

LETRILLAS

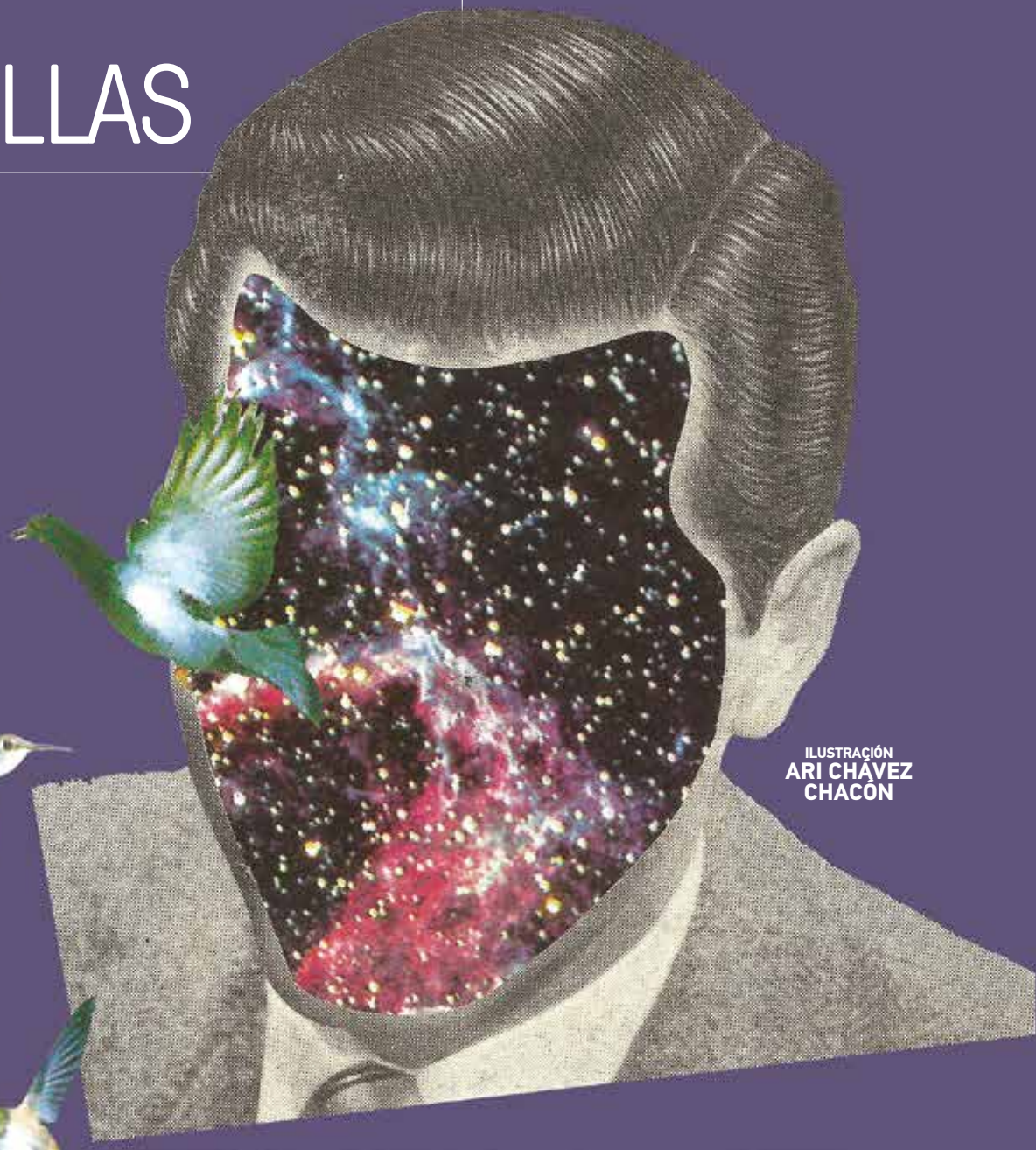


ILUSTRACIÓN
ARI CHÁVEZ
CHACÓN

CINE

Estado civil: langosta

E

FERNANDA SOLÓRZANO

n el mundo en que vivimos, pedir mesa “para uno” atrae miradas cáusticas. En el mundo que habitan los personajes de *The lobster* la re-

presalía es mucho peor. La vida en pareja es la base de un régimen fascista y, por tanto, la soltería es considerada delito. Los “solitarios” (*loners*, no *singles*) deberán ingresar a un hotel donde se les exhortará a *remediar* su situación. Si no lo consiguen en 45 días, perderán su forma humana y serán convertidos en el animal de su elección. Si escapan, serán el blanco de otros huéspedes. El hotel organiza expediciones para cazar prófugos y ofrece a cada cazador días extras de estancia por cada *solitario* muerto.

The lobster (*La langosta*) es la quinta película dirigida por el griego Yorgos Lanthimos, y su tercera en colaboración con el guionista Efthymis Filippou. Las películas de la mancuerna —*Dogtooth* (2009), *Alps* (2011) y *The lobster* (2015)— abordan la necesidad (y necesidad) de perpetuar constructos sociales a costa de los individuos. Con sus códigos cerrados, personajes semicatatónicos y un humor más cruel que catártico, el cine de Lanthimos no es lo que se llamaría “amigable”. Aun así, *Dogtooth* y *Alps* ya habían dado al director prestigio fuera de Grecia y, dentro de ella, estatus de héroe. *The lobster* ha llegado más lejos. Las razones parecerían obvias: se filmó en inglés y con un reparto multinacional. Pero esto no



bastaría: más de un director ha perdido el equilibrio en su paso a la “internacionalización”. Si *The lobster* se ha convertido en *pieza de conversación* es porque articula con agudeza el escepticismo de Lanthimos ante los guiones de comportamiento que impone la sociedad, a veces escritos por sus miembros menos aptos.

Por ejemplo, los padres. Nominada al Óscar como Mejor Película Extranjera, *Dogtooth* describe la vida de un matrimonio que ha mantenido a sus hijos totalmente aislados del mundo. Los padres han cambiado el significado de ciertas palabras y aprovechan incidentes como la entrada de un gato al jardín para hacerles creer a sus hijos que hay fieras letales (como el gato) que acechan al otro lado del mu-

ro. La mentira se agrieta cuando una mujer “de afuera” introduce a la casa películas de Hollywood. La “mala influencia” de las cintas se filtra en el comportamiento de las hijas, lo que provoca la represión violenta del padre —y esto, a su vez, orilla a escapar a la hija mayor—. Mucho antes que *Dogtooth*, *El castillo de la pureza* (Arturo Ripstein, 1972) narró una historia de distopía familiar basada en hechos ocurridos en México. Aunque su tono era realista, Ripstein “fabricó” un clima de claustrofobia que al tiempo evocaba el cine de Luis Buñuel. Ya que Lanthimos ha sido llamado “el maestro del surrealismo griego” puede decirse que ambas películas comparten genealogía.

Más críptica que *Dogtooth*, *Alps* muestra un grupo de enfermeros que

ofrece un servicio de consuelo a los familiares de recién fallecidos: desempeñar el papel del que acaba de morir. Ya que la mayoría de los ritos funerarios llevan a confrontar la muerte para ayudar a superar la pérdida, la premisa de Lanthimos no tendría referentes reales. Su parodia apunta a otro lado. Así como *Dogtooth* exageraba los riesgos de la sobreprotección familiar, el juego de suplantaciones planteado en *Alps* es solo otra formulación de una misma advertencia: nadie obligado a llenar los zapatos de otro puede tener buen final.

The lobster no es solo una versión más sofisticada de las metáforas absurdas de Lanthimos. Aunque *Dogtooth* y *Alps* son metáforas de un mal mayor están limitadas por su propia rareza: la familia de *Dogtooth* es una anomalía (alguien en la película los señala como “clan”) y los familiares de los fallecidos en *Alps* se sorprenden con lo extraño de la propuesta. *The lobster*, en cambio, lleva al extremo prejuicios que existen en la realidad. Su humor es brillante no por describir un universo desconocido sino, al contrario, por sus guiños a lo familiar. Los huéspedes del hotel asistirán a escenificaciones de los peligros de vivir solo (morir atragantado; las mujeres, ser violadas) y se les convencerá de que basta encontrar una afinidad mínima con alguien para ser su compañero de vida. Para conquistar a una mujer a quien suele sangrarle la nariz, uno de los huéspedes se golpea la cabeza hasta provocarse lo mismo. *Voilà*: una afinidad. Si se forma una nueva pareja y comienza a tener fricciones, la gerencia del hotel lo resuelve asignándole hijos.

La sátira de Lanthimos se dirige no solo a la institucionalización del amor sino también a la defensa a ultranza del desapego. Los *solitarios* sobreviven en el bosque bajo el mando de una lideresa fría (Léa Seydoux) que ha radicalizado al grupo: no deben enamorarse, ni siquiera coquetear. Los obliga a cavar sus propias tumbas recordándoles que morirán solos. El mismo horizonte horrible que pregonan los fundamentalistas proparea.

Lanthimos goza magnificando el absurdo de estas sentencias, pero *The lobster* roza lo oscuro cuando muestra cómo estas llevan a los individuos a convencerse de sus propias mentiras. La anulación de las convicciones por miedo al aislamiento se encarna en el personaje de David (Colin Farrell, irreconocible), quien, con su cuerpo blandito, mal corte de pelo y un bigote tupido que resalta la redondez de su cara, llega a la recepción del hotel. En principio, David no cree que sea preferible pasar la vida sangrándose la nariz a ser convertido en langosta (su animal elegido). Pero las expectativas pesan. El rechazo de una *solitaria* y el acoso desesperado de otra lo llevan a un lugar que, como todo en ese hotel, resulta familiar: la atracción inexplicable por la Mujer Sin Corazón (la estupenda Angeliki Papoulia, protagonista de *Dogtooth* y *Alps*). David se dice a sí mismo que él también es despiadado y la conquista portándose como patán. La pareja dura poco: ella comete una atrocidad que él no puede tolerar. Obligado a escapar del hotel y a vivir entre los *solitarios*, David se enamora de la Mujer Miope (Rachel Weisz), con quien tiene una relación clandestina. También eso acaba mal, y pone a David frente al dilema más despiadado en la filmografía de Lanthimos: solidarizarse con su amada en un acto brutal, fingir que lo hace o deshacerse de ella. Solo queda automutilarse (la forma más extrema de inventarse una afinidad) o cometer una crueldad que haría lucir bondadosa a la Mujer Sin Corazón. Como *Dogtooth* o *Alps*, la última escena de *The lobster* deja abiertas varias posibilidades. No importa qué suceda, el subtexto es el mismo. En un mundo que sanciona la independencia emocional solo quedan dos caminos: mentirse a uno mismo o mentirles a los demás. —

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*.

POLÍTICA INTERNACIONAL

La vida después de Sanders



ALBERTO FERNÁNDEZ

ingún candidato abiertamente declarado “socialista” había logrado generar tanto entusiasmo en Estados Unidos desde que Eugene

Debs se alzara con el 6% de los votos en la elección presidencial de 1912. Socialistas y comunistas de todas las persuasiones desempeñaron un papel fundamental en las grandes movilizaciones obreras antes y durante la era del *New Deal*, pero electoralmente el socialismo fue una franquicia marginal durante un siglo.

El tipo exacto de socialismo que promueve Bernie Sanders ha sido tema de las discusiones bizantinas que suelen ocupar a la izquierda, como si la alta definición conceptual fuera un factor primordial para explicar el amplio apoyo que su candidatura ha generado. Sobre eso se ha escrito mucho y queda poco por añadir para clarificar el término. Lo que sí resulta evidente es que la campaña presidencial del senador Sanders ha venido a ocupar un espacio que reclamaba a gritos una expresión electoral masiva, agotada ya su capacidad de movilizar conciencias con la sola enunciación de los problemas, como fue el caso del movimiento Occupy Wall Street. Sabemos ahora que el discurso contra la desigualdad social resuena profundamente en un gran segmento del electorado estadounidense, no solo el más castigado por décadas de desindustrialización y magras expectativas económicas, sino también entre los jóvenes que se inte-

gran a la actividad económica en condiciones de enorme incertidumbre.

Las encuestas de mayo le otorgan a Sanders una ventaja promedio de trece puntos sobre Donald Trump, el virtual candidato republicano, mientras que Hillary Clinton aventaja al magnate neoyorquino por solo seis puntos. La capacidad de Trump para capitalizar el descontento entre votantes de clase trabajadora ha sido bien documentada, pero igualmente claro es el hecho de que Sanders tiene mucha más credibilidad que Trump entre ese sector de la población.

No obstante esa amplia ventaja que lo perfilaría hacia un triunfo histórico en noviembre, todo parece indicar que Bernie Sanders no será el candidato del Partido Demócrata a la presidencia de Estados Unidos. Las razones son complejas, pero pueden agruparse en dos rubros principales. Por un lado, las elecciones primarias en ese país son una trama complicadísima donde todo cambia de estado a estado: formato, reglas para adjudicar el número de delegados, el peso que tienen los funcionarios del partido, etcétera. Por otro lado, la amplia coalición que los Clinton han venido construyendo durante décadas atraviesa líneas de clase, etnicidad e idioma, mientras que el electorado de Sanders es más homogéneo. La campaña de Sanders opera mejor en el universo de las asambleas locales (*caucuses*) con votantes blancos de clase trabajadora y lejos de las grandes ciudades. El perfil del Partido Demócrata contemporáneo es lo opuesto: una alianza entre las élites liberales y las maquinarias políticas urbanas arraigadas en comunidades afroamericanas y latinas.

El movimiento generado por la candidatura del senador por Vermont no llegará a hacerse de la presidencia. Por ello tiene ante sí un reto histórico: consolidarse como un polo político con identidad propia, a la vez bien definida y lo suficientemente abierta para dar cabida a sectores hasta ahora escépticos, como las diri-



gencias sindicales, así como generar una plataforma política que se traduzca en programas de gobierno a nivel local y en proyectos legislativos.

En los medios cercanos al senador socialista y entre sus redes de activistas empiezan a perfilarse varias alternativas y decisiones importantes, la más apremiante de ellas: ¿se volcarán los seguidores de Sanders a impedir el triunfo de Trump en noviembre?

No es una decisión sencilla. Muchos de los activistas más comprometidos de la campaña del senador consideran a Hillary Clinton como la figura más representativa del matrimonio de conveniencia entre el ala socialmente liberal de Wall

Más importante aún será la capacidad de los simpatizantes de Sanders de consolidar orgánicamente la “revolución política” que anuncia el candidato. La opción más obvia, un nuevo partido, es también la más problemática. Bernie Sanders siempre fue un socialista sin partido.

Street y algunas de las anquilosadas estructuras del viejo pacto social estadounidense, el cual ha mantenido un férreo control sobre el Partido Demócrata y lo ha alejado de las causas de los trabajadores y los sectores menos favorecidos. Sin embargo, la posibilidad del triunfo de Trump, así como un pronunciamiento claro de Sanders en favor de la unidad frente a la amenaza, podrían ser el factor que incline la balanza.

Más importante aún será la capacidad de los simpatizantes de Sanders de consolidar orgánicamente la “revolución política” que anuncia el candidato. La opción más obvia, un nuevo

partido, es también la más problemática. Bernie Sanders siempre fue un socialista sin partido, conscientemente alejado de la miríada de grupúsculos que se disputan la marca “socialista” en Estados Unidos. Por otro lado, existe ya un partido bastante a la izquierda del Partido Demócrata: el Partido de las Familias Trabajadoras (Working Families Party), que ha tenido éxito impulsando candidaturas propias e iniciativas políticas en cabildos y congresos locales en el noreste del país. Aunque este partido ha respaldado oficialmente a Bernie Sanders en las primarias demócratas y una alianza con la estructura de campaña del senador le daría proyección nacional, es muy improbable que su liderazgo acepte diluirse en la marea “sanderista”.

A mediados de junio se realizará una “cumbre popular” con dirigentes y activistas que han confluído en la revolución de Bernie Sanders. Se espera que de ahí surja una plataforma política que dé coherencia y estabilidad a las propuestas de campaña del senador, así como una orientación para implementar partes del programa en los espacios locales a los que el movimiento acceda, muy probablemente a través de candidaturas arrebatadas a la dirigencia demócrata. Vista desde afuera, esa plataforma aparecerá como una propuesta socialdemócrata tradicional, con un fuerte énfasis en el papel del Estado para garantizar un mínimo de bienestar social. Sin embargo, en el contexto estadounidense, esta propuesta será un polo claramente de izquierda, con capacidad de alterar significativamente los términos del debate público después de décadas de hegemonía neoliberal y conservadurismo social. Y eso, por sí solo, es un gran saldo de la campaña del socialista Bernie Sanders. —

ALBERTO FERNÁNDEZ es candidato a doctor en ciencias políticas en la New School for Social Research. Escribe la bitácora *Volante izquierdo* en el sitio web de *Letras Libres*.

LITERATURA

Contraaforismos y rectificaciones

HÉCTOR SUBIRATS

Miro el espejo y no me reconozco, cierro los ojos y la mirada del espejo me persigue todo el día hasta despeñarme.

No duermo, las pesadillas las tengo despierto y solo quiero dormir.

No todo lo que cambia deja atrás un abismo, solo hay abismo.

La razón de todos es un monstruo y la razón de uno, también.

El amor nace del encuentro de dos temores que terminan siendo varios.

Cuando alguien comienza con “es mi opinión”, ya sabemos que no tiene opinión.

Si alguien se declara feliz, o es idiota o ha inventado un vicio.

Lo admirable de los imbéciles es su obstinación, el afán de perfeccionarse en su tarea.

Después de la música, lo único que se acerca a lo inexpresable es el silencio. Claro, depende de la música y el silencio o de John Cage.

Ella fue la primera que me habló claro: no estamos hechos el uno para el desecho del otro.

Basta un momento de presunta pasión para crear una tragedia.

Si Dios existe, debe ser transexual, tiene toda la maldad de mujeres y hombres... y la suma.

A J. J. Rousseau se le ocurrió que el hombre es bueno por naturaleza. En fin, teniendo en cuenta que la naturaleza es salvaje, lo podía haber pensado un momento.

Hay óperas, casi todas, que, si les quitas la letra, podrían mejorar.

Igualdad. Simone de Beauvoir pensaba que, el día en que la mujer se igualara al hombre, el amor sería fuente de vida y no un peligro mortal, que es exactamente lo que es para los hombres.

Cuando uno llega a la recta final se da cuenta de que todo fue inútil; algunos lo tenían desde el principio y arruinó del todo su vida esperando la confirmación.

Cuando todo el mundo dice sí, solo hay dos tipos de personas que pueden decir no: el necio y el sabio.

Dudan los inteligentes y los imbéciles, pero para estos últimos no es un tormento.

Siempre exigí respeto a la intimidad, y cuando se quedó solo se sintió intimidado.

Mutación. Cuando era joven y una muchacha me miraba me preguntaba ¿le gustaré o no? Ahora, cuando alguna me mira, me pregunto ¿me mira con pena o con asco?

Cuando digo yo, sé que soy varios, cuando los grupos dicen nosotros, ignoran que solo son yo.

Nuestras dudas son una asíntota a la nada.

Paradoja. La impertinencia de un amigo facilita la cortesía de los otros que se fingen amigos.

De los amigos deudores o engreídos se ha de esperar el peor enemigo, o sea, el mejor.

Espejo. Jamás odio a alguien que se parezca a mí, el trámite es muy fácil. —

HÉCTOR SUBIRATS

es doctor en ciencia política. Es autor de *Para quien no se fía* (Juan Pablos/Ediciones Sin Nombre, 2000).

PABLO DUARTE
 entrevista a
**WILLIAM D.
 CARRIGAN**

HISTORIA

Los muertos olvidados



trar un castigo fuera de la ley. Con el paso del tiempo empezó a hablarse de un linchamiento solo si una persona era asesinada, especialmente ahorcada. Durante un buen tramo del siglo XIX, la palabra “linchamiento” no tenía las connotaciones negativas que ahora tiene. La gente justificaba el linchamiento con argumentos como: “es algo que la comunidad hace cuando se ve enfrentada con circunstancias inusuales y los líderes de la comunidad lo hacen porque el momento de crisis lo requiere”. En particular durante la Fiebre del Oro en California (1848-1855), a nivel nacional estas multitudes se volvieron sinónimo no de personas que se oponían al sistema legal, sino que lo sustituían. Fue hasta el final del siglo XIX cuando activistas en favor de los derechos civiles, en especial de los afroamericanos, como la National Association for the Advancement of Colored People, decidieron utilizar los periódicos para darle al linchamiento el giro negativo que tiene hoy. Fue entonces que la palabra se comenzó a usar para hablar predominantemente de un crimen racial. Incluso, en el siglo XX, cuando se escuchaba el término se pensaba, casi en automático, en una turba de hombres blancos que atacaban a una persona de raza negra.

Dice que el término linchamiento tenía una connotación menos negativa a inicios del siglo XIX, ¿notaron en sus fuentes que las personas hablaban de estos con menos arrepentimiento?

Sí, desde el principio se plantearon ambas posturas: había personas que eran muy críticas de los linchamientos. Y también encontramos muchos recortes de periódicos y testimonios de individuos que los defendían y decían que eran algo bueno, que era algo que había que hacer, que la comunidad los necesitaba, que la criminalidad estaba fuera de control y había que enviar un mensaje. Muchas personas creían que el linchamiento era una parte central de su orden social.

La historia de los mexicanos en territorio estadounidense incluye episodios trágicos: escenas de violencia, juicios improvisados, autoridades

de violencia como parte de la vida cotidiana y la supuesta administración de justicia y, por otro, exhiben qué tan complicado es recuperar una memoria que al paso del tiempo se desgasta e irremediadamente se emborrona. William D. Carrigan accedió a responder algunas preguntas para ampliar los temas de su investigación.

Al inicio del libro se explica que “linchamiento” no tiene una definición concreta. Aunque parece ser un término inequívoco, resulta problemático. ¿Por qué?

La palabra “linchamiento” se comenzó a utilizar en Estados Unidos, probablemente en Virginia, y se utilizaba desde un inicio para hablar de violencia extralegal. Sin embargo en un principio no se refería necesariamente a asesinato; podía tratarse de azotes o de esos episodios en los que bañaban a las víctimas en brea y plumas. Se trataba de un caso en el que los miembros de una comunidad decidían adminis-



**PABLO
 DUARTE**

omisas o en colusión, ejecuciones sumarias frente a multitudes cómplices. Estos sucesos eran parte del imaginario colectivo sin ser necesariamente bien comprendidos: uno asumía la existencia de racismo letal pero no su verdadera extensión. Los historiadores William D. Carrigan y Clive Webb se dieron a la tarea de realizar una extensa investigación documental para averiguar la profundidad de esta violencia. Los resultados, incluidos en *Forgotten dead: Mob violence against Mexicans in the United States, 1848-1928* (Oxford University Press, 2013), son reveladores por duplicado: por un lado muestran el lugar frontal que tenían estos episodios

Paradójicamente, ¿veían esta violencia como una herramienta civilizatoria?

Creo que sí. Creían que algunos individuos —negros, mexicanos, chinos, nativos americanos— no serían capaces de adaptarse fácilmente a la cultura y solo entenderían y harían lo que debían hacer si se comunicaban con ellos mediante la violencia. En contraste, pensaban que sí podían dialogar con los inmigrantes británicos y franceses; explicarles cómo es que Estados Unidos era distinto a sus países de origen. Pero con los mexicanos o con los chinos había dos opciones: o no se adaptarían nunca y debían volver a México o a China o solo aprenderían cuál era su lugar a través de la violencia.

¿Por qué una ola de violencia a esta escala en contra de los mexicanos ha pasado tan inadvertida hasta ahora, en contraste con los actos de violencia en contra de los afroamericanos, por ejemplo?

Primero, porque la población afroamericana hasta hace muy poco era mucho mayor que la población hispanoparlante, o que la población mexicana. Otro factor también importante es que la mayoría de nuestras instituciones de comunicación y de educación estaban localizadas en la Costa Este, y la violencia en contra de los mexicanos ocurrió en su mayoría en el suroeste, en regiones más bien remotas.

Otro de los factores fue que los afroamericanos se organizaron muy bien para protestar en contra de los linchamientos. Su protesta fue, incluso, la razón por la cual los linchamientos se conocen tanto como ahora. Al inicio del siglo xx comenzaron a publicar cada año listados con el número de linchamientos ocurridos y enviaban a los medios esos documentos junto con boletines para generar atención. Algo curioso ocurría con esos listados: cuando publicaban sus datos, los reportaban en dos columnas identificadas como “Blancos” y “Negros”. En la categoría

de víctimas “blancas” estaban incluidos los asiáticos y los latinoamericanos, claro, más mexicanos que de cualquier otra nacionalidad. Los lectores de esos artículos no estuvieron al tanto de esto.

En esa época, los mexicanos en Estados Unidos, ¿tenían algún líder, un defensor de su causa en la lucha contra esta violencia?

Hubo algunos, pero ninguno equivalente, por ejemplo, a César Chávez o a W. E. B. Du Bois para los afroamericanos, o a Martin Luther King. Nadie de esa talla unía a los mexicanos en el suroeste de Estados Unidos. La contraparte real a esta violencia fueron los diplomáticos mexicanos. En el libro dedicamos un capítulo a la respuesta de los mexicanos ante la violencia y la importante labor que realizó el cuerpo diplomático. Quizá si el gobierno mexicano no hubiera intervenido como lo hizo habría habido espacio para que surgiera un líder de entre la comunidad. Quizá el equivalente más cercano a un héroe del movimiento contra los linchamientos, si tuviera que elegir a alguien, sería Matías Romero.

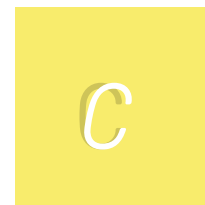
Los testimonios de los perpetradores de la violencia que recuperan en el libro utilizan una retórica racista que tiene ecos en algunos discursos actuales.

Sin duda hay ecos del pasado en los justicieros actuales que utilizan el mismo tipo de argumentos: “Debemos tomar la ley en nuestras manos, el gobierno estadounidense no puede detenerlos, no es capaz de proteger nuestras fronteras.” Sin embargo, la violencia del pasado es distinta, porque a estas personas no les es posible ejercerla del mismo modo. Están mucho más aislados que antes. Hoy vemos que, tristemente, parecen alejarse de los márgenes. Quizás estemos entrando en una nueva era de violencia. —

PABLO DUARTE (Ciudad de México, 1980) es editor de la página web de *Letras Libres*.

CINE

Las jerarquías de la butaca

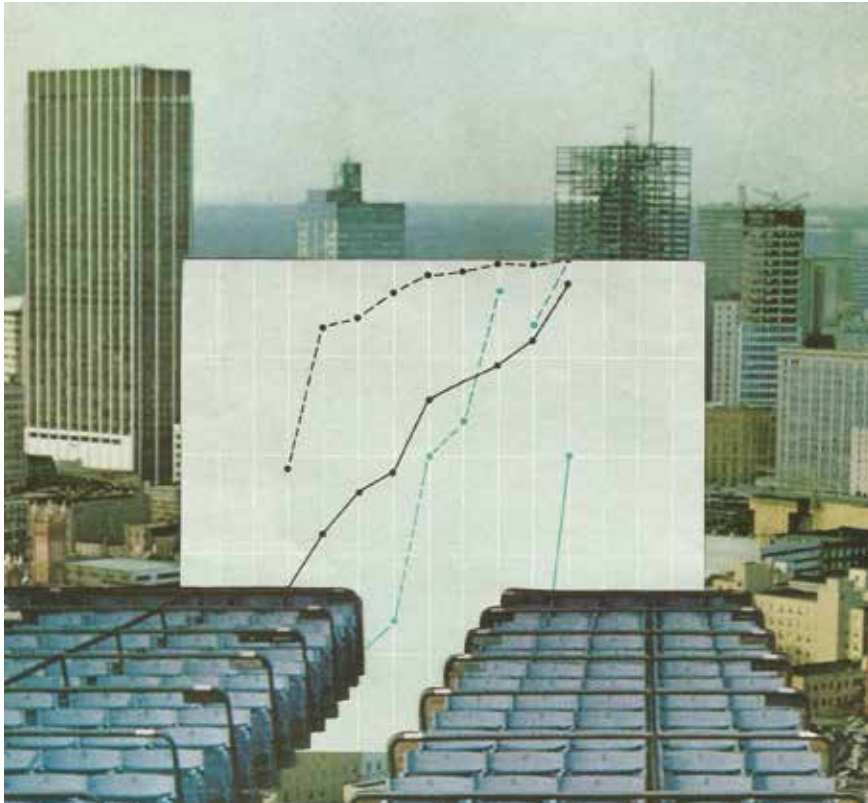


DIEGO OLAVARRÍA

uando se trata de cine, México es potencia exportadora. En los setenta, las películas de Cantinflas se celebra-

ban en toda América Latina. En los ochenta, las cintas de Ripstein hicieron ruido en el circuito del cine de arte europeo. Después vino la invasión a Estados Unidos: directores como Alfonso Cuarón, Guillermo del Toro y Alejandro González Iñárritu tomaron por sorpresa Hollywood y hasta se llenaron de premios Óscar. Pero hay otro sector de la industria con el que México ha sabido, sigilosamente, llegar al extranjero: las salas de cine.

Desde hace algunos años, las dos mayores cadenas de cines del país —Cinépolis y Cinemex— comenzaron una expansión global que ha incluido aperturas y adquisiciones de salas en Guatemala, España, Perú, El Salvador, Brasil, Estados Unidos y la India. Uno de los productos más llamativos han sido las salas “de lujo”, que fueron ideadas en México. Con nombres como “Premier”, “Platino” y “VIP”, estas salas ofrecen butacas que son más bien sillones, y servicio de comida a la carta (no más nachos de dudoso queso ni palomitas rancias: aquí el espectador puede optar por sushi, crepas y hasta beber cerveza importada) a cambio de un sobreprecio.



Llama la atención que hayan sido empresarios mexicanos los primeros en construir recintos de élite para un producto que aspira al éxito masivo: históricamente, y en contraposición a otros espectáculos más emperifollados como la ópera y el ballet, el cine estuvo al alcance del bolsillo de la clase media, y a veces hasta de la clase popular.

Pero más allá de su papel como herramienta mediática, acudir al cine era, para un espectador *circa* 1929, una novedosa experiencia igualitaria: mientras que en los teatros y en salas de conciertos cobraban más por una butaca en la primera fila que en la última, y en las plazas de toros obligaban a desembolsar otro tanto por sentarse en la sombra y no bajo el rayo del sol, en los cines el mejor asiento era para quien llegaba primero: había una forma de equidad.

Hoy las cosas se perfilan distintas. Desde hace algunos años que en México se apuesta por la estratificación de las salas; en septiembre de 2015, Cinemex anunció nuevos “palcos” que permiten disfrutar la película tirado en una cama. Pero el fenómeno

El modelo de las butacas desiguales tal vez sea anacrónico en su forma de entender el acceso a la cultura, pero parece estar en sintonía con las disparidades de la nueva economía global.

no es exclusivo de los cines, sino que es un patrón que se repite en otras industrias —bancos, aerolíneas, hoteles, etcétera— donde se distingue, con rigidez propia de un cuadro novohispano, castas de consumidores: adjetivos como “Bronce”, “Oro” y “Titanio” describen ahora clientes, y no joyería. Mediante estas jerarquías metálicas se busca sistematizar el trato preferencial de unos clientes sobre otros.

Al mismo tiempo que ciertas salas de cine se vuelven excluyentes, las películas son, gracias a las computadoras y a la piratería, más omnipresentes que nunca. Casi cualquier persona con buena conexión a internet puede descargar (legal o ilegalmente) una

cinta, a veces incluso antes de su estreno comercial. Ante esta apertura en el acceso a la cultura, insistir en salas de lujo parece un contrasentido: es un regreso a cierto paradigma anticuado que, al restringir el acceso a los espacios de la cultura, buscaba preservar diferencias sociales.

Pero las salas de lujo también son prueba de que las cadenas de cine entienden que, para convencer al consumidor de desembolsar dinero, ya no basta ofrecer acceso a productos culturales: el negocio ahora es proponer una *forma* de consumirlos. Tal vez para una nueva generación de espectadores no importa tanto la película, que en unos días estará en Netflix o Cuevana: importa que los amigos se enteren, redes sociales mediante, de que acompañaron la función de un martini y no de un refresco de manzana. La nueva sofisticación cinéfila está en tener una butaca más amplia y un mesero que te atiende, y no en el arte.

Por otra parte, si la lista de países en donde Cinépolis y Cinemex abrirán sus salas de lujo nos sugiere algo, sería la posibilidad de que estas salas prosperen en un contexto de desigualdad económica: Honduras, Guatemala, Brasil, Estados Unidos y la India (país donde, para lograr movilidad social, es casi necesario morir y reencarnar) son algunas naciones donde el modelo ha sido bien acogido por el público. De acuerdo con datos de la OCDE y el Banco Mundial, en años recientes la riqueza se ha concentrado en cada vez menos manos. Como resultado directo, la demanda de artículos de lujo se ha disparado, sobre todo en los países en desarrollo.

El modelo mexicano de las butacas desiguales tal vez sea anacrónico en su forma de entender el acceso a la cultura, pero parece estar en sintonía con las disparidades de la nueva economía global. Se augura que su expansión sea, como tantas otras exportaciones del cine mexicano, un notable éxito. —

DIEGO OLAVARRÍA es escritor. En 2015 ganó el Premio Nacional de Crónica Joven “Ricardo Garibay” con *El paralelo etíope*, editado recientemente por Tierra Adentro.

BEST SELLER #1 DE
THE NEW YORK TIMES

Un libro sobre el verdadero
valor de la existencia.

El buen doctor



DE PAUL KALANITHI

OCEANO
www.oceano.mx

Libros de
los que todo
el mundo habla.

INTERNET

Los glosadores del siglo XXI

“A

ELIZABETH
TREVIÑO

notar el mundo.” Esta es la misión de Genius, un “anotador web” —según se define— que permite apostillar cualquier cosa de cualquier página en internet, similar a como lo hacían en el alto medievo los glosadores que estudiaban y comentaban desde una sola palabra hasta pasajes enteros de textos jurídicos; o como hicieron los monjes copistas que se dieron a la tarea de *glosar* o explicar códices latinos medievales. Las aportaciones de estos comentaristas resultaron ser, en muchos de los casos, tan o más relevantes que el texto que anotaban, así sucedió con las glosas emilianenses y silenses que ocupan un lugar imperecedero en la historia de la lengua y la literatura españolas.

La razón de ser de las glosas es explicar, fungir como un espacio apto para desmenuzar pasajes oscuros y de interpretación problemática, pero también para definir conceptos o traducirlos; son una suerte de guía para los futuros lectores del texto primario, tanto para aquellos coetáneos a los glosadores como para lectores del tiempo por venir. La glosa, esa nota o comentario al margen o entre las líneas de un texto escrito, devino en un género literario propio, y dejó de ser solo un método de lectura y se convirtió en

uno para producir textos. Algunos, como los poetas medievales castellanos Gonzalo de Berceo y Juan Ruiz, se desarrollaron en este género con maestría al grado de incluir glosas de su autoría en sus propias creaciones.

La propuesta de Genius, podríamos decir, es la de crear un glosador contemporáneo, un glosador del siglo XXI. O la versión mejorada de un glosador, porque permite anotar utilizando *gifs*, imágenes, links a más páginas que conducen, a su vez, a más páginas con más referencias. Las posibilidades son infinitas. ¿Cómo funciona? Se crea una cuenta y se instala una extensión en el navegador. A través del cursor, el usuario puede subrayar la palabra o el fragmento que quiere anotar. La extensión en el navegador permite no solo comentar cualquier página web sino ver los comentarios que otros usuarios de Genius han hecho a la página o texto en cuestión. Genius materializa “la posibilidad de anotar cualquier página en internet”, pero es fácil percatarse de que se trata de algo más que un simple “anotador”: esta herramienta cambia o altera la forma en la que el usuario *consume* sus hallazgos en internet.

En 2009, este proyecto fue lanzado como Rap Exegesis, porque pretendía ser algo así como una “Wikipedia del rap”. Poco después cambió su nombre a Rap Genius y, a pesar de ello, no se limitó a dicho género musical; de hecho, permitió comentar cualquier escrito, de Shakespeare a la Biblia. Su

siguiente paso fue dar el mayor espacio posible al consumidor de la página web para opinar. Esto pronto atrajo la atención de los artistas y autores de la información original. Algunos se molestaron por esta manipulación de sus composiciones, como el caso de un rapero que públicamente llamó “cretinos irresponsables e irrespetuosos” a los usuarios de Rap Genius. Otros, por el contrario, entraron al juego, y obtuvieron cuentas verificadas. Eminem, Rihanna, Justin Bieber y muchos más compositores y músicos han recurrido a esta herramienta para anotar canciones propias y ajenas.

Medios de comunicación (ABC News), políticos (Barack Obama, Hillary Clinton) y organizaciones gubernamentales han sacado provecho de Genius. Desde inicios de este año, la página de la Casa Blanca incluye notas con anécdotas y elementos que dan contexto a algunos discursos. (Resulta inevitable pensar qué habría sido del mítico “lo que el presidente quiso decir” de Rubén Aguilar de haber existido esta herramienta durante el sexenio de Vicente Fox. ¿Habríamos encontrado glosas o parches añadidos después de algún discurso?)

Escritores, como Junot Díaz, Michael Chabon y Margaret Atwood, también han sabido aprovechar las bondades de Genius pero, a diferencia de los músicos-glosadores que a menudo anotan letras ajenas, estos autores han hecho comentarios sobre su propia obra. Judith Butler, por ejemplo, la ha utilizado para profundizar en ideas suyas que salieron en una entrevista con Fina Birulés. De hecho, la conclusión a la que llega Butler, tras apostillar una frase de su autoría, puede describir la belleza de una herramienta de estas características: “Oh, yo dije esas palabras, pero ya no estoy segura de lo que significan. Así que me he convertido en una extraña para mí misma cinco años después.” —

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



LITERATURA

El año sin verano



**MANUEL
ALBERCA**

En 1816 en compañía de John W. Polidori, su amigo y médico personal —algunos insinúan que también amante—, Lord Byron se estableció en Suiza durante unos meses. Comenzaba así un exilio voluntario y definitivo, pues no regresaría nunca a Inglaterra. Había alquilado Villa Diodati, en las colinas de Cologny, cerca de Ginebra, para una temporada. El sitio y la casa eran —son todavía hoy— espléndidos. Desde la villa, situada sobre una suave pendiente, se domina un panorama majestuoso: en primer plano, abajo, el lago Lemán, al fondo, a la altura de los ojos, los montes del Jura, a la espalda, altísimos, los Alpes nevados, sobre los que destaca soberano el Mont Blanc. El lugar era por sí solo una promesa de felicidad.

Byron aguardaba la visita de Percy B. Shelley y Mary Godwin, que llegaron en junio. Ella se convertiría en Mary Shelley en diciembre de aquel mismo año, al casarse con el poeta inglés, poco después de que se suicidara Harriet, la esposa de Percy, de la que llevaba separado dos años. La pareja se instaló

en la casa de Jacob Chappuis, cercana a Villa Diodati. La proximidad facilitaría y aseguraría una relación permanente. Byron y sus amigos reanudaban así el *Grand Tour*, suspendido en los años anteriores a causa de las guerras napoleónicas.

Además del descanso en estos magníficos lugares, los había llevado allí el interés por la figura y la obra de Jean-Jacques Rousseau, y habían previsto visitar la patria chica del filósofo y los lugares más ligados a su vida y a sus escritos. Consideraban al ginebrino un verdadero maestro y admiraban la determinación para encarnar en su propia vida las ideas que había defendido en sus libros. También eran fervorosos lectores de sus obras autobiográficas —*Confesiones*, *Las ensueñaciones del paseante solitario*, etc.— y otras, más o menos autobiográficas, como *Julia o la nueva Eloísa*.

Habían planeado, por tanto, la estancia en Suiza con la esperanza de descansar, de disfrutar de la naturaleza y de las excursiones. Pero todo se desbarató. El verano de 1816 resultó desastroso en Suiza, y afectó también a los planes de Byron y sus amigos. El buen tiempo y el calor brillaron por su ausencia. Llovió sin cesar, los lagos y ríos se desbordaron, hizo frío y hubo tormentas y tempestades sobre los lagos como no se habían conocido



antes. Las cosechas de fruta y cereales se perdieron y los viñedos de la región quedaron arruinados. El ganado y los animales, que debían alimentarse de los pastos de las montañas en verano, permanecieron en los establos comiendo pienso y cebada. Todo ello autorizó a los cronistas a denominar 1816 “el año sin verano”. Se explicaron estas extrañas alteraciones climatológicas por la explosión del volcán Tambora en Indonesia, en la primavera del año anterior, la erupción más grande entre las que se tiene conocimiento documentado. Los sesenta millones de toneladas de azufre proyectados a la atmósfera hicieron efecto de filtro solar que se tradujo en la bajada de la temperatura y provocó las abundantes lluvias ya comenta-

Si Frankenstein ha sobrevivido, e incluso ha crecido, y se ha diversificado y ampliado en múltiples secuelas, es porque expresa la ambición y el terror del hombre a la creación de vida humana por medios artificiales o científicos.

das. El fenómeno afectó al hemisferio norte, sobre todo a Europa Central y a Estados Unidos. A consecuencia de los desastres agrícolas mencionados se produjeron en 1816 y 1817 las últimas hambrunas conocidas en Suiza. La prensa catastrofista de la época anunció el fin del mundo.

Inevitablemente Byron y sus amigos se vieron afectados por esta contradicción. El grupo tuvo que resignarse; cambiaron las diversiones previstas al aire libre por otras menos expansivas. La lluvia y el frío los obligaron a pasar la mayoría del tiempo en sus estancias sin asomarse apenas al bello entorno. Según consta, el mal tiempo duró hasta noviembre. Por las no-

ches, para combatir el tedio, se reunían en torno al fuego de la chimenea para leer y contar historias góticas. Percy Shelley y Mary Godwin se habían aficionado en Alemania a los relatos de terror en 1814, cuando huyeron juntos al continente: el primero abandonó el hogar conyugal y ella, menor de edad, escapó del domicilio paterno.

Una noche de junio, para distraer el aburrimiento del encierro, Byron propuso una apuesta: quién de ellos sería capaz de escribir la historia de fantasmas más terrorífica. Los cuatro se pusieron a la tarea. Ni Byron ni Percy Shelley produjeron, que se sepa, ninguna obra de terror. En cambio, Polidori alumbró lo que sería *El vampiro*, un relato publicado en Londres en 1819 que serviría de inspiración a Bram Stoker para escribir *Drácula* casi ochenta años más tarde. Por su parte, Mary se puso a la tarea y dio a luz la idea que habría de cuajar en el relato que sin duda ganó, el más original y el más aterrador. No solo de las veladas nocturnas de Villa Diodati, sino del siglo XIX, y el de mayor trascendencia y fortuna. Mary puso en marcha la historia de *Frankenstein o el moderno Prometeo*, que se publicaría por primera vez en 1818 en Londres como obra anónima.

En aquellos años en los ambientes ilustrados se confiaba en los avances de la ciencia y la medicina y en sus beneficios. Había una fe casi absoluta en que las investigaciones científicas, unidas a los avances técnicos, anunciaban un horizonte de ventajas para el progreso y el bienestar humano. Por influencia de su padre, el escritor y filósofo William Godwin, Mary Shelley se educó en este ambiente. Tanto ella como Percy estaban fascinados por estos temas y disponían de abundante información. Una idea que hacía furor en aquellos años era la posibilidad de dar vida a un ser inanimado aplicándole corrientes eléctricas. Los experimentos del físico Luigi Galvani, que intentaban demostrar que era posible reanimar a los animales muertos gracias a la electricidad, así como los

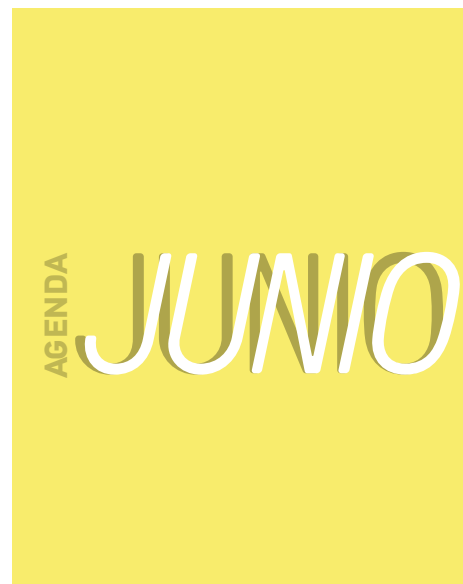
de Giovanni Aldini, que decía que se podía mover un cadáver algunos instantes si se le aplicaba una pila voltaica a las orejas y a la boca, debieron de estimular la imaginación de la joven Mary. De hecho en la primera edición de *Frankenstein* se puede leer: “El doctor Darwin y algunos fisiólogos alemanes han dado a entender que el hecho en el que se basa esta ficción no es en absoluto imposible.”

En fin, lo que Byron y sus amigos perdieron en paseos y excursiones lo ganaron la literatura y los lectores. Una vez más el encierro y el aburrimiento se aliaron para producir una obra literaria emblemática de las contradicciones de la modernidad, que como tal ha soportado interpretaciones y simbolismos de todo tipo. Se ha visto como una metáfora de la Revolución francesa. Como es sabido, la Revolución, que había despertado muchas esperanzas en sus inicios, terminó por sembrar el terror en la sociedad que había celebrado su llegada. Del mismo modo, la criatura del doctor Frankenstein produce pánico cuando al creador se le escapa de las manos el “invento”. Se ha dicho también, desde un punto de vista psicoanalítico, que la “criatura” ejemplifica el “monstruo” que duerme dentro de cada uno de los hombres y al que no conviene despertar...

Una interpretación que no es ajena a la advertencia de Percy Shelley: “No despiertes a la serpiente, no sea que ignore cuál es el camino a seguir.” Pero la interpretación moral, que ve en la novela un aviso de los límites que la ciencia no debe traspasar, se nos antoja como la de mayor vigencia.

Los mitos, si aciertan a expresar una inquietud o un misterio humano, son intemporales. Si Frankenstein ha sobrevivido, e incluso ha crecido, y se ha diversificado y ampliado en múltiples secuelas, es porque expresa la ambición y el terror del hombre a la creación de vida humana por medios artificiales o científicos. Celebremos, por tanto, este año el segundo centenario de aquella noche de verano desabrida, fría y lluviosa, en la que, para protegerse de las inclemencias del tiempo y para entretener las horas, Byron estimuló la imaginación de Mary, como recordatorio de que no se debe transgredir el límite entre la vida y la muerte. No deja de ser paradójico que una joven de solo dieciocho años, si bien con la ayuda de Percy y los comentarios de todos, crease el más cualificado mito antimoderno de la modernidad. —

MANUEL ALBERCA es profesor y crítico literario. En 2015 publicó *La espada y la palabra*. *Vida de Valle-Inclán* (Tusquets).



EL GATO VITTORIO *Decur*





CINE LUZ, CÁMARA Y HUMOR

En la Galería de la Cineteca Nacional se podrá ver, hasta octubre, *¿Actuamos como caballeros o como lo que somos?*, un recorrido por el humor en el cine mexicano en casi ochocientas piezas.

ARQUITECTURA LOS DESPLIEGUES Y ENSAMBLES DE LA BIENAL DE VENECIA

Este año el arquitecto chileno Alejandro Aravena es el director artístico de la Bienal de Venecia, que se lleva a cabo desde mayo hasta el 27 de noviembre. El pabellón mexicano, curado por Pablo Landa y diseñado por el estudio Tuux, se titula *Despliegues y ensambles*.

ARTES PLÁSTICAS QUINIENTOS AÑOS DE EL BOSCO

Hasta el 2 de octubre permanecerá abierta *Resonancias desde el jardín de las delicias. Una experiencia aural y de entropía* en el Museo de Arte Carrillo Gil: una muestra en la que 24 artistas interpretaron (a través de instalaciones sonoras, escultura, fotografía y video) *El jardín de las delicias* de El Bosco.



ARTES ESCÉNICAS REALISMO DRAMÁTICO

Una luna para los malnacidos, la última obra del Premio Nobel de Literatura Eugene O'Neill, sigue a un granjero alcohólico, su hija y al propietario de la granja. Bajo la dirección de Mario Espinosa, la obra estará en escena hasta el 17 de junio en el Foro Lucerna del Teatro Milán.

ARQUITECTURA

Convergencias con Teodoro

A

ENRIQUE
KRAUZE

Alejandro Rossi decía que se es amigo “por zonas”. A finales de mayo, al celebrar los noventa años de Teodoro González de León, pensé en las muchas zonas que compartía con Octavio Paz: la evocación de los alrededores de la ciudad (los fresnos de Mixcoac, los arroyos de San Ángel), la nostalgia del centro (que al perder la vida estudiantil se convirtió en “centro histórico”), la ruptura artística y filosófica con los moldes del nacionalismo revolucionario, la vocación moderna (de Baudelaire y Duchamp a Le Corbusier), el exilio parisino, la vuelta en los cincuenta (cuando México era una fiesta), los viajes memorables (como aquel a Estocolmo, cuando Paz recibió el Premio Nobel), las animadas sesiones y comidas en El Colegio Nacional, los amigos de hierro, otra fórmula extraordinaria de Rossi que describía su vínculo con Teodoro y Octavio, y el de ellos con Juan Soriano, Juan García Ponce, Salvador Elizondo y tantos más.

“La arquitectura de Teodoro me seduce —escribió Paz—, ante ella siento la misma atracción, mitad afectiva y mitad racional, que experimento ante ciertas obras musicales y algunos poemas y cuadros.” No sé a qué obras musicales se refería Octavio (a quien solo sorprendí alguna vez, por teléfono, escuchando *La creación* de Haydn) pero en las artes plásticas y las letras sus convergencias con Teodoro eran evidentes y profundas. Por su parte, Teodoro (él sí melómano consumado, cuyos gustos abarcan siglos) no solo ha sido un gran lector de Paz (admirativo, no acrítico) sino que, en el cumplea-



TEODORO GONZÁLEZ DE LEÓN: ¿QUIÉN SOY?

Qué soy, no quién soy. Llevo más de ochenta años aprendiendo la manera de vivir, la forma de ser. No he aprendido disciplinas, las he convertido en una forma de vida: la lectura, el dibujo, la pintura, la escultura son una forma de vida; escuchar música es una forma de vida; la arquitectura y visitar ciudades son una forma de vida. No tener ninguna religión es mi forma de vida.

Homenaje en Bellas Artes
(11 de mayo de 2016).

ños ochenta de Octavio, publicó en *Vuelta* una maqueta literaria llamada “Museo para un poeta”. Es un texto revelador del *modus operandi* de Teodoro, un arquitecto platónico, un arquitecto de ideas. Constaba aquel proyecto imaginario (que acaso alguna vez podría realizarse) de siete salas esencialmente distintas pero vinculadas entre sí por la inspiración más profunda de Paz, la poesía y el arte de vanguardia.

Mi zona con Teodoro es más modesta, no por limitaciones suyas sino mías. Pertenezco a una generación con pocos registros artísticos. Aunque no faltan entre nosotros excelentes músicos, poetas y pintores, fuimos, sobre todo, una generación de historiadores y ensayistas, gente apasionada y a veces obsesionada por la política (tema que Teodoro, con resignación, comprende y tolera como un mal incurable). Yo comparto ese sino, pero

también fui un tráfuga de mi generación, y al incorporarme a *Vuelta* pude convivir con un Consejo de Redacción en el que todos eran coetáneos y amigos. En el círculo ampliado del Consejo gravitaban otros escritores y artistas. Así fue como conocí a Teodoro. Por obra y gracia de *Vuelta*.

Recuerdo una noche remota en su casa de San Ángel, cuando vivía con Ulalume, admirable poeta y traductora. Me impresionó —zona de convergencia— su colección de discos compactos. Nunca —salvo en la Sala Margolín— había visto nada igual. Le hablé de Mahler y me mostró diversas versiones, comentándolas con sutileza. Mucho tiempo después me contó su historia laboral en XELA, aquella estación famosa por sus campanadas y su lema: “Buena música desde la Ciudad de México”. Aquella noche me llamaron la atención los cuadros

que por entonces pintaba Teodoro, paisajes tubulares, intrincada circulación de conos y cilindros, con sus sombras exactas, que me remitían a las clases de dibujo y geometría analítica en la Facultad de Ingeniería.

Los edificios de Teodoro son como islas de solidez y serenidad en el naufragio de la ciudad, enclaves perfectamente funcionales de tradición y modernidad. Hay en su obra una incesante voluntad de renovarse, de hallar un lenguaje propio, personal. Y, si se me permite la paradoja, hay también un futurismo arqueológico, reminiscencias de la historia que la trascienden. Pienso en sus grandes espacios, texturas, volúmenes, taludes prehispánicos pero también en los patios, arcos y motivos coloniales, mestizaje integrado por su vertiginosa imaginación. En esa presencia del pasado —respetuosa pero dinámica— quisiera encontrar otra zona de convergencia con Teodoro.

Convergencia y gratitud, como habitante que he sido de sus espacios que dialogan con la ciudad, que hacen ciudad. Menciono solo unos cuantos: la convivencia de maestros y alumnos en el patio de El Colegio de México, la elegancia del pórtico y la vitalidad de encuentros que propicia el vestíbulo del Auditorio Nacional; la intervención creativa de los ventanales coloniales y los nobles muros de tezontle en el Banco Nacional de México; las luces y tragaluces que iluminan en el día y transfiguran por la tarde los claustros y escaleras de El Colegio Nacional; el paseo entre los cristales del Museo Universitario; los deslumbrantes edificios de estos últimos años, que parecen contruidos (plantados, pulidos) por una raza de géometras gigantes.

Hay un utopista en Teodoro González de León, perfil que lo vincula con un personaje que —según creo— no le agrada del todo. Me refiero a José Vasconcelos. En la tormenta de la Revolución y la Primera Guerra Mundial, caos que fue el origen del movimiento artísti-

co moderno, arquitecto y filósofo al mismo tiempo, Vasconcelos vislumbró ciudades como sinfonías, como órdenes pitagóricos. Hijo de aquel movimiento, en el naufragio de nuestro tiempo, Teodoro imagina mundos similares de armonía y convivencia.

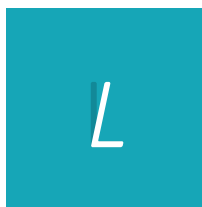
Con Teodoro comparto el gusto por ciertos autores y temas. Fue él quien nos habló de Patrick Modiano mucho antes de que le concedieran el Premio Nobel. Nuestro diálogo tiene un espacio común: *Vuelta y Letras Libres*. He hecho el recuento de sus textos publicados. No son menos de veinte y están muy bien escritos. Al releerlos constaté una zona mayor de convergencia: la historia y la memoria. Teodoro debe editar (en El Colegio Nacional) sus escritos sobre sus maestros (Mario Pani, Le Corbusier), sus amigos (Paz y Rossi), sus recuerdos preparatorianos, la Academia de San Carlos, su vida en París, las afinidades entre la poesía y la arquitectura, las tensiones entre la política y la arquitectura, su precioso y preciso diario de Japón, sus reflexiones sobre la utopía y el apocalipsis, dos posibilidades que solo el arte expresa y compagina.

Me gusta verlo entrar a las sesiones de El Colegio Nacional, abriendo plaza como torero vestido de negro, con su peinado impecable y su sonrisa amplia e irónica. La curiosidad, el trabajo, el asombro, la amistad, son sus fuentes de vida. (También la natación: “cada brazada es un día más de vida”, me dijo hace poco.) Pero hay otra fuente. Hoy quiero rescatar una imagen suya que se me quedó grabada. Ocurrió en el antiguo restaurante Prendes hace tres décadas. De lejos, sentados frente a frente en una de esas mesitas estrechas, vi a Teodoro y a Eugenia. Él se arqueaba sobre la mesa para mirarla más de cerca. Y ella a él. Así los he visto verse, en México y Nueva York. Así espero verlos por muchos años: su amor constante en el naufragio de la vida. —

ENRIQUE KRAUZE (Ciudad de México, 1947) es historiador y ensayista. En mayo pasado apareció en *Debate Caras de la historia II*.

PSICOLOGÍA

¿Vivimos tiempos bipolares?



**ABRAHAM
GODÍNEZ
ALDRETE**

que el siglo XVII constituyó una época de frecuentes casos de po-

as condiciones culturales establecen formas de existencia en las que varían los modos de padecer y de interpretar el sufrimiento. Mientras

sesión demoniaca, el XVIII y el XIX fueron tiempos predominantemente histéricos y neuróticos. En la actualidad se ha difundido la idea de que vivimos “tiempos bipolares”.

El *Manual diagnóstico y estadístico de los trastornos mentales* (DSM-V) considera que un paciente tiene un Trastorno bipolar I cuando ha vivido un episodio maniaco y un Trastorno bipolar II cuando ha sufrido un episodio hipomaniaco y un episodio depre-

sivo mayor. Los trastornos bipolares han recibido especial atención por los inconvenientes que conllevan: actividad sexual sin protección, compras compulsivas, adquisición de deudas, irritabilidad, euforia, actividades de riesgo, problemas legales, posibilidad de suicidio. Los peligros reales y los peligros imaginarios generan una rápida medicación que pretende normativizar el comportamiento y prevenir que la situación del paciente se agrave. En su libro *Estrictamente bipolar* (Sexto Piso, 2015), el psicoanalista Darian Leader ha sostenido que la bipolaridad es el paradigma psíquico de nuestra época: “si el periodo de posguerra fue denominado ‘era de la ansiedad’,

falsos diagnósticos, lo que hace concluir que vivimos tiempos bipolares.

Aunque han aumentado los diagnósticos de episodios maniacos, decir que vivimos tiempos bipolares puede ser una exageración. Según la Encuesta Nacional de Epidemiología Psiquiátrica (ENEP, 2003), los trastornos que más afectan a los mexicanos, para centrarnos en un ejemplo concreto, son las fobias específicas, los trastornos de conducta, la dependencia al alcohol, la fobia social y el episodio depresivo mayor. Solo el 0.9% de los encuestados sufrió un episodio maníaco y el 1.1% un episodio hipomaniaco en los últimos doce meses. Aunque el libro de Leader tiene sus aciertos, el uso del método de investigación es

co dice una y otra vez que la vida es miserable, el maniaco siempre está planeando grandes proyectos que rápidamente fracasan; mientras que el melancólico enmudece, el maniaco no para de hablar y de escribir, pero en realidad no dice nada; mientras que el melancólico se retrae del mundo, el maniaco multiplica sus relaciones, pero en realidad no crea vínculos íntimos y duraderos.

Más que hacer un diagnóstico psiquiátrico de la época, es necesario comprender los modos en que acontece la cotidianidad en las grandes ciudades. El neoliberalismo se caracteriza por ser un discurso que pretende aumentar al máximo las posibilidades individuales y las redes sociales han multiplicado las interconexiones desvinculadas, por eso puede dar la impresión de que hay una manía generalizada. Hay una pasión desenfrenada por adquirir posesiones y servicios, acumular experiencias y buscar reconocimiento, conseguir “amigos” y “seguidores”, ganar mimos y prestigio, lo que se traduce en una exigencia de aumentar la capacidad laboral, producir más dinero, promocionar la propia personalidad y luchar por tener un lugar visible en medio del ciberbaño. Este esfuerzo de “aumentar la potencia” puede interpretarse como una megalomanía de un yo que ya no puede establecer vínculos profundos, pero constantemente busca adquirir objetos, elogios y adeptos.

Antes de afirmar si estamos viviendo episodios bipolares, habrá que comprender el modo en que esta exaltación ciega que rinde culto a la propia personalidad es un modo desesperado de tener un lugar en una cultura cada vez más indolente. No se puede comprender la manía contemporánea si no se comprenden las dificultades de vida en un mundo regido por la imagen y el dinero. —

ABRAHAM GODÍNEZ ALDRETE es psicoanalista. Doctor en filosofía por la Universidad de Guanajuato, es también maestro en psicología clínica por la Universidad de Guadalajara.

Antes de afirmar si estamos viviendo episodios bipolares, habrá que comprender el modo en que esta exaltación ciega que rinde culto a la propia personalidad es un modo desesperado de tener un lugar en una cultura cada vez más indolente.

y las décadas de 1980 y 1990 ‘era de los antidepresivos’, ahora vivimos en tiempos bipolares”. Sin embargo, Leader falla en su valoración. Por principio de cuentas, no plantea líneas de distinción entre el trastorno bipolar y los trastornos de ansiedad, que en ocasiones se confunden. Después toma ejemplos vagos con los que pretende afirmar aseveraciones contradictorias: por ejemplo, dice que “la manía supone una forma de rechazar el sentimiento consciente de culpa y de deuda”, y luego asevera que una característica del paciente bipolar es una extraordinaria lealtad. El resultado es que el trastorno bipolar se convierte en un cuadro clínico tan ambiguo que algunas de las características descritas por Leader —“les resulta difícil decir que no a una tarea, por miedo a defraudar al otro”— se confunden con la condición subjetiva general del ser humano. Este método poco riguroso conlleva el riesgo de incrementar

impreciso, el aparato crítico irreflexivo y el resultado contradictorio y confuso.

Si se quiere comprender la bipolaridad, es necesario entender bien la relación entre manía y melancolía. En *Duelo y melancolía*, Freud afirma que la melancolía y la manía son respuestas opuestas ante un mismo hecho: la pérdida de una persona amada, de un ideal, de un proyecto o de un modo de vida. Mientras que el melancólico está abatido por una pérdida insuperable, el maniaco hace de la pérdida una afirmación de un yo enaltecido. Mientras que el melancólico es un desertor del teatro del mundo, el maniaco es un gladiador que cree dominar todas las dificultades. En principio, la manía es un estado contrario a la melancolía con el que el ser desamparado pretende curarse de una profunda desazón. Por diferente camino, la evasión maniaca produce el mismo fracaso que la melancolía: mientras que el melancóli-

MUSEOS

El barroco aséptico



**ALEJANDRO
BADILLO**

El 4 de febrero de este año se inauguró el Museo Internacional del Barroco en la ciudad de Puebla. En el acto protocolario, acompañado

de funcionarios como Rafael Tovar y de Teresa, secretario de Cultura federal, el gobernador Rafael Moreno Valle describió la importancia del museo, la tecnología con la que cuenta, las colecciones que podrían observar los visitantes y, por supuesto, la inversión realizada en un terreno que, anteriormente, había hospedado a Valle Fantástico, un parque de diversiones que apenas tenía infraestructura para atraer a algunos incautos. Atrás quedaban las especulaciones sobre la decisión de construir un nuevo museo. Una larga fila de funcionarios se sumó a las declaraciones elogiosas y posó para la prensa en un acto que parecía más un informe de gobierno que la inauguración de un recinto cultural.

El Museo Internacional del Barroco, ubicado en Angelópolis, zona en la que están los fraccionamientos más lujosos y los centros comerciales de mayor plusvalía, es una de las obras que culminan el sexenio de Moreno Valle. Era natural que Puebla, ciudad cuyos edificios e iglesias mezclan el barroco con otras corrientes artísticas, tuviera un museo que representara su herencia cultural. ¿Quién podría estar en desacuerdo con la construcción de un recinto con esas características? Quizás por eso la idea no tuvo mayores cuestionamientos hasta que comenzó la construcción y la recolección del acervo para sus salas. El costo de la obra, 7 mil 280 millones de pesos, obtenidos por la vía de los Proyectos

para la Prestación de Servicios que serán pagados durante más de dos décadas, forma parte del vaivén de las cifras que encuentran algunas justificaciones y, por supuesto, muchas interrogantes. Una de las primeras suspicacias, comentada por miembros de la comunidad artística local, fue que el museo no tenía un acervo propio, es decir, sería solo un lugar en el que se mostrarían piezas prestadas de otras colecciones. Cuando empezaron los rumores de que museos del centro histórico de la ciudad, en especial el José Luis Bello y González, prestaban varias piezas al nuevo proyecto, las críticas arremetieron. Algunos columnistas dijeron que las piezas de los museos estaban desaprovechadas, no lucían, y que en las nuevas instalaciones —diseñadas por el arquitecto japonés Toyoo Itō, ganador del premio Pritzker— mostrarían todo su esplendor.

¿Qué sentido tiene construir un museo lejos de las iglesias barrocas, de los edificios que se presumen en grandes pantallas o de la catedral que aparece en una maqueta?

Al entrar al Museo Internacional del Barroco aparece, a primera vista, uno de los objetivos de su existencia: el apabullante espectáculo de las salas, la disposición de la luz en los interiores, los espacios amplios y abiertos que son recorridos por formas curvas. El despliegue de objetos (reproducciones de barcos, mantones de Manila, baúles, escritorios, pinturas), colocados cuidadosamente por la curaduría, repasa el comercio entre Filipinas y la Nueva España. Hay juegos interactivos y una gran maqueta del centro histórico de la ciudad de Puebla. Sin embargo, cuando el visitante sortea este primer espejismo y consulta las cédulas de identificación descubre que muy pocas

piezas son propiedad del museo y se repiten, incluso en las salas de exposiciones permanentes, los nombres del Museo Franz Mayer, museos de Madrid y Barcelona, y de diversos coleccionistas privados. Después, cuando se sube por las escaleras hasta llegar al segundo piso, se asoma al restaurante que ofrece platillos gourmet y se echa un vistazo a la biblioteca, cuyos escasos ejemplares están colocados con la portada de frente, como si fueran una pieza más en exhibición, queda una sensación de artificiosidad, de llenar el ojo del espectador con cada uno de los millones gastados. ¿Qué sentido tiene construir un museo lejos de las iglesias barrocas, de los edificios que se presumen en grandes pantallas o de la catedral que aparece en una maqueta?

El Museo Internacional del Barroco resume la visión cultural que tiene un gobierno que se promociona como innovador e incluyente. Como en casi todas las políticas culturales de estos años el diálogo con la comunidad artística y académica fue inexistente. Habría que preguntarse si el presupuesto para la cultura debería usarse para un inmueble que tiene, casi como único propósito, el turismo. Mientras tanto, los recursos destinados para los proyectos culturales de bajo impacto mediático, aquellos que no salen en la foto ni son adecuados para lucir en los informes, luchan por sobrevivir y reciben apoyos a cuentagotas. Para resumir esta historia: hemos pasado de políticas culturales impregnadas del viejo tufo populista, más interesadas en subvencionar actos públicos de música popular que en fomentar el conocimiento y el aprecio por distintas formas de arte, a un gobierno que, aferrado a una modernidad, considera que lo único que vale la pena apoyar son obras que aportan muy poco a una sociedad inmersa en la desigualdad y recluida en zonas en donde no llegan los turistas. —

ALEJANDRO BADILLO es escritor. Con *El clan de los estetas* ganó el Premio Nacional de Narrativa Mariano Azuela 2015.