hacía realidad: un hombre sometido, no contradictorio, incapacitado para trascender su condición histórica. Me atrevo a separar la propuesta de Marcuse de su determinismo (casi inextricable) para leer a través de ella algo de lo

que sucede en el mundo mediático actual.

Si sólo debiéramos preocuparnos por el buen uso de la lengua y por evitar sus deformaciones en los medios de comunicación, enfrentaríamos, me parece, una parte minúscula de la cuestión que nos atañe. Lo que realmente preocupa es que, para algunos (sobre todo para los llamados profesionales de los medios), el espíritu que se busca comunicar, el espíritu que busca expresarse, ha perdido dimensiones. Y si además se expresa mal, estamos en problemas. El lenguaje empobrecido no puede más que revelar un espíritu empobrecido. Una parte importante de la televisión, más por inercia, me temo, que como resultado de una conspiración planeada o de una opción conscientemente asumida, está simplificando la complejidad de la vida y eliminando dimensiones del espíritu. No acepto, como dirían algunos críticos de la televisión a la Sartori, que esto sea propio o exclusivo del medio televisivo. Me parece, en tal caso, que este empobrecimiento del espíritu es más bien propio de muchos de quienes han llegado a las instituciones que nos siguen rigiendo, incluida la televisión —una especie de *Zeitgeist* en el que nos movemos.

Hoy, si todo esto es cierto, vamos hacia la expresión cada vez más unidimensional de nuestras realidades, y ése, desde mi punto de vista, es el tema que nos debe ocupar. No creo que baste una campaña de *despsicocaccolización* para enfrentarlo. —

— GABRIELA WARKENTIN



IV CONCURSO DE TESIS, ENSAYO Y CUENTO

El Instituto Electoral del Distrito Federal emite, por cuarto año consecutivo, la convocatoria del Concurso de Tesis, Ensayo y Cuento, con el fin de promover la divulgación de la cultura democrática.

Podrán participar todos los ciudadanos mexicanos.

Los temas para los tres géneros convocados son:

Tesis
Cultura, política y procesos de democratización en el México contemporáneo

Ensayo
Cultura, política y procesos de democratización en el Distrito Federal

Cuento
Valores de la democracia: solidaridad, hospitalidad, respeto, tolerancia, equidad, diálogo, responsabilidad...

Los autores ganadores recibirán un reconocimiento económico, que se otorgará de la siguiente manera:

Tesis doctorado	1er. Lugar: \$ 35,000.00
Tesis maestría	1er. Lugar: \$ 25,000.00
Tesis licenciatura	1er. Lugar: \$ 20,000.00
Ensayo	1er. Lugar: \$ 20,000.00
	2do. Lugar: \$ 15,000.00
	3er. Lugar: \$ 10,000.00

Cuento


1er. Lugar:	\$ 20,000.00
2do. Lugar:	\$ 15,000.00
3er. Lugar:	\$ 10,000.00

Los ensayos y cuentos deberán firmarse con seudónimo.

La Convocatoria permanecerá vigente hasta las 10:00 horas del viernes 25 de junio. Las obras podrán entregarse personalmente o enviarse por correo postal a la siguiente dirección:

IV Concurso de Tesis, Ensayo y Cuento
Instituto Electoral del Distrito Federal
Dirección Ejecutiva de Capacitación Electoral y Educación Cívica
Hilazobas 27, colonia Narco I en Colinas, Tlalpan, 14386 México, Distrito Federal

Para mayor información, los interesados pueden comunicarse al teléfono 54 83 38 00 ext. 4726 y 4269, de lunes a viernes, de 10:00 a 14:00 horas y de 15:00 a 18:00 horas, o bien, consultar la página de Internet www.iedf.org.mx



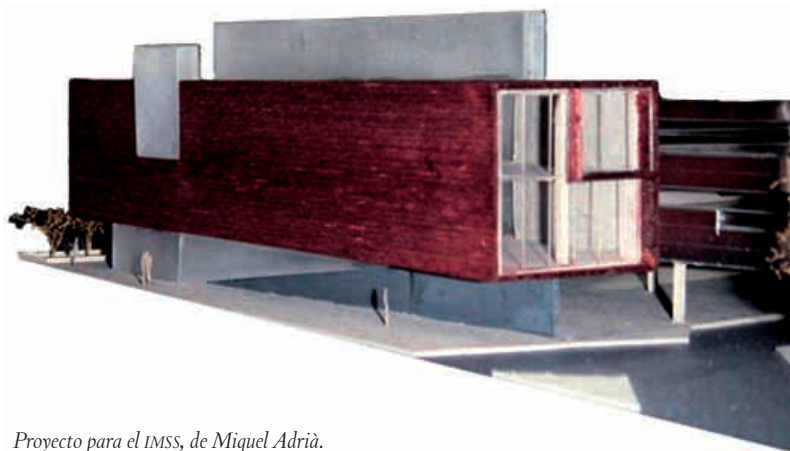
Hospitales sanos

Después de abandonar una loable tradición arquitectónica, el IMSS parece reavivarla con un puñado de proyectos que atenderán a la salud, a la armonía de los edificios mismos y, por ende, de las ciudades que los acogen.

La construcción de hospitales en México lleva treinta años olvidando relacionar el tema de la arquitectura con el de la ciudad. El IMSS (Instituto Mexicano del Seguro Social), que a partir de 1943 hasta la fecha ha creado más de cinco mil edificios, comenzó haciendo obras de José Villagrán, Enrique Yáñez, Obregón Santacilia, Enrique de la Mora y Enrique del Moral. Sin embargo, tras una inmejorable selección de arquitectos que durante más de tres décadas crearon piezas memorables, la idea de construir un mejor país a partir de sus instituciones quedó opacada por excusas políticas y condiciones de urgencia.

Pero, como dice Josep Quetglas: “Hubo otra arquitectura, en la que los aciertos de uno son patrimonio de todos.” Con esto en mente, la institución que en sus inicios creó el Hospital de la Raza (1945) de Yáñez, el edificio del IMSS (1946) sobre Paseo de la Reforma de Obregón Santacilia, o el Hospital de San Luis Potosí de Del Moral (1946), tras un largo receso de arquitectura, comienza a revivir. Bajo la dirección de Ernesto Camacho y Luis Anaya se renueva la agenda con proyectos de Francisco Serrano, Alberto Kalach, Bernardo Gómez Pimienta, Miquel Adrià, Lira/Springall/Gaeta, Michael Rojkind, López Baz y Calleja e Isaac Broid. Esta nueva estrategia pretende superar las insuficiencias actuales y restituir al IMSS su papel como institución que aporte no sólo las condiciones de salud y bienestar de la sociedad, sino también de la arquitectura. Importa, pues, también la salud de los edificios y, por ende, de las ciudades.

La arquitectura moderna en México comenzó en gran parte con la construcción de hospitales. El edificio de la Secretaría de Salubridad y Asistencia (1925), de Obregón Santacilia, y obras de Villagrán como el Sanatorio para Tuberculosos en Huipilco (1929), el Instituto Nacional de Cardiología (1937) y el Hospital Infantil (1941), abrieron el camino hacia un nuevo lenguaje. Así como ocurrió con la construcción de escuelas a principios del siglo XX, la creación de hospitales también fue el campo ideal donde se ensayó la primera modernidad arquitectónica en México. Hannes Meyer, a cargo de la Comisión de Planeación de Hospitales de 1944 a 1945, y Villagrán, como coordinador del Plan de Hospitales para la República Mexicana de 1943 a 1946, iniciaron una labor enfocada en la salud de los edificios mismos. Las clínicas que Del Moral realizó en ciudades como Monterrey, Tampico y Ciudad Obregón entre 1962 y 1972, o los hospitales que Yáñez hizo en Torreón, Tampico y Saltillo entre 1964 y 1978, constituyen uno de los últimos ejemplos



Proyecto para el IMSS, de Miquel Adrià.

donde la salud de la arquitectura institucional aún no estaba en riesgo.

Pero la arquitectura convaleciente de los últimos años exige mayor cuidado y atención. La terapia rehabilitadora que propone el área de Proyectos del IMSS comienza con varios inéditos proyectos, listos para repartirse en distintos puntos del país. Esta nueva medicina para la arquitectura pretende democratizar el proceso de encargo de proyectos haciendo una selección que da cabida a despachos jóvenes y a arquitectos ajenos a encargos públicos. Así, este abanico de propuestas permite pensar en hacer no sólo edificios para la salud, sino en edificios sanos para la ciudad. Ejemplos como los hospitales realizados por Alvar Aalto en Finlandia y Croacia, o por Louis Kahn en la India, así como el recién inaugurado Hospital O'Donnell en Madrid de Rafael Moneo, y el proyecto del Hospital de Juan Navarro Baldeweg en Asturias, representan una buena dosis de esta arquitectura de *healing machines* que ha ayudado a curar y fortalecer los paisajes de distintos contextos.

Aunque aún habrá que ver que la nueva generación de edificios hospitalarios en México realmente se logre consumir, el hecho de que se esté quitando la especie de embargo arquitectónico que existía significa ya una gran cura. A la expectativa de que las nuevas propuestas no queden en simples muestras de laboratorio, o en brotes sin consecuencias, esperamos que no sólo haya continuidad en el proyecto, sino que además se logre *contagiar* al sector privado. —

— FERNANDA CANALES