

# Letrillas



Imagen: Retrato de Salvador Novo, por Manuel Rodríguez Lozano. Cortesía del Museo Nacional de San Carlos

## ARTE

### La franja arcoíris en los museos de la Ciudad de México

por **Carlos Rodríguez**

“¿Por qué asustarnos? En mi más alucinada vigilia y en mis más equilibrados sueños yo he hecho el amor con el más bello de los animales mágicos: el unicornio.” La frase de *Minotauromaquia [Crónica de un desencuentro]* (1976) de Tita Valencia da para pensar. Lo indeterminado es una franja difusa y difícil de nombrar, fascina y asusta. Ya la escritora mexicana prefiguraba el pensamiento no binario y la ruptura de los estereotipos masculino y femenino. ¿Por qué hombre o mujer si se puede ser una criatura mágica? Una vez que ha pasado junio, el mes en el que las instituciones vuelcan

todos sus esfuerzos en exposiciones y eventos que abordan la diversidad, se propone aquí una revisión de las propuestas curatoriales de la franja LGBTTTIQ+. Como si se tratara de un mural de mosaicos, la oferta cultural de la Ciudad de México presentó múltiples exhibiciones que en su mayoría compartieron artistas y obras. Fue ineludible para varias de las instituciones no echar mano del archivo Casasola y sus fotografías de homosexuales detenidos, así como de planas de la revista *El nuevo Alarma!*, quizá ya demasiado vistas. En el mejor de los casos las exposiciones generaron correspondencias.

¿La más evidente? Retomar a la cantante Gloria Trevi como icono de la comunidad, amén de los escándalos que en su momento empañaron su fama. A continuación se revisan los casos de las muestras *Positivo negativo. Adherencias culturales en la lucha contra el sida en México, 1978-2022*, *La noche nos pertenece*, *Imaginaciones radicales* y *Faltas a la moral*.

#### **I will survive (Sobreviviré)**

Para la gente más joven la historia del VIH/sida en México es diferente que para los veteranos que vivieron su sexualidad de manera libertaria, prácticamente capoteando la muerte. En algún sentido, la muestra del Centro de la Imagen *Positivo negativo. Adherencias culturales en la lucha contra el sida en México, 1978-2022* (abierta del 20 de abril al 16 de julio) hizo eco del primer caso de sida en México, que se reportó en 1983, es decir, hace cuarenta años. El núcleo que abrió la exposición estuvo marcado por el estigma y el temor a morir, la muerte como castigo o condena, la pena máxima por vivir de manera subversiva en un marco social y jurídico donde ser homosexual no era un delito, pero sus prácticas sí se consideraban como faltas a la moral. El desconcierto y el duelo por las primeras víctimas del sida, pero también el goce, son visibles en las imágenes de marchas captadas en los años ochenta por, entre otros, Agustín Martínez Castro y en los noventa por Yolanda Andrade. El aire punitivo de la época es trastocado por una de las imágenes definitivas de la exposición: el actor Tito Vasconcelos travestido como Catalina Creel, la villana por

autonomasia de las telenovelas, en una fotografía de Martínez Castro de 1988.

También en las paredes, otras imágenes icónicas, por ejemplo la de Maritza López para uno de los escandalosos calendarios de Gloria Trevi donde la cantante posa detrás de un tendedero de condones y el cartel de la 1ª Jornada Nacional Contra el Sida que anuncia un concierto de Eugenia León. Este primer movimiento histórico encuentra su contraparte en el segundo planteamiento de la muestra curada por César González-Aguirre. La relación con los fármacos de quienes toman antirretrovirales, diseñados para interrumpir la replicación del VIH en el organismo –y también la de los que toman la profilaxis preexposición (PrEP), que reduce las probabilidades de contraer el virus–, ha modificado la idea de riesgo de vivir a plenitud la sexualidad. Las series del fotógrafo Óscar Sánchez Gómez en las que documenta a lo largo de los años su experiencia con medicamentos permiten entender de otra forma la idea médica del cuerpo enfermo, que sigue siendo un cuerpo deseante y deseado.

### Todos me miran (Lentejuelas)

De las exposiciones revisadas aquí, la que tiene la propuesta más sugestiva es *La noche nos pertenece* en el Museo Nacional de San Carlos. Enclavado en la colonia Tabacalera, el recinto le hace honor a su ubicación, de raigambre trasnochada, al proponer una lectura asociada al placer y lo marginal que se experimenta cuando la noche avanza, como en la película de Roberto Gavaldón del mismo nombre –el cartel original del filme se exhibe como parte de la muestra–, momento en que la oscuridad permite el desfogue, la farra y la distensión. El astuto anclaje curatorial de Mireida Velázquez es la llegada de la luz eléctrica a la Ciudad de México a finales del siglo XIX, que genera una dicotomía entre el ocultamiento en *lo oscuro* y el fetiche exhibicionista bajo los reflectores de salones de baile y centros nocturnos que tan

bien captó el cine mexicano de los años cuarenta, como se puede ver en la película *Las abandonadas* (1945) de Emilio Fernández, también referida en la exhibición. Las fantásticas imágenes de las farolas que alumbran por primera vez las calles y algunos ángulos de la Plaza de la Constitución crean una tensión –o excitación– narrativa que desemboca en una pieza que reaparece después de varios años de no ser mostrada: es Salvador Novo con las cejas rasuradas, de flaqueza inmaculada envuelto en una bata, más amenerado que femenino esperando en un antiguo carro estacionado en una plaza. La pintura es, por supuesto, de un malicioso Manuel Rodríguez Lozano que retrata a Novo en 1924 como una criatura nocturna y peligrosa que la curaduría ha hecho escoltar por un cadete: al lado del retrato del cronista de la ciudad se halla un cuadro de 1923 de Abraham Ángel en el que un moreno guapo de espesa cabellera, con pulcra casaca y actitud expectante, parece corresponder la mirada del Novo noctámbulo. Llama la atención en *La noche nos pertenece* el autorretrato de 1935 de Emilio Baz Viaud, figura marginal de la historia plástica nacional, de trazo más fino que sus elegantes facciones y ademanes, que resuena en la siguiente parada de este recuento chilango de exposiciones: en el Museo de Arte Moderno (MAM) se puede ver otro autorretrato, el de su hermano, es decir Ben-Hur Baz Viaud, ilustrador que fue gran amigo de lumbreras gays como Cole Porter, Christopher Isherwood y George Cukor.

### A quién le importa

Con un abordaje más ambicioso y pedagógico, *Imaginaciones radicales* en el MAM redondea la perspectiva de cómo la cultura visual en México se ha nutrido de las expresiones LGBTQ+. A cada paso la muestra insiste –y a veces machaca– en explicar a los visitantes los conceptos ahora tan bien catalogados del lenguaje de la diversidad, por ejemplo “identidad de

**LA NOCHE NOS PERTENECE**  
MUSEO DE SAN CARLOS  
Hasta el 3 de septiembre de 2023

**IMAGINACIONES RADICALES**  
MUSEO DE ARTE MODERNO  
Hasta el 6 de agosto de 2023

género”, “binarismo”, “gay”, “queer”, “trans”, “transexual”, “transgénero”, etc. Es en esta exposición donde por fin se encuentra una de las piezas más emblemáticas del impacto del sida en México: *El Santo Señor del Sidario* (1991) del Taller de Documentación Visual. Se trata de una obra sobrecolegada que recurre a la iconografía del Cristo crucificado en apariencia dolorosa y que en sus detalles revela lecturas insospechadas y mordaces sobre la idea del cuerpo infecto, muchos años antes de la reivindicación que hacen de sus cuerpos las personas que viven con VIH –algunas de ellas, las más jóvenes, se autodenominan *vibchosas*–. “Por puto pacheco y promiscuo”, se lee a la cabeza de la cruz, en lugar de la expresión INRI, de la que cuelga un cuerpo estéticamente consumido, el deseo que se carcome a sí mismo; en la pierna izquierda tiene la marca de un beso de pintalabios rojo; a sus pies, un cuerpo trans desnudo; un ángel rubio toca el violín y ampara bajo sus torneadas piernas a una serpiente erguida y a un pequeño gato hincándole el colmillo a un reptil ya muerto. La violencia de la pieza contrasta con el esteticismo de las obras de Fabián Cháirez, uno de los artistas más reconocidos del ambiente cultural gay, autor del polémico Zapata entaconado que forma parte de la muestra *Faltas a la moral* en el Museo Universitario del Chopo; en el MAM, Cháirez participa con dos obras, una de ellas es *Corazón de Quinceañera* (2012), en la que un personaje de estereotipo masculino porta un vestido ampón de color rosa y sostiene amenazante un machete. Por supuesto, ellos no son los únicos creadores que nutren la muestra, la lista es extensa y en ella se encuentran artistas emblemáticos como Roberto Montenegro, Juan Soriano y Julio Galán; también

otros de gran interés como Mar Coyol y su pintura de una pareja de muchachos con uniforme de secundaria —uno con pantalón y otro con falda—, así como Terry Holiday, que presenta un bastidor hecho con telas y lentejuelas que reconstruye la imagen de mujeres trans como parte del proyecto *Hospital de ropa*. Es imposible pasar por alto que el MAM también incluyó en la exhibición un apartado con libros pioneros de la historia de la diversidad, algunos de ellos son el infaltable *El vampiro de la colonia Roma* (1979) de Luis Zapata, *Las púberes canéforas* (1983) de José Joaquín Blanco y *Amora* (1989) de Rosamaría Roffiel, la primera novelalésbica de la literatura mexicana que, de forma injusta, no ha recibido la atención que merece.

### Desnúdate el alma

Este año el Museo del Chopo presentó por un periodo muy breve, del 25 de mayo al 25 de junio, la muestra *Faltas a la moral* como parte del 36 Festival Internacional por la Diversidad Sexual (FIDS). La línea curatorial desarrollada por Aldo Sánchez Ramírez intentó darle un giro a la exposición al abrir la reflexión y tomar la inmoralidad en un sentido amplio que abarcó la violencia de las personas desaparecidas, la espectacularización de los escándalos políticos y la corrupción. Aunque mostró obras de artistas de gran calibre como Teresa Margolles, la exposición fue demasiado breve y estuvo acotada en una sala del museo; se resintió que no fuera un ejercicio de largo aliento sobre la diversidad. Felizmente algunas obras aprehendieron el espíritu del FIDS. La obra que saludó a los visitantes fue una fotografía de Joel Peter Witkin en la que la actriz Alejandra Bogue aparece desnuda; ni siquiera el manto que cae sobre sus brazos ni el largo cabello ocultan sus senos ni tampoco su miembro, el cuerpo de *la Bogue* es un manifiesto para el presente en que se debate el fenómeno trans, la mayoría de las veces ignorando a las personas que así se identifican.

La actriz de 58 años es un caso raro en el ámbito del espectáculo mexicano donde prácticamente no hay representación ni estrellas trans. La pieza más conmovedora de *Faltas a la moral* es el diario de Bogue, un par de páginas que la muestran más desnuda que en la foto de bienvenida en donde se revelan pensamientos y anécdotas que darían para contar su vida; estas revelaciones se complementan con un afiche de *La flor de mi secreto* (1995), una de las mejores y más olvidadas películas de Almodóvar, así como dos cartas, una del director español y otra de Marisa Paredes, la protagonista del filme, dedicadas a la actriz mexicana. Otro destello de la exposición es la fotografía de Manu Mojito “Laura Branigan en su habitación” (2018), que se acerca a la intimidad de su protagonista, una mujer trans que sonríe y sostiene en sus manos un muñeco de peluche.

### Vestida de azúcar

Yo es otro, decía Rimbaud, abriéndole el paso a las experiencias vital y estética, inquietas, inestables, inconformes. En el conjunto de visiones que integran la gama de las muestras revisadas, a estas alturas todavía es posible la iluminación para alejarse de la propia identidad y verse en otro espejo, alejarse de uno mismo. Un poco como le ocurre a Escocia, el travesti protagonista de *Todo el bilo* (1986) que, sin que el lector lo advierta, se intercambia con su autor, Alberto Dallal: “Se acabó de colocar el vestido, las medias, los zapatos de tacón. Se puso la peluca [...] Espléndida ocasión para probar que hasta para el descenso a los infiernos se requiere de la complicidad de ‘otro’ [...] Se echó un último vistazo en el espejo. Se despidió de sí mismo. Salió a esa colección de acusaciones que se llama la calle.” ~

**CARLOS RODRÍGUEZ** (Ciudad de México, 1984) es periodista cultural, traductor literario y crítico de cine. Próximamente Ediciones del Lirio publicará su traducción de *Las mariposas beben las lágrimas de la soledad*, de Anne Genest.

## TEATRO

# Ifigenia cruel: dos dramas en un mito

por Verónica Bujeiro

En el poema dramático *Ifigenia cruel* (1924) de Alfonso Reyes la mitología clásica se entrama con la mitología personal dando como resultado una obra literaria que se ha convertido en un evento de la cultura nacional al ser celebrada como “uno de los poemas clásicos de nuestras letras”, en palabras de Carlos Montemayor. Sin embargo, ha gozado de una tímida incidencia en la historia de los escenarios nacionales.

Si como enuncia Roberto Calasso “se entra en el mito cuando se entra en el riesgo y el mito es el encanto que en ese momento conseguimos hacer actuar en nosotros”, podría entenderse que es a partir del trágico asesinato de su padre —el general Bernardo Reyes— a las puertas de Palacio Nacional, evento que inauguraría en 1913 la convulsión política conocida como la Decena Trágica, que la afición y el conocimiento por la Grecia clásica del escritor regiomontano comienzan a gestar este poema dramático. Reyes buscaba con él el ejercicio de un tema, cual si fuese un ensayo pero en forma de acciones y personajes, así como una declarada función expiatoria y balsámica para las tribulaciones y ataques que resultarían tras la muerte de su padre, evento que lo orilló a un exilio diplomático en Europa que se prolongaría por diferentes temporadas a lo largo de su vida.

Por la carga de material personal la lectura de *Ifigenia cruel* no está exenta de proyecciones, es “un coloquio de



Fotografía: Archivo Casasola / Wikipedia.

sombras”, como lo dice el propio autor en el prólogo de la obra. Pero más allá de esta cuestión que pudiese interferir en su goce y apreciación, el poema dramático posee elementos suficientes para ser considerado un aporte valioso a la genealogía sobre el mito dado el sorprendente giro que Reyes confiere a la trama original. Al centro de la recreación del mito clásico resalta el cisma psíquico y geográfico que atraviesa a Ifigenia, en primera instancia, cuando su propio padre la designa como víctima sacrificial para favorecer los vientos que permitan la continuidad de la guerra de Troya y, en segunda instancia, después de que la diosa Artemisa la rescata de ser sacrificada y la convierte en sacerdotisa y ejecutora de sacrificios humanos para su templo en la península de Táuride. Esta división impacta la versión que hace Reyes del mito al ofrecer a una Ifigenia que padece convenientemente una falta de memoria, un elemento eminentemente humano que en ausencia favorece la crueldad que facilita su papel de carnicera. El drama del poema, organizado cabalmente como lo indica la *Poética* de Aristóteles en sus actos con elementos funcionales como un coro que precisa el comentario y acompaña la acción,

despega con la confesión de Ifigenia acerca del reconocimiento de un rumor dentro de sí de algo que la antecede y que angustiosamente no atina a discernir.

Fiel a la trama sostenida con anterioridad por Eurípides y Goethe es el encuentro con Orestes, ese hermano perdido en el pasado y vengador de absurdos designios, en quien Ifigenia reconocerá que ese malestar no es más que su propio origen con toda la carga de horror por la sangre derramada en ciclos interminables, con la cual se identifica no solo a la descendencia de Tántalo a la que ella pertenece, sino a la propia historia de México. Ante la conminación de su hermano por ser consecuente con su destino y regresar al hogar a cumplir con su papel en la propagación de la especie, la Ifigenia de Reyes enuncia una sorpresa negativa, decisión que apunta directamente al tema que interesa al autor sobre la progenie, así como a imponer un alto a un ciclo de violencia ancestral. Una contribución sobre la cual podría situarse un punto estratégico que permita la continuación del mito pues, más allá de la proeza literaria, la recreación de estos relatos convoca una trama atávica que toca a la humanidad en sus fibras íntimas,

como aseveró el mismo Reyes: “La tragedia griega es, desde luego, humana, pero universalmente humana, en cuanto sumerge al hombre en el cuadro de energías que desbordan su ser.”

*Ifigenia cruel* fue publicado en 1924, durante el exilio del autor en España, por la editorial Calleja. Su representación escénica encontró un nicho ideal en el movimiento iniciado en el Teatro de Ulises en 1928 por Antonieta Rivas Mercado, Salvador Novo, Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza, quienes pugnaban por una identidad nacional a través de la experimentación escénica y la conjura y por un público que pudiese disfrutar más allá del entretenimiento banal a través de la creación y traducción de textos en los cuales la palabra poética posee una densidad que no siempre es estimada como escénica, pues se considera que las tablas requieren más de acciones que de discurso. Es quizá por este motivo que a partir de su estreno oficial en 1934, bajo la dirección de Celestino Gorostiza dentro del repertorio del Teatro Orientación, el poema dramático sobrevive en lecturas y homenajes, como el realizado por el director Héctor Azar en 1981 en el Palacio de Bellas Artes, pero sus apariciones escénicas resultan escasas dentro de la historia del teatro en México.

En 2014, en ocasión de los noventa años de su publicación, la Compañía Nacional de Teatro celebró una puesta en escena bajo la dirección de Juliana Faesler y Clarissa Malheiros con una propuesta que resultó ser una auténtica hermenéutica escénica al asumir los dramas intrínsecos al texto y la creación, puesto que se incluyeron elementos sobre el contexto histórico de la familia Reyes, música y una escenificación contemporánea que contó con la interpretación de la legendaria actriz Julieta Egurrola en el papel de Ifigenia. Los elementos dispuestos ofrecían una rica exploración de sentidos internos y escénicos que evidenciaban el hecho teatral como una lectura que incorporaba un

evidente bagaje de investigación sobre la creación de Reyes y asumía el riesgo de prescindir de la independencia que pudiese tener la obra como texto literario en su contexto de gestación creativa.

A casi cien años de su creación, el poema dramático de Alfonso Reyes se sostiene en su potencia literaria cual raigambre de ecos culturales e históricos. Pero así como se ha publicado conmemorativamente el volumen ilustrado *Ifigenia cruel. Poema dramático 1923* (Fondo Editorial de Nuevo León, 2023), es deseable que se convocaran de igual forma nuevos ejercicios de ensayo para la escena, pues como enunció Luis de Tavira a propósito de la puesta de 2014: “El montaje es una asignación pendiente de nuestra cultura. A cada generación le corresponde interpretarla.” ~

**VERÓNICA BUJEIRO** es dramaturga, docente y crítica de teatro. Actualmente es miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte.

## CIENCIA

# ¿Es el diálogo de saberes una amenaza para el conocimiento científico?

por **Andrea Sáenz-Arroyo**

El pasado 8 de mayo se publicó en el *Diario Oficial de la Federación* la nueva Ley General en Materia de Humanidades, Ciencias, Tecnologías e Innovación (LGHCTI). Inmediatamente después de su publicación un sector de la comunidad académica expresó su molestia por considerar que el proceso había sido unilateral y autoritario y que la ley no se consultó adecuadamente



Fotografía: Productor de cacao en Tabasco mostrando sus variedades. Cortesía de Andrea Sáenz-Arroyo.

con el resto de la comunidad académica. Al margen de que efectivamente aún nos cuesta entender la diferencia entre comunicar y co-construir conocimiento y políticas públicas consensuadas, me impactó la desestimación de uno de los atributos más virtuosos de esta nueva ley: la incorporación de la diversidad de saberes a la creación de conocimiento.

Uno de los principales detractores de esta perspectiva comentó que si una persona fuera diagnosticada con cáncer iría de inmediato al oncólogo y no con un chamán. Sin embargo, con el paso de los años la medicina moderna ha podido verificar que el cáncer, como muchas enfermedades del sistema inmune, no siempre puede ser tratado con el enfoque lineal que solían tener los oncólogos, sino con un enfoque mucho más holístico y sistémico,<sup>1</sup> que incluye la salud mental, la dieta y otros aspectos mucho más allá de la terapia oncológica, incluidas las terapias alternativas. Los médicos chinos entendieron esto hace cientos de años, pero carecían de los recursos y

1 Aunque poco citada, precisamente por el circuito de retroalimentación que menciono en el texto, esta referencia me pareció centrada y objetiva sobre la importancia de mantener miradas abiertas en el estudio de cómo tratar el cáncer: Holger Cramer, Lorenzo Cohen, Gustav Dobos y Claudia M. Witt, “Integrative oncology: Best of both worlds—theoretical, practical, and research issues”, *Evidence-Based Complementary and Alternative Medicine*, 2013, artículo 383142.

del interés para probar las hipótesis y publicarlas en las revistas internacionales donde los científicos modernos damos a conocer nuestros hallazgos. En el caso de la medicina, la producción del conocimiento desde los enfoques convencionales en hospitales con tratamientos, muchas veces pagados por las propias farmacéuticas, produce un circuito de retroalimentación en el que casi solo se estudia lo que las grandes compañías desean que se estudie.

A lo largo de mi carrera como bióloga marina he tenido la fortuna de trabajar con pescadores de diferentes partes de México y del mundo. Desde muy joven, me impresionó su conocimiento sistémico sobre las dinámicas de las especies que habitan las costas donde trabajan, pero sobre todo que sabían cosas profundamente importantes que no estaban documentadas por la ciencia moderna, principalmente porque las ciencias marinas en nuestro país y en el mundo son demasiado jóvenes para dar cuenta del impacto histórico de las actividades humanas en los ecosistemas marinos. Por ejemplo, mientras realizaba mi trabajo doctoral, los libros de ecología modernos habían descrito a la garropa, un pez gigante carnívoro y endémico de los arrecifes del golfo de California, como un “solitario, depredador del arrecife”. Dada su forma de reproducción —la fertilización externa— ningún pez puede ser solitario, y el que lo parezca debe disparar señales de alarma sobre su posible extinción o extirpación a causa de nuestra reciente pero poderosa presencia como cazadores de los ecosistemas marinos. Al preguntarles a los pescadores sobre sus recuerdos de los días de gloria en las costas y contrastándolos con trabajo de archivo, caímos en cuenta de que este depredador no era solitario, sino que estaba al borde de la extinción.<sup>2</sup>

2 Andrea Sáenz-Arroyo, Callum M. Roberts, Jorge Torre y Micheline Cariño-Olvera, “Using fishers’ anecdotes, naturalists’ observations and grey literature to reassess marine species at risk: the case of the Gulf grouper in the Gulf

Por muchos años he utilizado el conocimiento ecológico de los pescadores y las comunidades aledañas a los humedales para comprender problemas profundamente complejos que, de carecer de esta mirada, retrasarían por mucho nuestro conocimiento de la realidad. Desde la dimensión del impacto humano en los ecosistemas marinos, las dinámicas oceanográficas y su influencia en las especies de interés pesquero hasta laboratorios *in situ* para entender el papel de las reservas marinas como amortiguadores del cambio climático son solo algunos ejemplos de los temas que hemos abordado en conjunto con el sector pesquero de México y que han derivado en publicaciones científicas revisadas por pares y publicadas en revistas internacionales de notable impacto.

Sin embargo, muchos colegas demeritan este conocimiento etiquetándolo de anecdótico sin ningún valor científico. ¿Acaso se piensa que los campesinos o los pescadores no verifican, prueban, analizan y vuelven a poner a prueba sus hipótesis? Lo hacen. Todos los días. La diferencia entre ellos y nosotros es que ellos viven en el territorio, no en el laboratorio, y no tienen que contrastar sus evidencias con lo que se produce en el resto del mundo. Ese es nuestro trabajo. Pero la complementariedad de perspectivas resulta fenomenal.

¿Pero qué es ciencia y qué no? ¿Cuál tipo de conocimiento es válido y cuál no? Personalmente encuentro en el marco teórico popperiano<sup>3</sup> las pistas más claras para entender qué califica como conocimiento científico: nuestra capacidad de describir un fenómeno con pruebas de manera tal que pueda ser refutado en el futuro. A muchos colegas esta manera de

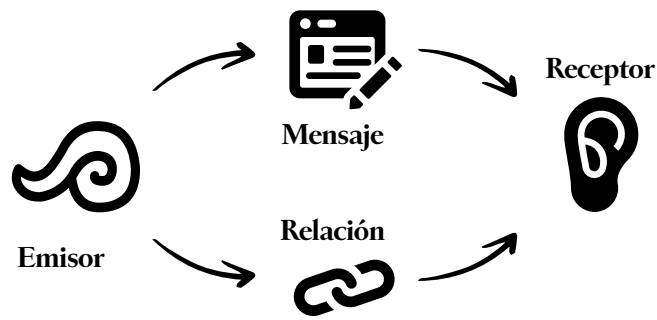


Figura 1. La comunicación de al menos cuatro orejas tendría que contemplar la relación entre el emisor y el receptor para comprender que el mensaje que emite el primero no necesariamente es lo que escucha el segundo.

enmarcar los descubrimientos no les parece la adecuada pues buscan, de modo incluso compulsivo, evidencias que comprueben y no refuten sus teorías. Lo cual me parece una aproximación que se acerca más al dogma que al proceso de construcción de conocimiento que está en continua evolución.

Friedemann Schulz von Thun es un psicólogo alemán experto en comunicación interpersonal que desarrolló, entre otras muchas herramientas, la noción de que en un intento de comunicación humana hay al menos cuatro oídos que están dándole forma a la conversación: la forma en la que el emisor del mensaje revela lo que intenta decir, el contenido del mensaje, la forma en la que el interlocutor recibe el mensaje y que está influenciado por la relación que hay entre el emisor y el receptor.

Es evidente que la historia ríspida entre el oficialismo con un grupo de notables académicos influyera para que el mensaje sobre la importancia de incluir los saberes de campesinos, pescadores y de todas las personas que trabajan día con día en los territorios pasara con mucha interferencia. Y no es para menos. La terrible acusación y acoso que recibieron 31 científicos que habían formado parte del Foro Consultivo Científico y Tecnológico fue un golpe artero que

demostraba que la actual administración percibe como corruptas las políticas públicas del pasado. Basta leer la exposición de motivos de la propuesta de la LGHCTI para dimensionar el juicio que hay sobre las políticas científicas “neoliberales” del pasado.

Es impactante, al menos para mí, que quien clama incluir la diversidad de los saberes comunitarios no pueda ver que hay perspectivas totalmente diferentes para fomentar la creación de conocimiento y una de ellas puede ser, sin que esto sea corrupción o mal manejo de fondos, la transferencia de fondos al sector privado para catalizar procesos creativos. En el mismo saco cae el hecho de que las autoridades científicas mexicanas decidieron eliminar la biotecnología como un área de conocimiento del Sistema Nacional de Investigadores, cuyos métodos muy particulares y velocidad de descubrimientos distan de lo que podemos generar en otras áreas. Son estos, desde mi punto de vista, prejuicios.

Incluir la diversidad de visiones científicas de nuestros colegas que difieren con la política científica actual mandaría una muy buena señal para invitarlos a pensar en la diversidad de saberes transdisciplinarios como una fuente de conocimiento más, pero no al revés. Si las autoridades ignoran las perspectivas de algunos colegas, cualquier

of California, Mexico”, *Fish and Fisheries*, vol. 6, núm. 2, 2005, pp. 121-133.

<sup>3</sup> Karl Popper, “Science as falsification”, *Conjectures and refutations*, Londres, Routledge, 1963, pp. 33-39.

mensaje será interpretado de una manera muy distinta de la que el emisor hubiera esperado que fuera recibido.

Es un hecho que los científicos, que en teoría estamos entrenados para ver objetivamente cualquier pieza de evidencia que conduzca a una hipótesis, tenemos mucho que aprender del campo de la psicología, la cooperación, la diplomacia y la filosofía de la ciencia. Es una insuficiencia que parece que compartimos con los políticos en estos momentos,

aunque tiene remedio: aprender a escuchar con genuino interés las preocupaciones, posturas, hipótesis y conclusiones a las que llegan nuestros colegas. De otra manera estaremos cayendo en los mismos pantanos de la religión compuestos principalmente por dogmas y fe. ~

**ANDREA SÁENZ-ARROYO** es profesora-investigadora del Departamento de Conservación de la Biodiversidad en El Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR) e investigadora asociada en el Centro de Ciencias de la Complejidad (C3-UNAM).



Fotografía: Cortesía Moët & Chandon.

## CINE

# Un brindis por las historias

por **Luis Reséndiz**

La nuestra es una época compleja para los medios audiovisuales a nivel global. La encarnizada lucha por el gusto del público que han entablado las plataformas audiovisuales ha multiplicado la cantidad de películas y series que se lanzan cada año globalmente: en 2022, según Nielsen, las audiencias estadounidenses vieron

más de quince años de contenido audiovisual, y la oferta de shows individuales totales ascendió a tres cuartos de millón. Pareciera que cada año alcanzamos un récord histórico en la cantidad de productos audiovisuales estrenados.

A la vez, muchos de estos productos han terminado encasillándose en

moldes probados cuya repetición termina por comprobar que no hay fórmula para el éxito que sea infalible ni eterna, demostrando que si la palabra “formulaico” tiene connotaciones negativas es por una buena razón. Así, tal y como cuando en un viaje en una carretera demasiado larga los paisajes parecen estar a punto de volverse repetitivos, las audiencias tienen necesidad de ver algo nuevo a través de la ventana vital de la pantalla de cine. En un país como México, con tantas historias por contarse, la necesidad de conocer realidades distintas se vuelve imperativa.

En mayo de 2022, Toast for a Cause, una iniciativa global de Moët & Chandon en la que cada país elige una causa que apoyar con la colaboración de la marca y embajadores reconocidos, hizo un anuncio destinado a cambiar las historias que vemos en la pantalla. En el caso de México, la causa elegida fue el cine, la creación de nuevas historias y el impulso a los nuevos talentos. Para lograrlo, Moët & Chandon colaboró con la Universidad de Guadalajara, el Festival Internacional de Cine de Guadalajara y el guionista y director Manolo Caro, con una sólida trayectoria en cine y televisión que incluye películas como *La vida inmoral de la pareja ideal* y la serie *La casa de las flores*. A la hora de diseñar la iniciativa en México, Caro sugirió la creación de una incubadora de guiones.

La convocatoria resultante fue un éxito: duró tres meses y recibió más de doscientos guiones. Estos trabajos fueron leídos y seleccionados por un jurado de lo más notable, conformado por Caro; el escritor Nicolás Alvarado, cinéfilo inquieto y agudo crítico cultural, y Martha Sosa, histórica productora mexicana con una trayectoria que incluye *Amores perros*, *Presunto culpable* y *Cindy la regia*. Los guiones seleccionados fueron *Inés* de David Liles, *Júbilo* de Lina Lasso y *La maquillista* de Omar Gómez y Sophia Barba Heredia. Tras ser elegidos,

los ganadores y sus trabajos pasaron por un taller de guion de tres meses con Caro y el actor y guionista Gabriel Nuncio. Una vez terminado ese proceso, siguió una preparación a manos de un equipo especializado en diseñar carpetas de producción, indispensables para las sesiones de *pitchings* con productores y servicios de *streaming*, realizada inmediatamente después de que se anunció la selección.

Desde aquel anuncio ha pasado ya más de un año. En estos momentos, los tres proyectos ganadores de la primera edición se encuentran en producción, con uno de ellos en trato con la productora Machete Cine, responsable de producir películas como *Huesera* de Michelle Garza Cervera y de distribuir otras como *Swallow*, de Carlo Mirabella-Davis. Con esos resultados, la palabra incubadora se antoja idónea para esta iniciativa, que crea un lugar seguro y sin presiones donde las promesas tienen tiempo y reciben cuidados para terminar de materializarse.

“Los tiempos han cambiado para que se cuenten otras historias desde otro punto de vista, no las mismas. Mi compromiso con las historias es también con que tengan un toque de actualidad”, me dice el director mexicano Manolo Caro en uno de los salones del Sofitel de Reforma, tras un desayuno en el que un grupo de periodistas, reporteros e invitados escuchamos el lanzamiento de la nueva etapa de *Toast for a Cause*, la iniciativa de Moët & Chandon que celebra a guionistas, cineastas, historiones y a toda una industria creativa en México. Este año, a la presencia de Manolo Caro se le suma la de Karla Souza, actriz que en años recientes ha sido uno de los rostros más visibles de la lucha por la equidad en las pantallas mexicanas. Este activismo no se limita a la mera enunciación: su película más reciente, *La caída*, en la que fungió como protagonista y productora, es un logrado drama sobre

el abuso sexual en el mundo deportivo. “Aprovecharé para fomentar igualdad de oportunidad e inculcar y motivar las vocaciones cinematográficas de las mujeres en el cine”, dijo Souza respecto a su participación en esta plataforma. Caro coincide con este objetivo: “Ahora yo creo que al estar Karla esperemos encontrar más películas de mujeres, más guiones que tengan una voz femenina”, comenta.

Ambas cosas se intuyen esenciales para lograr una renovación de las pantallas nacionales. Es imposible pensar en la realidad mexicana sin reparar en sus lacerantes desigualdades. “Yo creo que el compromiso de México para contar historias tiene que ver con ser honesto con la sociedad que vive y que levanta este país y que lo saca adelante. En cada esquina que ando, en cada mesa que me siento digo ‘aquí hay una historia que contar’”, asegura Caro, y continúa: “En México hay historias que contar. Historias que podrían meter a muchísima cantidad de gente al cine o podrían hacer prender ese televisor porque vivimos en un país polarizado, violentado, sí, pero amoroso, generoso, alegre. Yo creo que esa es la palabra. México es un país tan alegre que tiene un sinfín de historias por contar.”

Tiene sentido: la mecha de la ficción solo se enciende al contacto con la realidad. Precisamente, la ficción más valiosa es aquella que busca incidir en la realidad, que se involucra directamente con ella y la apostilla. “Lo hablábamos Karla y yo”, me comenta Manolo, “realmente la lectura de un guion es un acto profundamente personal porque te estás sentando a leer la cabeza de otra persona o algo que te quiere decir otra persona. Me pasa cuando escribo siempre: por más que haga comedia, hay algo que quiero comentar”. Eso es precisamente lo que buscan en esta nueva edición del laboratorio: “Realmente no buscamos algo

en específico; tiene que ver más con la sensación de la entraña, de que te toque, de que la historia te enloquezca o que quieras indagar más de ella.” Con estas declaraciones, pareciera que el valor de la ficción en este mundo es irrefutable.

En los últimos meses, sin embargo, la ficción parece haberse convertido en una moneda de cambio con un valor aparentemente a la baja. El volumen de los murmullos que vaticinan el triunfo de las inteligencias artificiales se ha vuelto casi ensordecedor; las voces más entusiastas avizoran un desplazamiento total de la imaginación humana. Las máquinas, nos dicen, tomarán nuestro lugar al frente de las industrias creativas; series, películas y demás ficciones audiovisuales serán generadas a granel por sofisticados motores generativos. En ese panorama, la iniciativa de *Toast for a Cause* deviene casi en una reivindicación de la creatividad humana y la palabra escrita. Caro lo tiene bien presente; la escritura es la materia prima de la que se parte para hacer cualquier película de ficción. “La escritura es el arranque de todo. Sin historia no hay nada que podamos filmar, no hay ningún plan que se pueda hacer, no hay ningún financiamiento que se pueda levantar”, me dice mientras continúa platicándome acerca de sus objetivos con esta segunda edición de *Toast for a Cause*.

“Estoy muy emocionado porque pensé que yo venía un año y que me iba y ahora me quedo un año más. Me encanta que el proyecto de Moët & Chandon sea a largo plazo”, concluye Manolo Caro antes de despedirse de mí y dirigirse a realizar una docena de entrevistas más. La creación de una incubadora de guiones —un taller para historias, básicamente— habla en favor de una visión del cine que apuesta por la calidad, el trabajo y la innovación, tres elementos que podrían parecer a contracorriente de ciertas tendencias



actuales. Pero también se antoja como el camino adecuado: un proyecto de largo aliento, creado con criterio, seleccionado con conocimiento de causa y no solo por la presión a contrarreloj del mercado. Y esa disrupción, esa valiosa toma

de postura, amerita un entusiasta brindis. ~

**LUIS RESÉNDIZ** (Coatzacoalcos, 1988) es crítico de cine y ensayista. Este año Dharma Books publicará su libro *Algunas verdades están afuera pero de otras es imposible saberlo*.



Fotografía: Silvio Berlusconi / Wikipedia

## POLÍTICA INTERNACIONAL

# Cómo mueren los populismos

por **Michael Reid**

Junio de 2023 fue un mes funesto para varios líderes populistas. En Reino Unido, Boris Johnson renunció a su escaño de diputado y a su carrera política, anticipándose a la larga suspensión dictada días después por un comité parlamentario que lo encontró culpable de mentir a la Cámara de los Comunes sobre las fiestas que permitió y en las que

participó en Downing Street, violando sus propias y estrictas reglas de distanciamiento social durante la pandemia. En Brasil, el Tribunal Electoral impuso la inhabilitación hasta 2030 de Jair Bolsonaro por abuso de poder al vilipendiar, sin pruebas, el sistema eficiente de votación electrónica en su país delante de los embajadores extranjeros en

Brasilia. Como actualmente enfrenta otros quince cargos relacionados en su mayoría al intento de robar la elección, su carrera política también podría terminar. En Estados Unidos, un procurador especial ha acusado a Donald Trump en una corte federal por la posesión y uso indebido de documentos altamente secretos. En Italia, Silvio Berlusconi –cuyo alarde descarado de impulsividad masculina y de sus supuestos éxitos como empresario inspiraron a Trump– murió, no sin antes ver a Giorgia Meloni, una de sus admiradoras, en el poder. Finalmente, Cristina Kirchner, quien ha dominado la política argentina por los últimos veinte años, fracasó en su intento de proponer a uno de sus herederos políticos como candidato peronista para la elección presidencial de octubre. Para evitar una votación primaria que hubiera mostrado su pérdida de apoyo popular, tuvo que resignarse a la postulación del actual ministro de Economía, Sergio Massa, un rival que representa una corriente muy diferente del peronismo, más pragmático y liberal.

El populismo, correctamente definido, no es una ideología. Tal como ha escrito Jan-Werner Müller, es una metodología política. Puede ser de izquierda o de derecha. Su esencia consiste en tener a un líder que se presenta como el “salvador del pueblo” –que no es toda la ciudadanía sino el pueblo “auténtico” o “real” definido por él mismo– frente a sus enemigos: por citar solo algunos ejemplos, estos pueden ser la oligarquía (para Cristina Kirchner o Andrés Manuel López Obrador, en México), el “imperio” (Hugo Chávez), el “pantano” de Washington y el “Estado profundo” para los trumpistas, “Bruselas que nos roba” (Johnson) o “Madrid que nos roba” (para el independentismo catalán, que tenía fuertes rasgos populistas) o el comunismo, real o imaginado, para Bolsonaro y otros.

El líder populista cree en la democracia pero intenta avasallarla

en su intento de seguir en el poder. Define la competencia política como una batalla apocalíptica entre el bien y el mal donde la derrota es impensable, por lo que intenta controlar a la autoridad electoral. Debido a que solo el líder representa al pueblo “auténtico”, el populismo desconfía de la sociedad civil, los medios de comunicación libres y de cualquier instancia independiente que limite el ejercicio desatado del poder ejecutivo, sobre todo un poder judicial autónomo.

Felizmente en algunos de los casos mencionados, los contrapesos y las instituciones independientes han resistido. En Reino Unido, el Tribunal Supremo impidió un intento de Johnson de cerrar el Parlamento durante un periodo de la negociación del Brexit. Y gracias a una prensa libre, sus intentos de ocultar el “party-gate” fracasaron. Trump logró imponer una mayoría conservadora en la Corte Suprema pero no en todo el sistema de justicia. Bolsonaro no controla ni el Tribunal Electoral ni el Supremo Tribunal Federal y, aunque retiene la simpatía de muchos militares, los generales no acompañaron el intento de sus simpatizantes de tomar Brasilia y echar a Lula de la presidencia en enero de este año. En Argentina, Cristina Kirchner intentó dos veces sin éxito aprobar cambios legales para domar al poder judicial.

En países que mantienen suficientes libertades, el populismo puede desfallecer por la bancarrota a la que conducen sus políticas. En Reino Unido, el Brexit no ha sido la catástrofe económica que algunos vaticinaron pero sí ha tenido un impacto muy negativo. Los intentos lunáticos de Liz Truss de inducir el crecimiento abandonando la disciplina fiscal sirvieron para demostrar el fracaso más amplio del proyecto, ya reconocido por una clara mayoría de británicos. El kirchnerismo, con su necesidad de ofrecer subsidios a su clientela política, no da

ninguna solución a la crisis cada vez más profunda de la economía argentina, que esta práctica ha causado en gran medida.

Pero el populismo puede renacer. En Ecuador, la candidata suplente de Rafael Correa tiene posibilidades reales de ganar la elección presidencial en agosto. Los argentinos podrían optar por un populista aún más extremo y de derecha, Javier Milei, amigo de Vox en España. En Francia, los miedos silenciosos por la violencia en las protestas contra la reforma de las pensiones y el asesinato de un joven de origen magrebí a manos de la policía podrían llevar, por fin, a Marine Le Pen a la presidencia. Trump, a pesar de todo, podría volver a ganar. La inteligencia artificial ofrece nuevas y poderosas herramientas para la manipulación populista de la opinión pública.

El populismo urbano fue un invento latinoamericano. En los últimos tiempos se ha repartido por el mundo democrático porque ofrece un consuelo, aunque falaz, para la gente que se siente amenazada por los cambios en su entorno —la austeridad, la velocidad vertiginosa del desarrollo tecnológico, la globalización, la inmigración masiva, etcétera— y resentida por las desigualdades que permiten que otros se beneficien con estos. Estas condiciones siguen. Pero los últimos acontecimientos muestran que el populismo puede ser derrotado siempre y cuando se mantengan las instituciones independientes. Por eso en México la resistencia a la castración del Instituto Nacional Electoral (INE) y el poder judicial es tan importante. Perder esa batalla conlleva el riesgo de que cuando los ciudadanos quieran liberarse de los populismos debido a sus fracasos se den cuenta de que ya no pueden. ~

**MICHAEL REID** es escritor y periodista especializado en América Latina y España. Yale University Press publicó en abril su libro *Spain. The trials and triumphs of a modern European country*.

18

# AMBU LANTE

2023

GIRA DE DOCUMENTALES

29 de agosto - 8 de octubre

---

CINCO PELÍCULAS  
IMPERDIBLES



UN LUGAR LLAMADO MÚSICA

Dir. Enrique M. Rizo

El músico wixánika Daniel Medina y el compositor estadounidense Philip Glass no hablan el mismo idioma, y sin embargo crean una gran complicidad entre sí.



EL CASO PADILLA

Dir. Pavel Giroud

En 1971, el gobierno revolucionario encarcela al poeta cubano Heriberto Padilla. Cuando es liberado, denuncia a varios escritores coetáneos como enemigos del régimen.



APOLONIA APOLONIA

Dir. Lea Glob

En 2009, la cineasta Lea Glob conoció a Apolonia, una niña del mundo bohemio parisino, a la que filmó durante 13 años.



MALINTZIN 17

Dir. María Polgovsky, Eugenio Polgovsky

Malintzin 17 es un retrato inmersivo y minimalista de la paternidad, la infancia, la temporalidad y los paisajes sonoros de la Ciudad de México.



LA MONTAÑA

Dir. Diego Enrique Osorno

A través del océano Atlántico, portando una historia de resistencia, navega el Escuadrón 4-2-1 del EZLN con el objetivo de plantar una semilla en tierras nuevas.

www.ambulante.org



## Stifter, Kafka, la burocracia

por **Milan Kundera**

Fallecido el pasado 11 de julio, Milan Kundera dejó una obra narrativa admirable y agudos ensayos sobre el arte y tradición de la novela. En este texto, traducido por Javier Albiñana y publicado en el número 260 de *Vuelta*, en julio de 1998, habla sobre dos autores que abordaron el fenómeno de la burocracia en su sentido existencial. Esta sección ofrece un rescate mensual del material de la revista dirigida por Octavio Paz.

Me pregunto quién fue el primero que descubrió el significado existencial de la burocracia. Probablemente Adalbert Stifter, un escritor apreciadísimo en Alemania y muy poco conocido fuera de allí. Tal vez no hubiera llegado a leerlo nunca, de no haberme invitado hace veintidós años la Universidad de Rennes a dar unas conferencias sobre la literatura de la Europa Central. Pues bien, Stifter es el personaje clave de la Europa Central: el fundador de la prosa austriaca, el más grande escritor del Biedermeier. Su novela capital, *Der Nachsommer* (*El veranillo de San Martín*, según Nietzsche, una de las cuatro obras más importantes de la literatura alemana), fue escrita en 1857, el gran año de *Madame Bovary* y de *Las flores del mal*. Aunque no puede competir en belleza con estas dos obras, constituye una de las creaciones máximas del siglo. No

tanto por su encanto artístico como porque, en varios aspectos, ha llegado a los límites de lo posible en el arte de la novela. La trama de *Der Nachsommer* se desarrolla a lo largo de nueve años. Un joven, Heinrich, durante una larga excursión por la montaña (Heinrich dibuja paisajes y estudia botánica) se ve sorprendido por unas nubes que anuncian tormenta. Busca cobijo en una pequeña mansión rural cuyo propietario, un anciano aristócrata, Risach, lo recibe con hospitalidad. Heinrich se granjea la simpatía de Risach y este lo invita a pasar dos días en la mansión, que ostenta el hermoso nombre de *Rosenhaus*, “la casa de las rosas”. A partir de entonces el joven regresará regularmente una o dos veces al año.

Risach había sido en otro tiempo alto funcionario del Estado. Un día, al darse cuenta de que el trabajo en la Administración, por importante que sea, no responde a su concepción de la vida, renuncia a su cargo y se retira a su “casa de las rosas”, en el campo, donde vive en armonía con la naturaleza y los aldeanos, lejos de la política y de la Historia. Esta ruptura de Risach con la burocracia no es consecuencia de sus convicciones políticas o filosóficas, sino del conocimiento que posee de sí mismo, de su incapacidad de ser funcionario. Pero ¿qué significa ser funcionario? Risach se lo explica detalladamente a Heinrich y ese discurso, que yo sepa, constituye la primera gran (y magistral) descripción fenomenológica de la burocracia. Risach es hombre sereno y habla sin animosidad; no condena el mundo burocrático, pero le explica a Heinrich que se siente incapaz de vivir en él: “Mire usted, carezco de dos cualidades fundamentales que son imprescindibles en un servidor del Estado: la aptitud para obedecer

y el talento para incorporarse activamente a un conjunto y trabajar con eficacia a fin de alcanzar objetivos que rebasan nuestro horizonte.” La ruptura de Risach con su empleo de alto burócrata es la ruptura con el mundo moderno. Risach extrae conclusiones tan solo de cara a sí mismo, sin la menor pretensión moral, ideológica, sociológica o incluso política.

Unos sesenta años más tarde, Kafka (compatriota y lector de Stifter) decide que sus dos novelas capitales transcurran únicamente en el marco de las oficinas. También él (y de modo aún más acentuado) prescindir de cualquier alusión histórica o política. Resulta imposible (e inútil) fechar la acción de dichas novelas o situarlas geográficamente. El carácter arcaico y anacrónico del pueblo donde se instala el agrimensor K. refuerza todavía más esa incertidumbre del tiempo histórico: es un pueblo pobre, atrasado, sin objetos técnicos (ni automóviles, ni trenes, ni maquinaria agrícola, ni máquinas de ningún tipo); el teléfono es el único objeto que pertenece propiamente a nuestro siglo. Pero lo que sitúa incontestablemente la novela en el mundo moderno no es el teléfono. Es la situación existencial de K.

La rebelión protagonizada por un Risach que rompe con su vida de funcionario hace tiempo que ha dejado de ser posible. La burocracia se ha hecho omnipresente y no nos libramos de ella en ningún sitio; en ningún sitio encontraremos una “casa de las rosas” para vivir en contacto íntimo con las “cosas tal como son en sí mismas”. Hemos pasado del mundo de Stifter al de Kafka. ~

**MILAN KUNDERA** (Brno, actual República Checa, 1929-París, 2023) fue cuentista, dramaturgo, novelista, ensayista y poeta. Autor, entre otros libros, de *La inmortalidad*, *La identidad* y *La insoportable levedad del ser*.