

Letrillas



Fotograma: *Sujo*, de Astrid Rondero y Fernanda Valadez

CINE

Entrevista con Astrid Rondero y Fernanda Valadez

por Alberto Acuña Navarajo

¿Realmente se puede escapar de la herencia familiar, de los errores cometidos en el pasado por la gente que nos rodea, de los estigmas que provoca el entorno en el que se nació? Es la pregunta que lanza el tándem de directoras conformado por Astrid Rondero y Fernanda Valadez en *Sujo*, su nuevo largometraje, posterior al éxito obtenido por *Sin señas particulares* (2020). En este, un adolescente de algún punto rural de México vive con la sombra de ser el hijo de un sicario que fue asesinado años atrás y ve al destino como algo ineludible.

A propósito del próximo estreno de la película (tras haber ganado

el premio del jurado en el festival de Sundance), compartimos una conversación con las cineastas, quienes hablaron de la influencia de las novelas de crecimiento del siglo XIX en la creación del guion, de las tensiones y fricciones que ocurren al interior de la sala de edición y también de cómo las imágenes menos espectaculares y grandilocuentes son las que mejor pueden capturar el pulso de la violencia en el país.

Tengo entendido que el germen de *Sujo* es la obra periodística de Javier Valdez, en especial su libro *Levantones* (2012). Astrid,

una vez que llegó a tus manos, ¿qué contraste de atractivo en su interior te sirvió de inspiración para desarrollar esta nueva película?

Astrid Rondero (AR): Muy temprano en el proceso de escritura de *Sin señas particulares*, tuvimos claro que la manera en la que nos acercaríamos a contar la historia de aquella mujer que emprende la búsqueda de su hijo recorriendo un país destruido sería a través del trabajo del periodismo, el cual en México se ejerce de una forma realmente potente. Así llegué a *Levantones*, el primer libro que leí de Javier Valdez, quien todavía vivía

en aquel momento. Al terminarlo me conmovió mucho, pues su trabajo trascendía la mera crónica: tenía esa capacidad humanista y la sensibilidad que solo poseen los grandes escritores de observar desde distintos ángulos una misma tragedia como lo son las desapariciones forzadas.

Creo que lo que más me conmovió de esas narraciones contenidas en el libro fue el comprender que todos somos parte de un mismo contexto, de una misma realidad brutal. Es cierto que cada uno reacciona de manera distinta ante esto, pero existen circunstancias muy determinantes en las vidas de muchas personas que las llevan a involucrarse en el crimen organizado o a ser perpetradores de la violencia —tal y como aparece al final de *Sin señas particulares*—. Todas las historias tienen como común denominador una ausencia del Estado en gran parte del país, principalmente en la realidad rural de México. A partir de ahí, leí el resto de los libros de Javier Valdez. Para nosotras, esto marcó un antes y un después en el trabajo que hicimos en *Sin señas particulares* y, en 2018, fue el punto de partida para *Sujo*.

La historia de *Sujo* es narrada desde el *coming of age* de forma episódica. ¿Qué les ofrecía ese género y esa estructura?

AR: Esa pregunta es interesante porque ahora que estuvimos en Sundance y en otros festivales parece que este último año hay varias películas episódicas. Yo leía que la mayor parte de críticos y programadores coincidían en que quizás los directores ya estábamos muy influenciados por las series de televisión y plataformas. En mi caso, te puedo decir que no es así, yo ni acabo las series, no las agunto (risas).

En realidad, la estructura de *Sujo* está contada de esa forma porque estaba muy influenciada desde el inicio —y eso posteriormente se lo compartí a Fernanda— por las novelas de crecimiento. Sentía que un género literario era el que podía permitirme contar

mejor el concepto inicial de la película, porque yo quería hablar acerca de cómo el destino puede aparentar que una persona no tiene alternativas. Esa idea de determinismo, que definió en cierta medida a las novelas del siglo XIX protagonizadas por huérfanos y escritas para tratar de entender grandes cambios sociales, fue la que me hizo pensar que mi sueño era que *Sujo* hablara de un huérfano, pero con él se hablara de un momento histórico. Hay un libro que me marcó mucho desde que era adolescente que se llama *Jude el oscuro* de Thomas Hardy, en el cual se hace una disertación acerca de si hay libre albedrío o si uno está determinado a tener una vida a partir de donde viene y el contexto social. Entonces de ahí surgió mi interés.

Uno de los temas principales de *Sujo* es la herencia familiar y se plantea la posibilidad de renegar de esta, cuestionarla, burlarla.

¿Ustedes qué opinan al respecto?

Fernanda Valadez (FV): Esa es la pregunta que abre la película y no es algo que deseamos responder de una manera simple como directoras, porque creo que lo interesante de poder contar una historia es que no se tienen respuestas absolutas. En el caso de *Sujo*, cuyo protagonista es un huérfano del narco que parece tener un destino trágico ya prefijado, es una pregunta que nos hacemos por la crisis actual de violencia. Cuando estábamos cerca de terminar la postproducción de la película y preparando tanto la ficha técnica como la información que se iba a compartir a la prensa en Sundance, Astrid se puso a actualizar las cifras de huérfanos del narco en México; el fenómeno no está estudiado a profundidad, pues los números oscilan entre los trescientos mil y un millón seiscientos mil, dependiendo de la fuente. O sea, es un escenario tan atroz que debería cuestionarnos como sociedad.

Si hacemos un recuento de la representación que el cine

mexicano ha hecho en los últimos veinte años de la violencia asociada al crimen organizado, encontramos pocos ejemplos de títulos en torno a la orfandad provocada por el narco. Se puede citar a *Vuelven* (Issa López, 2017), *Cómprame un revólver* (Julio Hernández Cordón, 2018) y poco más. ¿A qué creen que se deba esta escasez?

AR: Creo que en esta crisis que ha convertido a la violencia en un subgénero temático dentro del cine mexicano, siempre hay algo más vistoso. Por ejemplo, contar la historia del sicario; como cineastas podemos caer en esa trampa. Cuando estábamos preparando *Sin señas particulares*, en alguna ocasión nos hicieron un comentario acerca de que lo interesante era la historia del hijo, que hubiéramos contado cómo era entrenado y cómo el crimen organizado lo convertía en un asesino. Nosotras decíamos que, a nuestra forma de ver, la historia importante era la de la madre: esa mujer del campo, analfabeta, que comienza una aventura y una travesía terrible para buscar a su hijo; algo que ahora ya está más narrado, pero en ese momento casi no se hacía. Siento que a esas historias generalmente no se les presta atención, aunque guarden el mayor valor narrativo de una crisis.

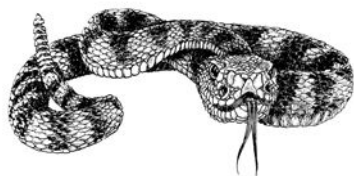
Por eso, el tema de los huérfanos nos resonó mucho mientras hacíamos *Sin señas particulares*. Los hombres jóvenes son tremendamente vulnerables frente a la violencia. Eso fue algo que escuchamos constantemente en los relatos y las anécdotas que nos contaban los chicos que conocíamos mientras hacíamos el *scouting* para la película, pues parecía que solo tenían dos alternativas: quedarse en su lugar de origen y enrolarse en el cártel local haciendo cualquier tipo de trabajo o la migración. Y en *Sujo* esa segunda alternativa es la que toma el protagonista. Pero no es una migración al norte, fronteriza, sino la migración interna —que es otro tema pendiente de abordar públicamente—, a la Ciudad de

México, en este caso. Pensamos que, a través de una historia así, podíamos tocar de forma más profunda y humana temas que ya están muy vistos, pero que no sé si han sido tratados con la seriedad que se debiera.

Ustedes han sido las editoras de sus propias películas. ¿Cómo es la experiencia al interior de la sala de edición, justamente para no caer en la tentación de la imagen obvia en torno a la violencia?

AR: Sabemos que no es lo más común, más ahora con tanto contenido televisivo donde es muy específico el trabajo de los editores, pero siento que en el cine sí hay una parte que el director se pierde si no está en el proceso del montaje. Claro, no necesariamente tiene que llevar toda la carga de la edición, debido a que es un trabajo especializado. Apenas hicimos un nuevo proyecto donde nosotras no fuimos las editoras y la verdad fue un proceso de mucho sufrimiento; queríamos estar en la mesa de edición, porque nosotras sabíamos por qué y cómo habíamos filmado las cosas. Aunque también hay un aprendizaje, porque en la edición es donde haces esa última síntesis, esas últimas experimentaciones con la forma y la narrativa. Una puede escribir por años una gran historia, puede tener los mejores asesores y las mejores becas para desarrollar el guion, pero nunca se le va a ocurrir algo con tanta claridad y lucidez como cuando se está en la mesa de edición. Ese es de los pocos lugares donde Fernanda y yo nos peleamos al trabajar juntas (risas) y siempre el pleito consiste en saber a quién le toca hacer el siguiente paso, porque cada una tiene ideas nuevas que quiere volcar a la pantalla, pero sabe que ese día le toca a la otra (risas). ~

ALBERTO ACUÑA NAVARIJO (Ciudad de México, 1984) es crítico de cine del sitio Cinema Móvil y colaborador de la barra Resistencia Modulada de Radio UNAM.



CIENCIA

La nación de las serpientes

por **Andrés Cota Hiriart**

*Y yo grité:
¡Ay, la culebra!
[...]*

Cuidado con la culebra que muerde los pies

Ay, si me muerde los pies

No puedo yo bailar si me muerde los pies

Ya no voy a poder gozar

Ay, si me muerde los pies

Yo la tengo que matar

“La culebra”, canción de Banda Machos que sonaba en los altavoces de Lomas Taurinas, Tijuana, cuando mataron a Luis Donald Colosio el 23 de marzo de 1994.

No sé si sea un hecho del todo evidente en un primer acercamiento, pero en este país abrazamos una obsesión por cierta rama de la zoología. Una inclinación, al menos histórica, por un grupo de vertebrados escamosos, ápodos y de lengua bífida, digamos que no del todo favorecidos por el ciudadano promedio del siglo XXI, sin embargo, predominantes en el patrimonio y legado cultural que nos rodea. Además, claro, de hasta cierto grado ineludibles en términos del paisaje ecológico (y megadiverso) sobre el que se extiende este intento de nación. Me refiero, por supuesto, a la fijación ofídica, cuya presencia resulta ubicua en el territorio hoy llamado México

desde sus primeros asentamientos, y cuyas abundantes huellas se muestran por doquier: desde Kukulcán y Quetzalcóatl —principales deidades mesoamericanas con forma de serpiente emplumada— hasta las vitroleras de cristal de las cantinas norteñas en las que se maceran víboras en mezcal.

Guardianas pétreas de innumerables vestigios arqueológicos, protagonistas asiduas de cumbias y corridos. Su ondulante figura es aludida en rituales de fertilidad de la tierra aún vigentes, en amarres y embrujos, en el lenguaje cotidiano (generalmente de manera peyorativa), así como en mitos y leyendas. Su conspicuo perfil estampa muros y botellas, sus colmillos sobresalen de fuentes y esculturas públicas, sus intrincados patrones de coloración enhebran prendas y textiles a lo largo y ancho del país; vamos, que los reptiles sin patas aparecen incluso en nuestra bandera.

Hasta donde alcanzan mis pesquisas, solo trece banderas nacionales alrededor del orbe incorporan aves (es decir apenas el 6% de los 194 países independientes reconocidos por la ONU), a saber: águilas de diversos tipos aparecen en las de México, Egipto, Zambia, Kazajistán, Serbia y Albania. Cóndor de los Andes en la de Ecuador, quetzal en la de Guatemala —Papúa Nueva Guinea, ave del paraíso; Dominica, loro imperial; Kiribati, fragata; Uganda, grulla real gris; Zimbabue, pájaro de Zimbabue—. En unas cuantas más aparecen otras clases de animales: leones en la de España y Sri Lanka, ganado en la de Andorra, las islas Malvinas y otros pocos protectorados. Pero, que yo sepa, serpientes solo en la mexicana. Y no se trata de cualquier serpiente, sino de una icónica y venenosa: una víbora de cascabel de cola negra, *Crotalus molossus* para ser más preciso. No solo eso, sino que con toda certeza puedo asegurar que nuestra bandera es la única en el mundo que plasma una estampa de la cadena alimenticia:

esa orgullosa águila devorándose a la serpiente postrada sobre un nopal.

¿Qué significado ulterior tiene esto? ¿Qué designios ocultos se enmascaran en el hecho de que nuestro escudo nacional rinda pleitesía a la red trófica de los matorrales? ¿Habrá influido de algún modo tal singularidad en que, tanto en la actualidad como en el pasado, figuremos como una de las naciones más sanguinarias del planeta? Me resisto a creerlo. Pero ¿acaso no son eso las banderas? ¿Símbolos de lo que nos identifica? ¿Efigies de lo que nos representa colectivamente?

Meditándolo un poco, me parece que, más allá de limitarse a recapitular el mito fundacional de los hijos de Aztlán (leyenda de origen de la gran Tenochtitlan, hoy Ciudad de México), nuestro lábaro patrio atina a reflejar de manera fidedigna dos cosas que distinguen a estas tierras de eterna transición entre Latinoamérica y Norteamérica: por un lado, la abundancia de serpientes que pululan en toda la extensión del territorio mexicano y que, sumando unas 453 especies descritas hasta la fecha, nos elevan al primer lugar en diversidad de dichos organismos a nivel mundial —destacando precisamente el grupo de los vipéridos, cascabeles, nauyacac y cantiles, que con 73 especies registradas nos coloca de igual modo en el pico de riqueza global—, y por otro, la estrecha relación que hemos entablado a lo largo de los siglos los pobladores de los treinta y dos estados que integran la república mexicana con los vertebrados sin patas y sus parientes más cercanos.

Desde dioses mexicas, mayas, olmecas y zapotecas, pasando por la danza de petición de lluvia o de la Serpiente —aún puesta en práctica anualmente por los *mero ikoots* de San Mateo del Mar, Oaxaca—, hasta aquella fabulosa criatura de sombra que desciende por los escalones de la pirámide principal de Chichén Itzá cada equinoccio de primavera

y otoño. Desde la poderosa dinastía Kaan, los señores de la serpiente que gobernaron el esplendoroso reino de Calakmul durante siglos, hasta las botas, cinturones y sacos de piel de víbora que presumen los patrones del narco (cuando menos en el arquetipo del viejón que replican las narrativas populares) y sus crecientes huestes de sicarios. Desde el origen de todo el mal, según los cánones de la religión hegemónica impuesta hace quinientos años a este continente, hasta los laboratorios de extracción de veneno para producir antídotos (industria de la que México figura desde hace varias décadas como líder mundial).

Delicatessen de la sierra (donde su carne se come tatemada a la brasa, en tacos o desmenuzada para sazonar caldos), remedio de medicina tradicional, fetiche de brujería. Controladoras de pestes y plagas en los campos, depredadoras versátiles, diestras y eficaces; desatadoras de fobias, emisarias de la lluvia y de los cambios estacionales; embajadoras también, en algunas ocasiones desafortunadas, de intoxicación, convalecencia y muerte. Temidas, veneradas e incomprendidas. Sacrificadas sin razón, codiciadas por las redes del tráfico ilegal de especies y los coleccionistas, investigadas con ahínco. Devoradas, explotadas, empleadas como adjetivo. Realmente se me ocurren muy pocos grupos de animales con los que los habitantes de este país interactuemos más seguido, ya sea de manera física, metafórica o alusiva, y que, en suma, se hayan impregnado de manera tan profunda en nuestro imaginario colectivo. Organismos de los que, a la vez, ignoramos casi todo.

Cuatro narices, mano de metate, terciopelo, hocico de cerdo, masacuata, llamacoa. Las hay acuáticas, selváticas y de montaña, las cornudas que nadan sobre las dunas del desierto y las que jamás descienden del dosel forestal; hay las que se alimentan exclusivamente de caracoles, las que se tragan huevos completos, las

que cazan murciélagos pendiendo sobre la entrada de las cavernas y aquellas ofidiofagas que prefieren engullir a otras de su tipo; algunas son constrictoras poderosas, otras letales pero retraídas, hay las que nunca emergen del subsuelo, las que surcan los aires planeando entre los árboles y hasta las que son estrictamente marinas. Unas son diminutas, ciegas y partenogenéticas (especies unisexuales compuestas solo por hembras que engendran descendencia sin la intervención de espermatozoides) y que merodean en las macetas de nuestras plantas de ornato; otras, como las boas y los tilcuates, superan con facilidad los dos metros de largo.

Aunque a momentos podamos olvidarlo, la verdad es que esta es la nación de las serpientes y siempre lo ha sido. Una nación que carga irremediamente atravesada la colisión entre dos cosmovisiones diametralmente opuestas: la ofidiofílica, propia de los pobladores mesoamericanos, quienes se inclinaban por un visión animista y que casi sin excepción entre las diferentes civilizaciones precolombinas colocaban a las serpientes como una de sus máximas divinidades, y la ofidiofóbica, característica de los colonizadores europeos, quienes trajeron consigo una religión que fomenta el desprecio extendido por las criaturas rastreras, salamandras, ajolotes, lagartos, arácnidos y mariposas negras, tachadas sin sentido de ser entidades diabólicas o de mal agüero, al grado de señalar a las serpientes como la génesis de todos los males. No sé ustedes, pero algo me dice que en estos tiempos de extinción masiva y crisis ambiental generalizada, ya viene siendo momento de volver a nuestros orígenes y reconsiderar a las serpientes que nos identifican. ~

ANDRÉS COTA HIRIART es biólogo y escritor, fundador de la Sociedad de Científicos Anónimos. Conduce el podcast *Masaje Cerebral* y escribe libros de literatura para personas pequeñas y grandes.

La querrela, un género dramático en ascenso

por Verónica Bujeiro

SEPTIEMBRE 2024

80

En *Tala* de Thomas Bernhard, un hombre sentado en un “sillón de orejas” narra los acontecimientos de una cena concurrida por el medio artístico vienés de mediados de los ochenta. El evento, organizado por dos aristócratas superficiales, busca homenajear a un actor de moda que acaba de tener una representación en el mejor teatro de la ciudad. Sin embargo, en el trasfondo, sigue presente la reciente conmoción provocada por el suicidio de una actriz y bailarina, amiga de todos los presentes. La situación es un pretexto para que las conocidas apreciaciones del autor-narrador, con su impronta tan lúcida como brutal, se abran a una reflexión sobre el intenso combate privado y social que implica intentar subsistir si se pretende ser artista.

Para Bernhard, el suicidio de su querida amiga no es más que la comprobación directa de la aniquilación que puede llevar a cabo sobre los “seres sensibles y honestos” el aspirar a mantenerse en vilo dentro de un sistema que somete a sus individuos a una crisis permanente, dado el precario equilibrio que propone la fórmula de aspiración al “éxito” y la permanencia bajo las luces, a menudo contra el mero hecho de cubrir necesidades básicas. Como lo indica el título, el autor austriaco lanza hachazos a modo de denuncia de costumbres reconocidas en todo ámbito cultural, y no exime lacerar su propia vanidad y apego al formar parte de esa cloaca perfumada de egos y talentos variopintos que finalmente no es más que un grupo de personas luchando por sobrevivir y, acaso, darle un sentido a sus vidas.

Como espectadores de la escena contemporánea mexicana no es extraño situarnos en una querrela similar a la que atravesamos en las páginas de Bernhard, ya que los artistas escénicos han comenzado a dejar de lado los conflictos de los dioses, los personajes clásicos y los problemas sociales para exponer sus propios asuntos en clave de espectáculo. Esta tendencia surge a consecuencia de diversas crisis dentro del medio, cuyo epicentro puede localizarse en el movimiento #MéToo de 2018, que condujo al cierre de escuelas bajo la protesta de poner bajo escrutinio esas prácticas consideradas como habituales, mismas que han sometido los cuerpos y emociones de los aspirantes al ejercicio teatral. Aunado a esto, la drástica disminución de la financiación gubernamental para proyectos culturales ha puesto de manifiesto los frágiles e inestables cimientos de los que depende la industria teatral, heredera de subvenciones que han configurado su modo de funcionamiento, obstaculizando una perspectiva distinta que permita a artistas y público explorar medios alternativos de financiación. Bajo este panorama surgen piezas de diversa índole, en las que la denuncia abierta y el grito de auxilio sobre el futuro de la práctica y el ejercicio del arte escénico se posicionan con una frecuencia que parece estar gestando un género en sí mismo.

En años recientes, la exitosa obra *Calle amor*, con dirección y dramaturgia de Laura Uribe, ya sugería en su planteamiento una forma reconocible de “denuncia escénica” al lidiar con la materia propuesta por los jóvenes egresados de la Escuela Nacional de

Arte Teatral de la Ciudad de México. Situaba su conflicto en el entendimiento de sí mismos, tanto dentro como fuera del arte escénico, cuestionando los lazos afectivos fundados en la quimera de las representaciones de la cultura contemporánea y los estereotipos de las figuras del teatro clásico. Su objetivo crítico apuntaba hacia la búsqueda de un nuevo paradigma educativo, estético y efectivo, una preocupación urgente que la vincula a las siguientes obras.

Mediante un símil con la película de Tarantino, *Kill the fucking bill(s)* de Adriana Butoi —en colaboración de dirección y dramaturgia con Anacarsis Ramos— permite que la artista escénica rumana afincada en México instaure un objetivo narrativo de venganza hacia las personas y entidades que la han agraviado. La pieza, basada en un lenguaje más cercano al *performance*, hace una inteligente y lúdica retrospectiva personal en la que cada reyerta implica una suma de ultrajes que evidencian la precariedad y el cansancio vital de un cuerpo que lucha por sobrevivir. La *performer* nos conduce por varios escenarios en los que muchos artistas y no artistas encuentran un pleno reconocimiento. En un acto de justicia simbólica y arcada ritual, Butoi celebra la pieza con el público en búsqueda de lo que ella denomina como una “Butopía”, provocando una conmoción efectiva, pues la honestidad y el vigor artístico (aquellos que sobrevive pese a toda contrariedad) son su principal recurso.

Bajo la pregunta: ¿Otra escuela es posible?, *Un tropel de mariposas dinamita el aire* —con dramaturgia de Talía Yael y Un Tropel, así como la dirección de Micaela Gramajo— presenta otro ejercicio de práctica profesional de la ENAT, donde se hace un cuestionamiento abierto hacia el ejercicio de poder y abuso en el medio educativo artístico. Expectante de un vacío inminente, este luminoso tropel nos conduce por la lucha y transformación de su entusiasmo en incertidumbre hacia un

abismo que los mira de frente e intercala su discurso con lapidarias declaraciones que asemejan la brutalidad de Bernhard como: “El aniquilamiento está detrás de todo proyecto nacional.” La obra es un pertinente manifiesto que pone el dedo en la llaga en nuestro sistema educativo, no solo en lo que corresponde a sus atávicos modos de proceder, sino en la alarmante realidad de lanzar egresados al vacío. A pesar del arduo viaje de estas mariposas, los participantes se aferran con júbilo y entusiasmo a esa redundancia que funda el teatro: estar presentes en el momento.

Por su parte, *De cómo a nadie le importa el teatro*, creación colectiva del grupo Vaca 35 bajo la dirección de Damián Cervantes, nos presenta a un grupo de actores olvidados dentro de un teatro que se presentan como los “Sin público”, especie imaginaria que alude, como la tesis central de la obra, a un premonitorio destino. Flanqueada por el árbol de *Esperando a Godot*, que descansa en el patio de butacas como símbolo de esperanza o su contrario, esta pieza se construye entre vestigios de obras pasadas y ecos de tiempos mejores. Los chistes endogámicos impregnan toda la obra, sirviendo (una vez más) de plataforma para dar paso a los testimonios de sus intérpretes, que exhalan las carencias ya conocidas del medio a través de sus diálogos. En algún momento, también se convierte en un alegato aleccionador que advierte de la apremiante extinción de este arte por falta de apoyo gubernamental e interés del público. Esto deja tras de sí una emoción confusa, pues queda la duda de si este tipo de espectáculos resulta interesante para un espectador ajeno a las luchas y urgencias del arte teatral en México.

Estas “obras querella” confluyen en su forma estética, en su manera similar de pronunciarse, de construirse creativamente en colectivo o bien en voces individuales, pues representan un mal endémico que hace patente el poder y desamparo de los artistas. Quizás por

este motivo pueden resultar, como la cantanta estilística de Bernhard, un son reiterativo, abismal, de profundidades existenciales que tal vez no todos quieran y deban presenciar. Sin embargo, más allá de ser el reflejo de una emergencia crítica que afecta a aspirantes y profesionales, su posicionamiento resulta un acto vital ante el desasosiego que inunda en todas las empresas culturales del país, dependientes de un ecosistema económico que muchos insisten en desaparecer. En sí mismas estas “obras querella” encuentran una legitimación al asumirse como un acto de resistencia, potente y vital. Deben tomarse como un asidero en el cual todos los que estamos involucrados en el medio teatral debemos inspirarnos para invocar vías alternas, imaginarios posibles y así propugnar para que nuestra miseria y conmiseración cedan el paso a otro espectáculo. ~

VERÓNICA BUJEIRO es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente pertenece al Sistema Nacional de Creadores-Fonca.

POLÍTICA INTERNACIONAL

Putinismo en América Latina

por **Michael Reid**

En mis frecuentes visitas a Venezuela, que comenzaron en 1988, uno de mis interlocutores preferidos era Teodoro Petkoff. Exdirigente guerrillero convertido en político socialdemócrata y luego periodista independiente, Petkoff —que murió en 2018 a los 86 años— era tal vez el analista más lúcido de los sufrimientos de su patria. En una conversación, cuando Hugo Chávez todavía vivía y mandaba, me dijo que él veía tres caminos posibles

para Venezuela. Uno era la adopción del modelo cubano de comunismo con características caribeñas. Otro, que la tradición democrática que se había enraizado entre 1958 y 1998 prevaleciera sobre la veta autoritaria del chavismo. El tercero, una evolución —o más bien degeneración— hacia el putinismo.

La elección del pasado 28 de julio ha mostrado que Nicolás Maduro y su círculo íntimo han abrazado plenamente esta tercera opción. La declaración oficial de una victoria para Maduro con el 51% del voto, cuando el conteo acta por acta hecho por la oposición muestra una victoria de Edmundo González, su candidato, por un 67% a 30%, representa un fraude mucho más descarado que en el pasado.

Cuando Putin dice que está combatiendo el “fascismo” en Ucrania, y Maduro denuncia como “fascista” a la oposición y su líder, María Corina Machado, están proyectando su propia identidad. Su praxis muestra que Maduro ya no es el “revolucionario socialista” (por emplear la descripción que todavía usa el *Financial Times*) que fue en los años ochenta cuando se capacitó políticamente en Cuba. No es casual que el pensador favorito de Putin sea Iván Ilyín, nacionalista ruso que admiraba a Mussolini, ni que Chávez se hiciera amigo de Norberto Ceresole, un fascista y antisemita argentino poco conocido.

La esencia del régimen de Vladimir Putin en Rusia, copiado en algunos aspectos por Maduro, es una modernización del fascismo, versión Mussolini, para el siglo XXI. Esto combina un capitalismo cleptocrático de amiguetes, la violencia selectiva contra los adversarios, el nacionalismo ideológico y la explotación de resentimientos. Sus herramientas son los servicios de inteligencia, el uso de la tecnología para vigilar a la población y de las redes sociales para diseminar la desinformación y para difamar y desprestigiar a la oposición. Como señala



Anne Applebaum en su nuevo ensayo, *Autocracy, Inc.*, el fin ya no es inspirar ideológicamente a la población con el sueño de un mundo mejor, sino propagar el cinismo, la desmovilización y el miedo, la idea de que todos los políticos son corruptos y que es mejor desentenderse de la política.

Así fue la estrategia electoral de Maduro: confiar en una población pasiva y una participación baja, además del hostigamiento activo a la oposición, con la detención de decenas de activistas y operadores políticos. No funcionó por dos motivos. En primer lugar, Machado, con su carisma y paciencia, logró no solo unir a una oposición frecuentemente dividida, sino también infundir una esperanza de cambio. En segundo lugar, el colapso económico bajo Maduro combinado con la corrupción visible hizo que por primera vez una parte significativa de la base del chavismo estuviese dispuesta a votar por la oposición.

¿Y ahora qué? Escribo estas líneas solo una semana después de la elección, pero todo indica que Maduro

está dispuesto a aguantar la presión interna e internacional para publicar el detalle de las actas electorales, un ejercicio de transparencia habitual en Venezuela que desnudaría la mentira del régimen. Tal vez en unos días publiquen actas falsificadas. Pero es difícil vislumbrar que acepte su derrota.

El cinismo y la falta de ideología progresista hacen que a estas dictaduras del siglo XXI no les importe el costo de aferrarse al poder. En el caso de Putin ese costo ha incluido tal vez 500 mil soldados muertos o heridos en su invasión de Ucrania. En Venezuela, debido a la incompetencia, la corrupción y las sanciones de Estados Unidos, la economía se encogió hasta la cuarta parte de su nivel de 2014 (antes de una pequeña recuperación reciente), y más de siete millones de venezolanos emigraron. Nada de esto conmueve a Maduro.

En las dictaduras latinoamericanas del siglo pasado, un repudio tan masivo de la ciudadanía como el que ha sufrido Maduro habría sido suficiente

para derrumbar el régimen. Aquellas dictaduras, al final de cuentas, dependían de su desempeño. Eso no se aplica al putinismo.

Para mantenerse en el poder a cualquier costo, Maduro cuenta con aliados imprescindibles. Habría caído víctima de una disidencia militar hace tiempo si no fuera por la vigilancia de los servicios de inteligencia cubanos. Rusia, Irán, China, la India y Turquía han ayudado a Maduro a esquivar las sanciones. Putin ofrece sobre todo una maqueta para seguir. Eso incluye la persecución de los disidentes más allá de la frontera como muestra el siniestro secuestro y asesinato en Chile en febrero de Ronald Ojeda, un teniente retirado del ejército venezolano que se había radicado en ese país en 2017 y lanzó desde allí una campaña contra el régimen en las redes sociales. China ha vendido (sin pago) a Maduro la tecnología de la represión policial y la vigilancia.

Todo esto hace a Maduro difícil de derrocar democráticamente, pero no imbatible. Su talón de Aquiles potencial siguen siendo las fuerzas armadas. No es casual que las fuerzas paramilitares del régimen se encarguen del grueso de la represión, como los *squadristi* de Mussolini. La lealtad militar no es necesariamente eterna. Al final de cuentas Venezuela es una sociedad latinoamericana que el régimen todavía no ha podido convertir en totalitaria. La tradición democrática en que confiaba Petkoff hace que Maduro sienta que no debe dispensar de elecciones. El mundo democrático podría intentar mucho más para hacerle la vida más difícil a Maduro y su círculo íntimo, con más vigilancia de sus movimientos financieros y más sanciones individuales que impidan que sus familias disfruten del dinero robado con paseos en Madrid, Colombia o México. Para ellos, Sochi o Varadero simplemente no son tan atractivos. ~

MICHAEL REID es periodista y escritor. Su libro más reciente es *España* (Espasa, 2024).

Colombia: arte, comunidad y medio ambiente

por Yunuen Díaz

Colombia es el segundo país con mayor diversidad biológica del mundo y forma parte de una de las diecisiete regiones que albergan el 70% de la biodiversidad mundial. De acuerdo con la fundación Aquae, Colombia es el país donde más llueve, esto hace que su territorio cuente con una enorme proliferación de especies de fauna y flora; sin embargo, esto mismo lo ha puesto al acecho de los extractivismos: colonial, primero, y neoliberal, después. Ante este panorama las comunidades nunca han sido pasivas, por ello Colombia es uno de los países con mayor número de prácticas artísticas de cuidado y compromiso con el territorio.

Como parte de mi investigación sobre arte y ecología, visité recientemente Manizales, la región del Pacífico y Bogotá, lo que me permitió conocer de manera más cercana algunos proyectos que en los últimos años se han articulado como prácticas de restauración biocultural. En este texto presento una reseña breve de algunos de ellos.

furia } y { *colmillo* es un proyecto gestado por la artista Jimena Andrade e iniciado en 2014 cuando decidió comprar dos vacas e irse a vivir al campo en Guasca, Cundinamarca. Ahí empezó a hacer productos lácteos de manera artesanal como una forma de resistencia ante las industrias procesadoras de gran escala. La artista expone y vende quesos que entiende como

dispositivos pedagógicos, pues a través de ellos abre una amplia discusión sobre procesos autogestivos. El capitalismo suele invisibilizar a los productores en los supermercados, como si no existiera un trabajo campesino en cada alimento que comemos, por eso, proyectos como el de Jimena nos permiten ver el rostro de las y los productores, para pensar en conjunto en formas alimentarias sostenibles.

Otro proyecto que me parece interesante es el desarrollado por la colectiva Zanjás y Camellones* quienes en 2022 reprodujeron un sistema de cultivo prehispánico extinto conocido como *mibique-suna gue*, que consiste en grandes extensiones de tierra donde la agricultura y los sistemas acuáticos conviven de manera cercana. En los camellones se cultiva papa, quinua, frijol y maíz, delineados por zanjás de agua donde viven pequeños peces y fauna acuática, de modo que se articula una dieta compuesta de un ecosistema de tierra y agua. Esta tecnología alimentaria fue revivida en la hacienda Las Mercedes, en la Reserva Thomas van der Hammen, al norte de Bogotá. El trabajo tiene el sello de la artista María Buenaventura, integrante de la colectiva y una de las figuras más representativas del arte medioambiental en Colombia, quien desde hace varios años desarrolla proyectos de cocina y arte donde pone en valor los saberes del territorio. El proyecto continúa vivo y ha ofrecido la posibilidad de reconocer una tecnología ecosistémica ancestral.

Por otro lado, el proyecto *Memorias no humanas* de la artista caleña Mariángela Aponte Núñez promueve una práctica para la regeneración orgánica de los suelos. A través de

* Los integrantes de la colectiva son: María Buenaventura, Diego Bermúdez, Lorena Rodríguez Gallo, Sabina Rodríguez, la abuela muisca Blanca Nieves, Liliana Novoa, Guido Caicedo, Jesús Larrota, Juan Rodríguez, Alejandro Bernal, Leonel Vásquez, Diego Martínez Celis y Milena Camacho.

performances-talleres que comienzan con una caminata guiada por un bosque para recolectar micelio, hojarasca y humus, la artista invita a los participantes a preparar una gran masa a la que añaden ingredientes que permiten la proliferación de organismos de montaña. Tras un mínimo de treinta días de fermentación anaeróbica el resultante es un cultivo que ayuda a restaurar suelos. En este proyecto vemos cómo se pueden poner en práctica algunas de las ideas propuestas por la filósofa feminista Donna J. Haraway, quien en su libro *Seguir con el problema* propone realizar interacciones que puedan volver a la humanidad un humus para regenerar el medio ambiente. La artista relata: “Un centímetro de suelo en estos bosques puede tardar entre uno y treinta años en descomponerse, lo que representa un espacio-tiempo compostado que precede a la presencia humana.”

Territorios de agua. Cartografías del invisible es un proyecto concebido como una investigación participativa impulsada desde 2018 por Felipe Castelblanco (Bogotá, 1985) en coproducción con los artistas Camilo Pachón, Lydia Zimmermann y líderes indígenas de la Amazonía colombiana. Mediante filmaciones y un montaje instalativo de fotografías, nos presentan un recorrido por la región andino-amazónica del sureste colombiano, mostrando el viaje del agua desde el río Putumayo en la baja Amazonía hasta la laguna de la Cocha. Este trabajo nos permite apreciar la multiculturalidad étnica y la espiritualidad profunda que conecta los territorios de los pueblos siona, inga, kamëntšá, awá y quillacinga. Un colaborador importante de este proyecto ha sido Ñambi Rimai, un colectivo de medios de pueblos originarios cuya misión es apoyar procesos de gobernanza, preservación cultural y comunicación dentro y fuera de los territorios indígenas. Su trabajo nos presenta un acercamiento al paisaje conformado no solo por la naturaleza, sino por los

conflictos territoriales y las resistencias en la región amazónica colombiana.

A su vez, el reencuentro con ríos dañados es impulsado por la plataforma *entre*—ríos, fundada por las académicas y curadoras Lisa Blackmore y María Fernanda Domínguez. Durante 2023 *entre*—ríos reunió a un grupo de colaboradores para recorrer las aguas del río Bogotá desde su nacimiento en el páramo de Guacheneque hasta el salto del Tequendama realizando encuentros con defensores del territorio y proyectos de rehabilitación y ecología. Para poder “comer el río” los artistas Cristina Consuegra y Carlos Alfonso crearon un menú a partir de sus visitas a las huertas de la cuenca alta y media del río Bogotá, mismo que fue degustado en un piquete con los defensores de las diferentes regiones. Estos encuentros desembocaron en una publicación llamada *Cómo cuidar un río*, en la que nos muestran las vidas y procesos que se alimentan y son alimentados por estas aguas.

Finalmente, me gustaría mencionar una iniciativa institucional: *El río: territorios posibles* de la Red Cultural del Banco de la República. Un programa que integra charlas, talleres y exposiciones con la finalidad de promover una cultura hidrocomún que reconozca al agua como un elemento básico de la vida.

Además de los mencionados, muchos otros proyectos culturales se están desarrollando en Colombia desde ámbitos editoriales, artísticos, agroecológicos y comunitarios que, a falta de espacio, no podemos reseñar ahora. Sin embargo, esperamos que esta pequeña selección anime a continuar el diálogo y a desarrollar más iniciativas desde otros territorios. ~

YUNUEN DÍAZ es escritora, artista y académica. Ha publicado los libros: *Barro y arroz. Tierra, cocina y resistencia* (INBAL, 2022); *Sur, la verdadera historia falsa de la documenta 14* (INBAL, 2019) y *Todo retrato es pornográfico + Posterotismo* (Exit, 2023).



MODA

¿Alguien lee los libros sobre moda?

por **Carlos Didjazaá**

En 2023 sucedió un hito dentro de los estudios de moda: una exposición de diseño latinoamericano fue montada en el museo del Fashion Institute of Technology (FIT) de Nueva York. Un año después, el pasado mes de abril, se publicó el libro complementario de la muestra: *Latin American and Latinx fashion design today. ¡Moda hoy!* Sus editoras, Tanya Meléndez y Melissa Marra-Alvarez, trabajaron durante tres años en el proyecto, desde el planteamiento hasta su publicación; y viajaron por todo el continente para investigar, realizar seminarios, así como rastrear piezas. Ante este esfuerzo monumental, su verdadera proeza radicó en haber posibilitado la existencia de un proyecto que abarcara toda la región; pues, desde la publicación de *The Latin American fashion reader* de Regina A. Root en 2005, no ha habido otra investigación similar. Sin embargo, las revistas de moda—siguiendo su *ethos* comercial— se han limitado a publicar notas animando a sus lectores a adquirir el libro, pero, curiosamente, no ha habido mucho diálogo alrededor de las ideas expresadas en él. Lo cual no es raro.

Este es un fenómeno común alrededor de los libros de moda: todos los compran, pero nadie los lee. Al ser una disciplina visual, su peso radica en las imágenes y no en los textos. Lo mismo ocurría en 1672 con la primera revista de moda, *Le Mercure Galant*; no es un tema reciente, casi se podría decir que es una tradición. Por lo tanto, es natural que un libro que trata sobre moda latinoamericana sea visto apenas como un *coffee table book*: un libro de gran formato y pasta dura que sirve, principalmente, para adornar salas. En una demostración perfecta de las ideas de McLuhan (el medio es el mensaje), su aspecto llamativo—justo la característica que propicia su venta— evita que la gente se enganche seriamente con sus contenidos, sin importar cuán trascendentes sean.

No obstante, el libro de Meléndez y Marra-Alvarez—con todo y su pasta dura y sus imágenes impresas a cuatro tintas— es un libro serio; un buen libro, incluso. Y se esfuerza bastante por dar esa impresión; quizás, un poco más de lo necesario. Pero hay una buena razón detrás de esto: por años, los estudios de moda han batallado para ser tomados en serio por un ambiente cultural que los ve con escepticismo y condescendencia. En casi todas sus pláticas, Valerie Steele—la erudita que dirige el FIT— dedica unos minutos para hablar sobre cómo la moda ha sido menospreciada por algún personaje importante de la cultura y, tristemente, nunca se queda sin ejemplos.

En el prólogo del libro, dicha problemática se extiende a los diseñadores que “se encuentran fuera del canon por su color de piel [...] o su origen en el sur global”. Por “el canon” se entiende la moda de Europa y Estados Unidos, casi sin ninguna mención a los otros continentes. De tal manera, el doble entuerto de la moda latina es justamente eso: ser moda y ser latina. Cuando no se le hace de lado por ser una, se le hace de lado por ser la otra. En la introducción, las editoras citan a la diseñadora peruana

Chiara Macchiavello, quien dice: “Latinoamérica tiene este estigma desafortunado cuando se trata de cómo nos ve el mercado global de la moda [...], se nos percibe como subdesarrollados y, por eso, la gente a veces aún cuestiona nuestro gusto.”

Con grandes variaciones en sus temáticas, en esencia, las preguntas que plantean los ensayos de este libro son: ¿Cómo nos ve ese “universal” europeo que nos considera un “otro”? ¿Cómo nos vemos nosotros y de qué manera conformamos nuestra imagen a partir de él o a pesar de él? Y ¿qué papel tuvo la moda en esto?

Yo añadiría la pregunta: ¿Por qué nos importa tanto cómo somos vistos? Una posible respuesta: porque es una de las pocas cosas sobre las que podemos tener el control como civiles. Los problemas más urgentes de América Latina, no solo en la moda, tienen que ver más con los gobiernos, la economía y el crimen, que con la percepción que pudieran tener los extranjeros de nosotros. No obstante —y esto constituye una tragedia por sí misma—, uno puede acostumbrarse a esa atmósfera hostil hasta encontrar cómo llevar una vida relativamente cómoda dentro de la dura realidad de nuestras condiciones materiales y objetivas. En cambio, la mirada del “otro”, fluctuante y subjetiva, siempre se nos presenta como un *shock*, como una incomodidad que nos destempla.

Esto ha causado una dialéctica interesante en los estudios latinoamericanos de la moda, que queda de manifiesto en esta publicación: cierto radicalismo cultural, “descolonizado” pero gregario, no muy lejano al nacionalismo; y otra postura más relajada, de corte cosmopolita y liberal. En medio de las dos posturas, se encuentra William Cruz Bermeo, uno de los colaboradores del libro, quien explica por qué los sistemas de la moda se funden en la tensa interrelación entre códigos exóticos y familiares. De tal manera, el papel que ejerce América Latina —con su cultura siempre rica e

intrigante— dentro de la moda euroamericana es mantener esa tensión. Sabiamente, Cruz se abstiene de decirnos si esto es algo bueno o malo.

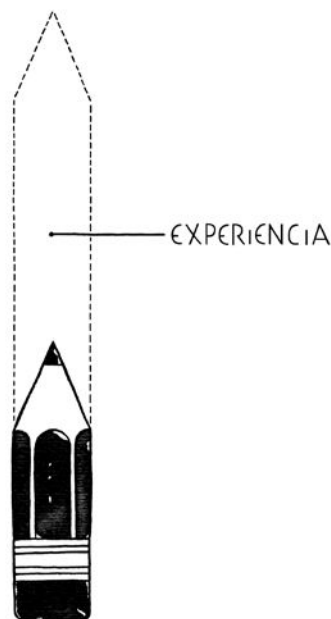
Todo el siglo pasado, la moda tomó elementos culturales de todos los pueblos, sin importarles demasiado qué significaban, para lograr imágenes hermosas y prendas memorables: puso la belleza al servicio de la belleza. “El ojo tiene que viajar”, la frase célebre de Diana Vreeland, quien fue editora en jefe de *Vogue* en los sesenta, significa eso, básicamente. Hoy en día, esa acción lleva el nombre de “apropiación cultural”: es mal vista por la academia y representa uno de los debates más intensos que se tienen en esta área.

En parte es así porque se trata de una cuestión irresoluble. Es el debate entre la solemne, aunque monótona,

TANYA MELÉNDEZ-ESCALANTE Y MELISSA MARRA-ALVAREZ (ANTOLOGADORAS)
LATIN AMERICAN AND LATINX FASHION DESIGN TODAY. ¡MODA HOY!
 Londres, Bloomsbury Publishing, 2024, 288 pp.

pureza de las culturas excluidas, contra el vigoroso, pero frívolo, amalgamamiento de las culturas globalizadas. Es la lucha entre querer y no querer ser visto. Entre querer y no querer igualdad. Es el conflicto, también, de la academia contra el mercado. Ética contra estética. Deseo contra deber. Como bien explica el sociólogo francés Gilles Lipovetsky en su ensayo “La moda es política” de 2020: la moda ha revisado sus procesos para volverlos éticos e inclusivos y así alcanzar cierto “virtuosismo” (y cierta seriedad, también), pero para lograrlo ha usado indistintamente la culpa y la vergüenza.

ESPERE EN LA LÍNEA



PENNÉ

JORGE PENNÉ (Ciudad de México, 1986) es caricaturista. Colabora en *Animal Político* desde 2012 y en *The New Yorker* desde 2022.

Por eso es tan difícil aproximarse a la moda desde una perspectiva académica y latinoamericana: por cierta culpa ante sus deseos y la búsqueda por el reconocimiento, que continuamente contradicen ese moralismo virtuoso, pero castrante. El globalismo todo lo funde en una masa gris, y vender los distintivos de una cultura provocará que se licue en una sola cultura burguesa, despojándola de todo carácter singular; pero al mismo tiempo, a falta de una gran economía, nuestra mejor arma para ser tomados —ya ni siquiera en serio— en cuenta, como latinos, es la cultura de nuestra región. Es un deseo paradójico: querer que todos nos admiren, pero que lo hagan sin imitarnos.

Ambas posturas, radicales y moderadas, existen en función a ese ojo extranjero que nos recuerda que América Latina no existe como una isla separada del mundo, sino como parte de él; lo cual representa un gran conflicto y un gran placer. Es decir: amamos su atención; odiamos los términos en que nos la dan.

Pero esa situación no es exclusiva de la moda, ni de la región; es el precio que se paga por formar parte del mundo. Hay una multitud de latinos reconocidos en distintas áreas alrededor del planeta, que lograron dejar una marca en la historia al pensar en términos globales; entendiendo que nuestras particularidades no nos alejan del resto de la humanidad. En todo caso, nos acercan más.

Es probable que sea ahí donde se encuentre el primer paso para lograr una moda que sea tomada “en serio”, y no en un virtuosismo moral e histórico. Quiero pensar también que las ideas que nos llevarán a ese punto, a esa reconciliación entre nuestros anhelos y nuestros deberes, saldrán de América Latina. ~

CARLOS DIDJAZAÁ es periodista. Actualmente investiga sobre la historia de la moda en México.



ARCHIVO VUELTA

Los periodistas

por Jorge Iburgüengoitia

Con su habitual estilo mordaz y desenfadado, Jorge Iburgüengoitia no solo retrató la gran historia nacional sino también la vida laboral y doméstica. Esta sección recupera este texto publicado en el número 21 de Vuelta en agosto de 1978 donde el autor narra algunas anécdotas de su colaboración con Julio Scherer en el periódico Excélsior, así como los ecos que encuentra de ese periodo en la novela Los periodistas de Vicente Leñero.

El último coctel

Cada año, alrededor del Día de los Inocentes, *Excélsior* daba un coctel en el Ambassadeurs al que asistíamos los que colaborábamos en las páginas editoriales. Eran reuniones que empezaban tíasas porque la mayoría de los colaboradores nos conocíamos poco y en general no nos simpatizábamos, pero a eso de las once, gracias al abundante whisky y al coñac, se componían y acababan siendo bastante cordiales. Recuerdo que en una de ellas Arnaiz y Freg se fue temprano, convencido de que no iban a dar

más que botanas, y que en el momento en que él cruzó el umbral entraron por otra puerta varios meseros con un comelítón tremendo. Al año siguiente llegué preparado para comer camarones y salmón ahumado y no hubo más que quesadillas. En otra ocasión un criminólogo notable, que estaba de visita, nos contó a unos cuantos, casi hasta el amanecer, el interrogatorio de Jacques Mornard. En 72, me parece, Pepe Alvarado fue el responsable de la desvelada. Nos contó cosas que no había escrito que eran más interesantes que las que sí había escrito. Loubet, borracho, pidió un “pepito” y mientras se lo traían atacó al otro Pepe de una manera que me pareció no solo injusta sino completamente estúpida. Creo que fue en 73 cuando conocí a Samuel del Villar que entonces ha de haber tenido poco tiempo de escribir en el periódico. Parecía muy joven y era muy amable. Recuerdo que en la conversación que tuvimos me transmitió de puro oficioso un elogio que Hero Rodríguez Toro había hecho de un artículo que yo escribí sobre los problemas universitarios que hayan estado de moda en aquella época. En 74 no fui al coctel, porque estaba en Londres. Cuando regresé a México a mediados del 75, descubrí que mi condición económica

era relativamente desahogada y dejé de escribir la columna durante seis meses para dedicarme por completo a mi novela. Al fin del año volví a colaborar y el primer acto de mi retorno consistió en asistir al coctel de colaboradores, sin imaginarme que estaba destinado a ser “el último coctel”.

En el momento de entrar en el salón sentí un cambio notable en la atmósfera, pero no supe si atribuirlo a que yo estaba viendo todo diferente por haber estado alejado año y medio del periódico, o a que algo había cambiado en el interior de *Excélsior*. Había varios grupos herméticos discutiendo asuntos que no solo resultaban intangibles para un extraño, sino que nadie quería que los escuchara un extraño. Por otro lado, la gente había cambiado: López Azuara había engordado, Granados Chapa se había dejado crecer la barba, las patillas de Leñero habían encanecido, Julio Scherer estaba más encorvado, Gastón García Cantú tenía el pelo más largo, Samuel del Villar, que había escalado hasta llegar a las cumbres de la empresa, se había vuelto tan importante y estaba tan absorto en lo que estaba diciendo —hablaba sin cesar— que no pudo saludarme, a pesar de que estuve frente a él media hora —pretendiendo no reconocerlo, por supuesto—. Los únicos que parecían iguales y que me cayeron bien aquella noche fueron Hero Rodríguez Toro y don Abraham López Lara. Cuando estaba yo hablando con este último sobre un proyecto mío nunca ejecutado, una comedia musical sobre Santa Anna, dije algo así como “hay que reivindicar a Santa Anna”; me oyó Gastón García Cantú y me regañó:

—Eso no debe decirse ni en broma —me dijo.

Cosas como esta y el trabajo que costaba dar con alguien que estuviera dispuesto a platicar conmigo, me hicieron perder la paciencia. Salí del Ambassadeurs al cuarto para las once y me fui a otra fiesta.

Lo que he contado, como casi todo lo referente a *Excélsior*, estaba en mi

memoria en un compartimiento que dice “asuntos concluidos”, pero salió a la superficie otra vez al leer el libro de *Los periodistas*, de Vicente Leñero, que publicó en junio Joaquín Mortiz y que yo leí de un tirón, a pesar de que tiene planicies y larguras notables.

En su advertencia preliminar Leñero dice que *Los periodistas* es una novela, cuestión en la que yo no estoy de acuerdo. Los personajes de una novela, por documental que sea, tienen una existencia independiente de la vida real que está contenida en el libro. Los personajes de *Los periodistas*, que pasan de ciento cincuenta, tienen en su mayoría nombre y dos apellidos, casi ninguno está descrito y son interesantes nomás porque sus nombres, sus apellidos y sus datos biográficos coinciden con los de personas vivas o muertas y en general desconocidas. Es un libro, concedo, que tiene partes noveladas, como un monólogo interior de alguien que podría ser Regino Díaz Redondo, pero si se lee con interés y será recordado con respeto no es por lo que tiene de novela, sino por la crónica sincera, bien documentada y observada de los sucesos que culminaron en la caída de Julio Scherer en *Excélsior* y en la fundación de *Proceso*.

Reflexión sobre la ambición y el poder

Una vez en su despacho, Julio Scherer me dijo:

—En esta silla —señaló la que estaba detrás del escritorio— va usted a sentarse algún día.

Contemplé la silla del director general. Se me antojaba tanto sentarme en ella como bañarme en la tina de la Emperatriz Carlota.

—No sé por qué me dice eso —dije. Aún ahora, dos años y medio después, no sé por qué me dijo eso.

—Yo preferiría estar ahora haciéndole una entrevista a Olof Palme —que estaba en México en esos días— que estar aquí dirigiendo el periódico.

—No es verdad —le dije—. Usted está en la dirección de *Excélsior* porque le

gusta más que nada en el mundo estar en la dirección de *Excélsior*.

Leyendo *Los periodistas* comprendo que ya entonces había otros que deseaban sentarse en el sillón aquel y que Julio Scherer lo sabía. Comprendo también que los periodistas hablan tanto del poder y están tan en contacto con el poder que llegan a creer que lo tienen. Lo interesante de este espejismo es que sus efectos no se limitan a los que los padecen, sino que afectan también a sus contrincantes. Quedo con la impresión de que si Scherer creyó que era más poderoso de lo que en realidad era, Echeverría creyó que Scherer era todavía más de lo que Scherer creía.

Cuenta Leñero que Ramírez Vázquez, a través de un telefonema y de una adivinanza, advirtió a Scherer que todo se arreglaría con que Gastón García Cantú dejara de colaborar. ¿No hubiera sido más sencillo para Echeverría darle un nombramiento a García Cantú? ¿Y para Scherer no hubiera sido más sensato decir, “muchas gracias, Gastón, tus sermones ya le dieron en la torre al presidente”? Sí, hubiera sido más sencillo y más sensato, pero yo sospecho que el problema no fue nunca que Gastón escribiera o dejara de escribir, sino que Echeverría quería que Scherer se humillara.

Cuando en el Día de la Libertad de Prensa alguien se acercó a Scherer para pedirle que se uniera al grupo que iba a entregarle a Echeverría un objeto conmemorativo, Scherer dijo:

—Le doy una pura chingada.

Hizo bien. Después cayó, pero valió la pena. Digo, valió la pena que se acabara *Excélsior* como era, nomás para demostrar que la libertad que nos dieron fue puro jarabe de pico. ~

JORGE IBARGÜENGOITIA (Guanajuato, 1928-Madrid, 1983) fue uno de los escritores más importantes del siglo XX mexicano con obras como *Los relámpagos de agosto* (1964) y *Los pasos de López* (1982).