



CINE

Tres mujeres

FERNANDA SOLÓRZANO

En la segunda mitad del 2016, tres películas mexicanas ingresaron al *top ten* de los títulos más taquilleros en la historia del cine nacional: *¿Qué culpa tiene el niño?*, de Gustavo Loza; *No manches Frida*, de Nacho García Vélez, y *Treintona, soltera y fantástica*, de Chava Cartas.

Se dice que hay dos tipos de cine mexicano. Por un lado, películas de corte autoral y bajo presupuesto que son premiadas en otros países pero que en México apenas logran distribución. Por otro, cintas que atraen multitudes, como las arriba mencionadas. Suelen ser comedias románticas protagonizadas por estrellas, que se exhiben en todos los cines, a todas horas, en todo el

país. Cada categoría se concibe con fines distintos; por tanto, su éxito se mide con raseros casi opuestos.

Desde esta lógica, no habría mucho que decir sobre la tríada reciente de películas triunfadoras (si “triunfo” se entiende como recaudación económica). Esta vez, sin embargo, algo más las distingue: son historias centradas en mujeres, tratan temas “femeninos” y su *gancho* principal son las actrices que participan en ellas: Karla Souza, Martha Higareda y Bárbara Mori. Higareda merece mención aparte. Su compañía NeverEnding Media produjo *No manches Frida* y *Cásese quien pueda* (2014), también incluida en el mencionado *top ten*.

Dejando a un lado el cinismo desde el cual la crítica ignora la comedia romántica, podría celebrarse el interés masivo por tres mujeres y sus historias. No tiene precedentes, como prueba el resto de los títulos con recaudaciones superiores a los doscientos millones de pesos (*No se aceptan devoluciones*, *Un gallo con muchos huevos*, *La dictadura perfecta*). Pero más allá de los números no hay mucho que celebrar. *¿Qué culpa tiene el niño?*, *No manches Frida* y *Treintona, soltera y fantástica* son

oportunidades perdidas de mostrar en pantalla a mujeres de tres dimensiones. (Incluso *Treintona, soltera y fantástica*, que busca justo eso, se traiciona.) Más aún, las tres películas se declaran subversivas y progresistas, con personajes que denuncian la hipocresía de la sociedad, el valor de la insolencia y el rechazo al “qué dirán”. Sus tramas, sin embargo, tienen subtextos que refuerzan los valores del conservadurismo. Entre ellos, los de género.

¿Qué culpa tiene el niño? reelabora la premisa de oro del melodrama mexicano: ricos prepotentes (pero elegantes) se rinden ante pobres *buenos* (con péjimo gusto). La supuesta trasgresión es la alianza entre estratos; lo que la desmiente es la caracterización de las clases bajas como de otro planeta: ridículos, estridentes y vestidos como payasos. La heroína de *¿Qué culpa tiene el niño?*, Maru (Souza), es una joven de clase alta que se descubre embarazada después de una fiesta que termina en borrachera. Deducir que el padre es un chico de bajos recursos, a quien desprecia y rechaza. Tras explorar sus posibilidades, Maru decide tener al bebé —quien, para sorpresa de todos, nace

con rasgos asiáticos—. Así se revela que el verdadero padre era otro de los invitados borrachos.

Varios han señalado la serena aceptación de la cinta del llamado *drunken rape*: a Maru no le indigna que un hombre haya tenido sexo con ella cuando estaba alcoholizada sino que sea un pobre diablo. La cinta finge explorar la posibilidad del aborto para luego cancelarla con una de las escenas más manipuladoras del cine reciente. Maru espera el elevador de la clínica donde se practicaría el aborto. Cuando se abre, aparece una pareja que lleva a un bebé. El público comparte el punto de vista de Maru: el bebé le/nos sonríe, con música dulce de fondo. El público suelta un “¡Awww!” colectivo. Maru, por supuesto, desiste de abortar.

No manches Frida pertenece a uno de los subgéneros más exitosos del cine: el de un grupo de alumnos rebeldes que cambian su actitud gracias a los métodos de un maestro no convencional. En este caso, el maestro es el ex-convicto Ezequiel (Omar Chaparro) que busca infiltrarse en una escuela para recuperar su botín y acepta formar parte de la planta de profesores. Con sus métodos hiperagresivos y la ayuda de la ñoña maestra Lucy (Higareda), “Zequí” se gana el respeto de los alumnos.

El estilo de *No manches Frida* es rudimentario, el humor es bajo y los personajes, antipáticos. El más detestable es Zequi, quien golpea y *pendejea* a su novia prostituta, se burla de su alumna con sobrepeso (“párale a la tragedera o te vas a morir virgen”) o de cualquier otra mujer que le mencionen (“le dicen ‘la culpa’ porque nadie se la quiere echar”). Esta rudeza resulta irresistible para Lucy, quien antes le había perdonado haberla drogado con un somnífero para robarle documentos. El lado altruista de Zequi emerge cuando decide ayudar a una chica insegura: la lleva con sus amigas prostitutas, quienes la peinan, la maquillan y le ponen un vestido chiquito. No es una escena cómica, sino la idea de la cinta de una mujer “con valor”.

Lo irritante de la caracterización de Zequi es que moldea al personaje de Lucy: una ratona de biblioteca atraída por un macho alfa, que empieza a “creer en sí misma” porque él la volteó a ver. Hay una ironía triste en el hecho de que una de las mujeres más poderosas del cine se someta a ese estereotipo y produzca fábulas de Cenicienta, escenas de *make over* incluidas.

En *Treintona, soltera y fantástica*, Inés (Mori) es una escritora que termina una relación larga y enfrenta los prejuicios de su familia y sus amigos en torno a la soltería. Pese a sus buenas intenciones la historia se sostiene sobre cimientos blandos. Considerese la escena que describe la epifanía de Inés: bañada en lágrimas por su ruptura amorosa no ve salida a su “situación” (no tener novio a los treinta y tantos). Su mejor amigo le hace ver la luz: le dice que puede estar sola. Curioso: es gracias a un hombre que Inés se da cuenta de que puede prescindir de un hombre. Otra variante de la contradicción: diálogos que insisten en que una mujer puede tener intereses más allá de los amorosos, y una ausencia total de escenas que ilustran esos intereses. Inés rechaza la noción de que algunas mujeres usen el feminismo como “pose para ligar”, pero nada en su personaje sugiere una convicción real. Sus reacciones añadidas, su negativa rotunda a decir su edad exacta y el gag recurrente de mostrarla incapaz de cambiar un foco parecen más una celebración de la adolescencia eterna.

Nadie espera que la comedia romántica proponga posturas nuevas. A la vez, este género ha hecho visible la influencia de algunas mujeres dentro y fuera de una industria dirigida por hombres. Los modelos femeninos que proponen sus películas –pasivas, remilgosas y niñas a los treinta y tantos– están lejos de reflejar ese cambio de paradigma. El nombre del juego debería ser congruencia. El cine comercial mexicano de hoy se sostiene sobre mujeres: faltan historias que plasmen ese poder. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista. Mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*.

ARTES PLÁSTICAS

Pinta al pueblo, pinta la lucha, pinta el futuro

Y no basta cerrar los ojos en la sombra ni bendumlos en el sueño para ya no mirar.

Xavier Villaurrutia,
“Nocturno miedo”



ISABEL DÍAZ ALANÍS

1 día siguiente a las elecciones estadounidenses aparecieron grafitis de es-vísticas en va-rias calles del sur de Filadelfia.

Escrito a un cos-tado estaba el nombre del presiden-te electo y por lo menos en un caso la frase *Sieg Heil* o “Viva la victoria”, un saludo nazi, sobre el escapara-te de una tienda de pieles abandona-da. Unas veinticuatro horas después, un artista local huía de un grupo de hombres borrachos que se turnaban entre lanzarle epítetos homofóbicos

y botellas de cer-veza. A los tres días, estudiant-es negros de la Universidad de Pensilvania fue-ron agregados al grupo de chat

 **PAINT THE REVOLUTION: MEXICAN MODERNISM, 1910-1950** estará abierta hasta el 8 de enero de 2017 en el Philadelphia Museum of Art

“Nigger Lynching”. Ahí, personas desconocidas los atacaron con una larga lista de insultos raciales, mandaron imágenes de la ubicua gorra roja con la frase “Agárralas del coño” y fotos de linchamientos de tiempos de las leyes de Jim Crow con el mensaje “Amo a América”. Paralelamente, se anunció el plan de deportar inmediatamente, o tal vez encarcelar, a hasta tres millo-nes de inmigrantes indocumenta-dos. Mirenla bien: así es la América de Trump.



• *Campesinos*
(1913) de David
Alfaro Siqueiros.

Semanas antes, cuando las encuestas aseguraban que Estados Unidos tendría a su primera presidenta, se inauguró en el Philadelphia Museum of Art una exposición de pintura mexicana. *Paint the Revolution: Mexican modernism, 1910-1950* fue anunciada como la muestra de arte mexicano más comprensiva del periodo en las últimas siete décadas. Organizada con la colaboración del Museo del Palacio de Bellas Artes incluye obras de Diego Rivera, José Clemente Orozco, David Alfaro Siqueiros, Frida Kahlo, Rufino Tamayo, Dr. Atl, María Izquierdo, Roberto Montenegro, Carlos Mérida, Manuel Álvarez Bravo y otros. La selección se dedica a ilustrar la turbulenta historia de cambio en el México revolucionario y posrevolucionario, sus intelectuales y figuras, el horror de la guerra y la opresión sistemática, la construcción y crítica de una modernidad incierta que sigue alimentándose de viejas costumbres. Es la historia de la esperanza de los oprimidos y será vista en el contexto de una transición hacia la incertidumbre.

La ofrenda de Saturnino Herrán arranca el recorrido. Una larga procesión de campesinos se desliza sobre Xochimilco en trajineras que cargan cempasúchil. La muerte, que no vemos pero se encuentra presente en las

flores, es devastadora. Las personas van cabizbajas con la mente ocupada en su difunto. Una niña, sin embargo, nos mira de frente, y su rostro es el más nítido de todos. Sus ojos, sin ser desafiantes, emprenden un enfrentamiento. Al asistente le recuerdan que eso que espía puede espiarlo de vuelta. Esa es la condición inaugural: dejarse ver.

El título de la exhibición viene de un ensayo que el novelista John Dos Passos publicó en la revista marxista *New Masses* en 1927. Dos Passos se emociona con el muralismo que conoce en uno de sus viajes a la Ciudad de México. Lo considera un arte que incide en la vida diaria en contraposición con las piezas de las galerías neoyorquinas que equipara con “el horror de recoger migajas de la mesa de un hombre rico”. Escribe: “No se trataba de ideas, de un montón de gente que se había tragado la propaganda decidiendo que un poquito de arte revolucionario sería algo bueno; era un caso de necesidad orgánica.” Me parece que es la urgencia de Dos Passos y no solo su elogio lo que bautiza la exhibición. Su espíritu persevera en el llamado a la acción que hacen los subtítulos. Al *Pinta la Revolución* le siguen *Pinta al pueblo*, *Pinta la lucha* y *Pinta el futuro*. Sí, la interpretación de este imperativo es más cercana al uso

del presente histórico que al de una orden real, pero, después de los resultados del 8 de noviembre, ¿cómo no preguntarse qué puede hacer el arte para salvar las diferencias, para dominar el miedo, para curar la ignorancia, para proteger al vulnerable? Los cuerpos ensalzados en el museo de arte son discriminados en las calles de Estados Unidos y de México. Adentro son artistas, soldados, escritores, héroes. Afuera son violadores, narcotraficantes y delincuentes.

Años atrás, en otra era de intenso malestar social, el director de orquesta y compositor Leonard Bernstein leyó una declaración en el concierto a la memoria del recién asesinado presidente John F. Kennedy, que concluye: “Pero esta pena y este coraje no nos inflamará hacia la venganza, en cambio enardecerá nuestro arte. Nuestra música nunca será la misma. Esta será nuestra respuesta a la violencia: hacer música más intensa, más bella, más devotamente que antes.” Sobra decirlo, el arte en sí no bastará para curar heridas tan profundas pero quizás su labor no sea esa. Quizá se trate de encarar al otro sin dejar que se rompa el contacto. Decir: estoy aquí y te veo. —

ISABEL DÍAZ ALANÍS (Monterrey, 1988) es escritora y académica. Estudia el doctorado en literatura hispana en la Universidad de Pensilvania.

POLÍTICA

Estafadores y estafados

E

EDUARDO HUCHÍN SOSA

s difícil pensar en la crisis que sacudió a Argentina a principios de siglo en otros términos que no sean los de un desfalco. El primero de diciembre de 2001, el presidente Fernando de la Rúa decretó un límite en la disposición de efectivo de doscientos cincuenta pesos argentinos por persona a la semana con el propósito de contener el colapso del sistema bancario. Fue lo que, coloquialmente, se denominó el Corralito, una restricción que un cómico televisivo explicó con mayor claridad que el ministro de Economía al que parodiaba: “Usted podrá visitar a su dinero al banco los días domingo de dieciocho a veinte horas, y se lo darán para que lo toque, para que haga juegos recreativos, para que dialogue con su dinero. Luego se le retira, pero el dinero es suyo, porque el dinero está en el banco.” El decreto requería de un sigilo comparable a un operativo militar, pero era evidente que hubo personas mejor enteradas que otras –un empleado del ministerio de Economía contó tiempo después que nadie les había avisado nada, pero que “si ves que tu jefe saca la plata del banco, vos hacés lo mismo”. En los días previos, poseer algún tipo de información privilegiada marcó la diferencia entre despertar en medio del derrumbe y contemplarlo del otro lado de la valla de seguridad.

A quince años de distancia, las imágenes más emblemáticas del desastre –en un extremo, un jubilado exigiendo con una granada de utilería la devolución de sus ahorros y, en el otro, decenas de camiones contratados por



las grandes empresas para sacar sus dólares del país– han abierto una brecha ya insalvable entre víctimas y victimarios, embaucados y embaucadores. Esa clara línea divisoria ha marcado, por otra parte, la manera en que los libros retratan aquellos años. “Estafa” fue la palabra que el periodista Lucio Di Matteo utilizó para el subtítulo de su muy informado reportaje acerca del tema (*El Corralito. Así se gestó la mayor estafa de la historia argentina*, Random House, 2011) y no es asunto menor que al menos tres narraciones ambientadas en la crisis estén escritas en clave policiaca: *Nadie ama un policía*, de Guillermo Orsi (Almuzara, 2007), *La última caravana*, de Raúl Argemí

(Edebé, 2008), y la ganadora del premio Alfaguara 2016, *La noche de la Usina*, de Eduardo Sacheri. Y es comprensible: el género negro parece ofrecer herramientas más eficaces para dibujar lo que la memoria colectiva recuerda como un atraco en toda regla.

De las obras mencionadas, *La noche de la Usina* es acaso la de mejor factura porque no se centra en desentrañar un misterio sino en construirlo. Ocho amigos de la localidad ficticia de O’Connor –el exfutbolista Perlassi, su hijo Rodrigo, los hermanos López, el viejo Medina, el otrora anarquista Fontana, el acaudalado Lorgio y su hijo Hernán– reúnen a duras penas el capital necesario para instaurar una cooperativa y poner de nuevo en marcha la desgastada economía de la zona. Para obtener con mayor facilidad



Eduardo Sacheri
LA NOCHE DE LA USINA
Ciudad de México,
Alfaguara, 2016,
370 pp.

un préstamo, el gerente del banco convence a Perlassi de depositar la guita en una cuenta

ta. Un día después, cuando se anuncia el Corralito, los amigos tienen que enfrentarse a la idea de que, en las actuales circunstancias, tardarán dos décadas para disponer de todo su dinero y también a la evidencia de que el efectivo fue a parar a la maleta de un empresario, Fortunato Manzi, que había pedido un generoso préstamo, con la complicidad del gerente. Ese movimiento legal, pero ventajoso, deja en claro en qué lado de la línea se encuentra cada uno de los personajes.

Sacheri ha evitado dos inconvenientes que le habrían impedido avanzar por la vía rápida que necesitaba su relato: el conflicto moral y el desorden social. A fin de no distraerse en esas escenas recurrentes de protestas y saqueos –de todo eso que “pasó en la tele, en la radio y en los diarios”, es decir, en Buenos Aires–, el novelista ubica a sus personajes en un pueblo de provincia, donde hasta el delegado municipal ha sido defraudado y no hay nadie contra quién protestar.

Emancipada la novela de otros responsables que no sean el gerente y el empresario oportunista, Perlassi y compañía (“ocho chambones movidos por la desesperación”) dirigen todos sus esfuerzos a recuperar el dinero, luego de que, un año más tarde, se enteran de que Manzi ha construido una bóveda en un inmenso terreno recién adquirido en medio de la nada.

La noche de la Usina sostiene su suspense alrededor de si esta banda improvisada de ladrones logrará o no su cometido y si librará, gracias a su ingenio, obstáculos casi todos prácticos: localizar el punto exacto en donde se encuentra la bóveda, desactivar la alarma, actuar con absoluta discreción. Salvo un desacuerdo aquí o allá y ciertos resquemores familiares, los antagonismos dentro del grupo son

inexistentes, no digamos ya los conflictos al interior de cada uno de los personajes. Contada de ese modo da la impresión de que estamos ante una novela sin alma, pero lo que sorprende es toda la vitalidad que Sacheri es capaz de extraer de un universo cuyos elementos pueden describirse en términos tan convencionales. Es mérito suyo la vibrante naturalidad de los diálogos, el humor de las situaciones y su representación de la codicia como una variedad de la paranoia, pero una parte del trabajo ya se encuentra hecho cuando el narrador pide la empatía para personajes con tan pocas fisuras y que pertenecen a un grupo social que es, por decreto, el de los agraviados.

Como novela de la crisis, la de Sacheri se libra demasiado pronto de las contradicciones de la crisis, del

caos que propician, de la calma bajo sospecha a la que conducen; como novela de aventuras permite, en cambio, preguntarnos dónde se han ido las buenas historias que, cuando caen en nuestras manos, dejan esa sensación de que las habíamos extrañado todo este tiempo. Que el cine clásico ronde como un fantasma a lo largo de la novela ilustra el encanto y la comodidad de *La noche de la Usina*: confiar en que la vida puede parecerse, de vez en cuando, a las ficciones que recordamos con emoción. “¿Sabes cuál es tu problema, Fermín? —dice uno de los personajes en un diagnóstico que podría ampliarse a la narración entera—. Mucho cine.” —

EDUARDO HUCHÍN SOSA es músico, escritor y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

EL GATO VITTORIO *Decur*





CARTA DESDE TURQUÍA

Los amateurs acabaron con el periodismo

N

MARGA ZAMBRANA

o sé cómo no se dio cuenta. Fueron los pijos. También las noticias gratis en la red, los ajustes en las redacciones, la corrupción del sindicato, la indecencia de los directivos con abultados sueldos, la ambición de la *selfie*, la banalidad. El creer que la posteridad es arriesgar la vida por poner tu nombre en un artículo.

Cihangir es un barrio gentrificado de Estambul donde los *hipsters* turcos vienen a hacer la *tournée du grand duc*. Son tan pretenciosos que incluso hay una comedia televisiva dedicada a ellos. Hay coctelerías muy caras que dan caché al *dolce far niente*.

Los correspondentes de Cihangir ignoran que viven en esa comedia. Tuitean lo que sucede en el frente de

Siria desde aquí, a mil doscientos kilómetros de distancia. Tenemos a una joven que acaba de aterrizar de Londres, posa en Instagram desde una de las terrazas afrancesadas del barrio, laptop en la mesa, daiquirí en mano. Informa sobre la trágica situación en Siria. Agencieros anónimos hacen el trabajo, ella pone el nombre. También se toma *selfies* en las clases de yoga, como debería hacer cualquier periodista con credibilidad hoy en día. Acaba de convertirse en una experta en Siria porque está en todos los grupos de WhatsApp con fuentes sirias en los que estamos todos, como unos cien periodistas de aquí a Londres. Sin pisar Siria. En Twitter es tan compasiva que comparte todas las fotos de niños abrasados y descuartizados en Alepo. Indignación. Ya ha salido por la tele, y ha hecho un *live* en Facebook, con la experta de plantilla, cuarenta años de experiencia, que aparece resignada desde Washington junto a la colegiala.

Ha tuiteado que su turco es tan precario que en lugar de un pincho moruno le han traído un pescado a domicilio. Y a todo el mundo le encanta y lo retuitea. En serio les encanta. Es muy gracioso y cercano que no hable la lengua local. Porque ya da igual hablar turco o árabe. Basta con publicar la foto del pescado mustio que demuestra que estás

ALFONSO REYES

CUENTOS

EDICIÓN DE ALICIA REYES
PRÓLOGO DE ENRIQUE SERNA

CRISTINA PACHECO

EL ETERNO VIAJERO

OCEANO HOTEL LETRAS

HOTEL
DE LAS
LETRAS

Libros de los que todo el mundo habla.

OCEANO www.oceanohotelletras.mx

en el lugar de los hechos. A los activistas y expertos de ese lado del conflicto les encanta, porque cualquier cosa que le filtran alcanza a sus veinticinco mil seguidores en cuestión de segundos. Ella sabe que así puede ser la próxima Christiane Amanpour: está en el lado de la verdad, de los buenos. Al fin y al cabo, todos dependemos de nuestras fuentes en este lado del conflicto.

Sabiendo lo que su diario paga por artículo, difícil es explicar cómo sobrevive. Ni ella ni los centenares de periodistas extranjeros que viven en Cihangir y en el resto de la caótica y superpoblada Estambul. Tampoco se explica en Beirut o en Erbil, aún más caros, y desde donde se cubren estos horrores de Medio Oriente que ahora vuelven a ser portada.

En cuatro años aquí, yo tampoco me lo explico. Nadie cobra un salario. Tengo un colega que ha hecho un video al año desde 2012, pero hay noches que se taja con veinte cervezas que cuestan cinco euros cada una, por las tasas islamistas de Erdogan. Por lo menos habla turco. Todos sospechamos que lo mantiene la familia, su padre es periodista y tiene un salario de los de antes en América. Los sirios conspiranoicos con los que trabajamos creen que es un espía, que podría ser, porque hoy en día los servicios secretos también dependen de *freelancers* mal pagados, así está la política regional. Pretender ser un espía es una salida digna, el James Bond de Arabia. Algunos lo dejan caer en los grupos secretos de Facebook donde mil periodistas comparten la misma información. “Sé lo que pasó, envíame un privado.” De hecho, la censura o la deportación son motivo de gloria: al menos alguien lee lo que escribimos. Tengo colegas que repiten en cada reunión la única detención o interrogatorio que han sufrido en años, como si eso no fuera parte del oficio. Ante acusaciones de espionaje hay que responder con silencioso cabecero, mirada perdida, cerveza en mano, manteniendo el misterio.

Otra jovenzuela recién licenciada ha empezado a publicar por fin en al-

gún medio serio, después de un año subiendo fotos de gatos de Cihangir en Instagram. Nadie sabe bien cómo lo ha conseguido. Dice que es experta en refugiados, todos sabemos que no tiene ni idea, pero publica. Con dos artículos al año en *Newsweek* nadie sobrevive en Estambul. Tiene un flequillo oxigenado y se hace *selfies* en Lesbos con la mandíbula alta. Está feliz de ser testigo directo de la historia. Y está dispuesta a pagar el precio. Una habitación en apartamento compartido en Cihangir cuesta unos quinientos euros. El *tour operator* del horror desde una distancia segura. Son tan convincentes que mi familia y amigos creen que estoy cubriendo guerras en Estambul.

Una agencia internacional contrató hace unos años a una chica, no tenía experiencia, de hecho había un candidato mejor preparado que ella, pero tenía familia, hijos. El jefe de personal preguntó si era piña, si podían pagarle la mitad. La respuesta fue sí, su familia le había comprado un apartamento en el Bósforo, ahorro de alquiler. Durante varios años fue incapaz de hacer el trabajo que constaba en su contrato. Pero era barata y pensaba que la agencia le iba a dar nombre. Se fue ofendida a mostrar sus talentos en la pantalla. Al sustituto no van a pagarle más, aunque sea un profesional. La otra se vendió por nada. Nada es ahora el precio. Todo lo que internet ofrece gratis ha dejado de ser negocio: la música, el cine y el periodismo.

Llegaron como Erasmus en una *rave party*. Cubrían en la frontera, cuando aún era barata y se podía entrar a Siria con las facciones que entonces eran prodemocráticas y hoy son salafistas, los buenos. Se habían fogueado en Libia, aprendiendo a diferenciar un ataque con lacrimógeno de un tiroteo. Algunos iban al frente en sandalias, otros pedían dinero prestado o hacían fotos de bodas para cubrir los gastos. Otra opción es acostarse con el traductor tras una noche a lo Liza Minnelli en el cabaret de Antioquía, te ahorras una pasta. A mí me enseñaron que eso no es muy profesional, pero así se hace periodismo hoy en día: tu amante te

traduce al jefe local de Al Qaeda y explicas en tu blog qué ovarios tienes al quitarte el hiyab en sus narices y zamparte un helado. Salvaje. Así puedes acabar publicando en el *Times*, aunque nunca entendimos muy bien cuál era el mensaje del entrevistado.

Qué decir de los degollados. No se esperaban la fama que iban a lograr. Claro que eran valientes y comprometidos, enviaban buen material, están en nuestros corazones. Pero compraban sus noticias porque eran baratos, ya estaban allí, no había que pagar gastos de viaje, ni seguro ni pensiones. No pagaron los doscientos o trescientos euros diarios que cuesta un traductor o una facción que te proteja en el frente. Salía más rentable venderlos a los ninjas. ¿Qué periodista cobra eso hoy en día? ¿Y quién se acuerda hoy de ellos? Dígame dos nombres y me trepo el minarete de la Mezquita Azul. Murieron de precariedad. Calculemos los rescates que se han pagado por los supervivientes y lo que costaría invertir en seguridad y periodismo de calidad.

Antes las guerras se cubrían con medios, por eso Hemingway se tajaba a gastos pagados desde Saigón a La Habana. Hoy nadie recuerda sus coberturas, pero su apellido da nombre a muchos cocteles. Nadie secuestra a periodistas cuyas empresas pagan por su seguridad. Hace años que nuestros editores no nos dejan entrar en Siria, por si nos pasa algo. De hecho, si no hacemos un cursillo de seguridad que financia una ONG para periodistas pobres no nos dejan ni acercarnos a la frontera, lo exigen las aseguradoras. Así que todos vivimos de lo que los activistas publican en Twitter desde Alepo, sin poder confirmar nada. Vivimos de mentiras delirantes y de gente que hace negocio con la guerra. ¿Qué se puede esperar después de casi seis años de guerra, ¿hippies? Se han invertido miles de millones en la propaganda que nos ofrecen nuestras fuentes: activistas, expertos y consultores. Somos más fáciles de manipular que nunca. Te aferras a las víctimas, los muertos no pueden mentir.

Un profesional sólido con conocimiento, entrenamiento militar y varios idiomas puede exigir. Pero ahora basta con varias *selfies* y un *periscope*. Cuatro mil seguidores de golpe. ¿Cómo se cobra eso? Recuerde aquella encuesta del milenio: los jóvenes quieren ser periodistas por fama, por dinero o por vocación. Sigue siendo así, es ridículo. Algunas familias lo pueden financiar, por un tiempo. Hasta que preguntan a sus retoños si se van a dedicar a algo serio en la vida.

Desde hace más de quince años, he visto cómo algunos becarios en Pekín acababan su asignación: iban al despacho de la jefa de delegación y le pedían garantía para un visado en el país a cambio de trabajar gratis. Ella estaba feliz, gente trabajando gratis, genial. Yo les decía que eso no era ético, que había gente que vivía de esta profesión y tenía hijos. Pero pensaban que era una sindicalista chiflada a la que había que evitar.

Yo llevaba años huyendo de eso, por eso me fui a China. Pensé que nadie estaría tan desesperado para aprender una lengua infernal. Pero no. En cuanto China se convirtió en "la historia" empezamos a recibir oleadas de sobrinos y de dilettantes. Más Hemingways, más Amanpours. Preguntaban cómo se deletreaba Hu Jintao y si Hu era el nombre o el apellido. Algunos colegas también usaban de traductoras gratuitas a sus novias chinas en Pekín. De hecho, China se puede cubrir perfectamente desde una playa de Phuket, y a algunos les fue muy bien así.

Los becarios inteligentes de entonces ya no hacen periodismo. Se dedican a oficios serios bien remunerados. Los vocacionales siguen trabajando, no siempre en esto. Un amigo al que décadas en el frente le han dejado la sonrisa mellada me confiesa que se puede pagar vacaciones porque filma anuncios para empresas y para oenegés. Es un artista, no todos tienen su talento. —

MARGA ZAMBRANA es periodista. Ha cubierto Europa, Asia y Medio Oriente para medios como Associated Press y *The Guardian*.



Reflexiones Antonio Turok

EXPOSICIÓN TEMPORAL

10 DIC 2016 - 20 FEB 2017

Museo Archivo de Fotografía
Guatemala 34, Centro HistóricoMartes a domingo de 10 a 18 horas
ENTRADA GRATUITA

EL MUSEO DEL ESTANQUILLO
PRESENTA LA EXPOSICIÓN

LOS RITUALES DEL CARLOS

HOMENAJE A Y SUS MANIAS MONSIVAIS

NOVIEMBRE 2016 - MAYO 2017

ENTRADA LIBRE

ISABEL LA CATÓLICA 26,
CENTRO HISTÓRICO
ABIERTO DE MIÉRCOLES A LUNES
DE 10:00 A 18:00 HORAS.



10 AÑOS

2006-2016

www.cultura.cdmx.gob.mx

@culturacdmx

/cultura.ciudad.de.mexico

CapitalSocial Por Ti



CDMX

CIUDAD DE MÉXICO



ARTES VISUALES

Marius de Zayas en la Casa Barragán

H

JESÚS SILVA-
HERZOG
MÁRQUEZ

ace casi cien años cerró la legendaria galería de Alfred Stieglitz en Nueva York. El espacio tenía un nombre muy largo pero se le conocía como la 291, por estar ubicada en ese número de la Quinta Avenida. En sus paredes se defendió la dignidad artística de la fotografía y se dio a conocer el arte parisino en el continente. El alma de la galería, su animador, su agente diplomático ante los artistas que se abrían paso en Europa fue Marius de Zayas, un talentoso caricaturista nacido en Veracruz y cuya familia fue lanzada al exilio en el gobierno de Porfirio Díaz. Gracias al destierro, vivió entre París y Nueva York. Su vaivén por el Atlántico contaminó venturosamente a Manhattan con el arte moderno. A pesar de la admirable labor de Antonio Saborit, quien ha publicado dos estupendos volúmenes con sus textos, de una exposición en el Museo de Arte Moderno de Nueva York y otra en el Munal, la aportación del promotor artístico sigue siendo poco conocida entre nosotros.

Cómo, cuándo y por qué el arte moderno llegó a Nueva York (UNAM/DGP/El Equilibrista, 2005), la carta que De Zayas dirigió a Alfred H. Barr Jr., narra la transformación de una ciudad como producto de una revolución estética. Es, por supuesto, la crónica de un encuentro artístico pero es también el testimonio de una mutación histórica. Al cambiar su mirada, la ciudad provinciana se convirtió en capital cultural del mundo. El enjambre comercial adquirió otra energía. El

aperitivo que la 291 sirvió a la ciudad para tentarla con el arte moderno fue una exposición “inmoral” de Rodin. Luego vinieron Matisse, Cézanne y, en 1910, Picasso. El veracruzano escribió la nota que acompañaba el catálogo. Un texto breve y notable que explica su pintura como captación de posibilidades, síntesis de vibraciones. La carta de De Zayas tiene el tino de registrar las resistencias de la crítica profesional a la nueva expresión: arte inmoral, confuso, sin personalidad, demente, caótico...

De Zayas era un enemigo de la crítica académica entendida como tribunal del gusto. “Todo cuanto navega con bandera de Academia me inspira cierto santo horror –escribió como todo lo que es fósil.” Vale recuperar un párrafo de sus crónicas para ubicar su desconfianza en los dogmas profesionales: “He dedicado mi vida al estudio de las artes, principalmente de la pintura y de la escultura; creo haber visto detenidamente cuanto merece ser visto, cuanto hay que ver y jamás me he atrevido a fallar que una obra es buena, así esté firmada por el artista de más fama, ni a declarar que es mala, así lleve el nombre de una persona completamente desconocida. A lo más que me atrevo es a decir que me agrada o que no me agrada, y a expresar los motivos personales de mi impresión. Algunas veces, llevado por mi espíritu de buen humor, habré bromead o al considerar un cuadro o una estatua, lo mismo que bromeo con el lápiz al hacer una caricatura. Pero téngase presente que cuando hago una caricatura no digo al público: ‘Así es Fulano’, sino así es como veo a Fulano a través de mi lente de caricaturista.” Lente que

era más expresión de una perspectiva, de una percepción única, que ánimo de burla.

Marius de Zayas vuelve a hacer presencia en la Ciudad de México. Lo hace en uno de los espacios más serenos de la urbe, la Casa Luis Barragán, gracias a la Estancia FEMSA, una iniciativa cuyo propósito es estimular el diálogo de esa arquitectura con expresiones del arte moderno y contemporáneo. Una conversación de muros y pisos con la música y la escultura; un diálogo de la intemporalidad de Barragán con el presente y los pasados. La muestra en Tacubaya intenta recuperar la atmósfera de

 **MARIUS DE ZAYAS**
puede visitarse
hasta enero de
2017, previa cita en
estanciamfmsa.mx

aquella galería de leyenda, la Little Galleries of the Photo-Secession. El mediador sirvió de puente entre París y Nueva York, entre lo moderno y lo primitivo, entre la crítica y la promoción, entre México y el mundo. En esta muestra de apenas un manojo de piezas en un rincón de la Casa Barragán pueden verse los hilos esenciales de su tejido. Más que una colección representativa, una atmósfera. Antonio Saborit, supremo zayista, ofreció los planos de aquella galería de la Quinta Avenida a Frida Escobedo quien se hizo cargo de la museografía. Pueden verse aquí los poemas ideográficos, las caricaturas en carbón de De Zayas y ejemplares de la revista 291, publicación diseñada e ilustrada por el propio veracruzano. Una publicación primordial del arte moderno, una clave en la historia de las vanguardias y antípodo del dadaísmo. Pueden reconocerse también sus tratos con los grandes creadores del momento y advertirse el aprecio por ese arte llamado “primitivo” que a su entender era un modelo del arte más vivo. —

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.

LITERATURA

Ozickficciones



P

GONZALO
TORNÉ

edradas. Frases como pedradas. Todas dirigidas hacia algo concreto, cuando no a los “ojos mentales” (prejuicios, expectativas) del lector: una prosa que se retuerce sobre la página como un fluido tan agresivo (¡tanto!) que en comparación libros aguerridos como *Pastoral americana*, *Herzog* o *Sombras sobre el Hudson* suenan como cadencias casi serenas. Hasta aquí la primera impresión que tuve al leer a Cynthia Ozick.

Para comprobar lo que digo el lector puede recurrir a “Envidia, o el yiddish en América” (compilada en sus *Cuentos completos*). En esta *nouvelle* Ozick despliega las tensiones entre escritores de éxito y escritores anónimos, entre jóvenes y viejos, solteros y casados, idiomas universales e idiomas locales, valores antiguos y el pringoso dinero... todo cocido en la agresividad corrosiva del ácido.

Al desprenderse de los cuidados, los preámbulos, las atenciones, los matices defensivos, la cortesía, la atención el otro, se manifiesta una lucidez hipnótica. Las pedradas siguen hasta la última página y abandonamos el relato exhaustos y con la eufórica convicción de haber leído una obra maestra.

Cynthia Ozick, sin embargo, es mucho más. Están sus novelas y es-

tán sus ensayos, reunidos en *Metáfora y memoria* (Mardulce, 2016), donde también se lanzan algunas pedradas pero donde predominan las mesetas (hablar de “remansos” sería una exageración), y entre los que apenas decae la casi salvaje originalidad.

Ozick es novelista, y como la novela no tiene tanto que ver con el nervio narrativo como con la imaginación, sus ensayos están repletos de desvíos, metáforas que se vuelven autónomas, valiosos hilos argumentales que jamás se integran al conjunto.

Ozick es conservadora. Está en contra del “mundo virtual” y del cine, al que considera un arte para “muchedumbres”, pero en la medida en que la virtualidad y el cine de masas se han apoderado ya de la superficie cultural (son nuestro *establishment* y nuestro *mainstream*), y si reparamos en que la suya es una decidida defensa de la complejidad (preservar las voces interiores de ruido, del *fast-food* de las opiniones y de las moralinas; conservar un espacio mental sereno donde leer textos que exigen toda nuestra concentración), Ozick es una punk.

Ozick es feminista, pero más que enarbolar la bandera de Virginia Woolf y su cuarto propio se dedica a tirarle certeras pedradas a su marido Woolf y a la jaula dorada donde la retenían.

Ozick es todas estas cosas pero a su manera, digamos que las “ozickficas”. Da igual que hable de Sontag, de

Kafka, de Plath, de Capote, de Tolstói o de Dostoievski. Todos estos autores, como los temas centrales del libro (alta cultura, modernidad, el estilo y la moral del escritor), son “ozickificados”, como si un gnomo travieso les pusiese unas gafas: de pasta, redondeadas...

El lector también puede encontrar en las librerías una nueva edición de *El chal* (Lumen, 2016), una comedia sobre el Holocausto. Ozick no esquiva el horror (*la nouvelle* empieza con un niño arrojado a una valla electrificada), y de los campos de exterminio se traslada a Estados Unidos, donde Lublin, una mujer de 58 años, se recupera de una crisis nerviosa en el paraíso plastificado de Florida. Allí se dedica también a lo que ha hecho siempre: se resiste a ser asimilada en la categoría de “superviviente” y trata de no olvidar a su hija, a quien nuestra protagonista sigue enviando cartas maternales y animosas.

El horror de esta novelita que progres a entre bromas oscurísimas va mucho más allá de la exposición clínica de los crímenes del nazismo. Arremete con fuerza contra los paliativos sociales y colectivos: en el superviviente siguen vivos los prejuicios, las envidias, el resentimiento, un deseo feroz... la humanidad, vamos. Al superviviente no le han dado una segunda oportunidad, han deteriorado gravemente la única que tenía. Por decirlo en una frase efectista: tras pasearle por el infierno se le exige ahora que se comporte como un santo. Pero el superviviente no es un “alcohólico anónimo”, no tiene nada que expiar, si pudiese recuperar su vida reventando con un hacha alguna cabeza, no se puede descartar que lo hiciese.

La “ozickfication” del Holocausto no trae buenas noticias: las redenciones de las víctimas nunca serán colectivas, la vida se juega a título personal, si hay alguna clase de redención será precaria y propia. El dolor no puede enjuagarse, el daño no será reparado, la vergüenza va a seguir allí. —

GONZALO TORNÉ (Barcelona, 1976) es escritor. En enero publica *Años felices* (Anagrama).