

A collage illustration of a plant. The pot is a mosaic of various patterns and colors, including red, orange, yellow, and blue, with some sections containing handwritten text. The leaves are dark red and brown, with some sections containing handwritten text. The background is a solid yellow color.

LETRILLAS

75 *Un mapa
de metáforas*

76 *Depresión
y pobreza*

78 *El drama
migrante*

84 *Lo nuevo
de David Simon*

86 *La monarquía
en el arte*

ILUSTRACIÓN
MANUEL MONROY

CINE

De mayas, dinosaurios y apaches

D

FERNANDA SOLÓRZANO

os directores en las antípodas del cine —Steven Spielberg y Werner Herzog— contemplaron filmar la conquista de México. A mediados de 2014 se rumoraba que el primero dirigi-

ría *Montezuma*, sobre la relación entre el emperador azteca y Hernán Cortés. Se basaría en un guion de 1965 de Dalton Trumbo (guionista de *Espartaco*), actualizado por Steven Zaillian, autor de la adaptación al cine de *La lista de Schindler*. El plan de filmar *Montezuma* parece alejarse en el tiempo: otros proyectos de Spielberg ya tomaron su lugar. Herzog ya claudicó: el director que desplazó un barco de doscientas cincuenta toneladas por encima de una colina para su película *Fitzcarraldo* ha dicho que él no podría asumir los costos de reconstruir Tenochtitlan, incluso si recurriera a efectos especiales. Aun así, añora el proyecto. Dice que solo tres o cuatro sucesos en la historia de la humanidad tienen el mismo nivel de “profundidad, calibre, enormidad y tragedia”. Más allá de lo que opine Herzog, sorprende que una cinematografía tan dada a representar conquistas territoriales como lo es la estadounidense solo haya dedicado dos largometrajes a la caída de Tenochtitlan. Una, la cursi *El capitán de Castilla* (1947) de Henry King, que narra la travesía de Cortés desde España hasta la capital mexicana sin apenas mostrar sangre (pero sí mucho romance). La otra es *Tyrannosaurus azteca* (2007), de Brian Trenchard-Smith, que narra el encuentro de Cortés con una tribu azteca que dedica sacrificios a dos dinosaurios. Sobran los adjetivos.

El crédito de haber dirigido la mejor ficción extranjera sobre el México precolombino sigue correspondiendo



Apocalypto: un retrato que evita la condescendencia.

a Mel Gibson. Los que repudian al director por sus desvaríos éticos suelen extender el rechazo a *Apocalypto*, su cinta de 2006 sobre el ocaso de la civilización maya. Otros consideramos que es una de las películas mejor filmadas de las últimas décadas. Y que, contrario a lo que se dice de ella, es todo menos racista. Su visión de los indígenas es vigorosa y compleja, y no el retrato condescendiente que suele hacer el cine estadounidense de culturas que considera exóticas.

Tras el estreno de *Apocalypto*, numerosos académicos culparon a Gibson de mentiroso y sádico. Le reprocharon representar a los mayas realizando sacrificios humanos —una práctica que, decían, era exclusiva de los aztecas—. Pronto, colegas suyos se sumaron al debate para informar que no se trataba de una licencia poética *gore*: los mayas, en efecto, sacrificaban humanos (muchos de ellos prisioneros de guerra, como sugería *Apocalypto*). El clima de voracidad decadente que muestra la película, decían, también tenía bases reales. Por ejemplo, la deforestación brutal, consecuencia de la costumbre de cubrir de cal las pirámides. Otros criticaron la mezcla de estilos arquitectónicos de distintas eras

y una línea de tiempo comprimida. Cosas como estas, decían, “desinformarían” al espectador. Pero lo que ellos señalaban como errores y trampas es un recurso de condensación legítimo en el proceso de adaptar la Historia al cine. Como explicó el arqueólogo asesor de la cinta, Richard D. Hansen, la inclusión de una pirámide que corresponde al periodo clásico (y no al posclásico terminal en que se sitúa la acción) sirve para dar idea del apogeo que, siglos antes, alcanzó esa civilización. Y uno agregaría: quien tome una ficción como única fuente de estudio de cualquier materia está condenado a vivir en la desinformación.

Nadie pareció indignarse cuando hace más de medio siglo otra superproducción mostró a los mayas como una cultura adicta a los sacrificios humanos. *Los reyes del sol* (1963), de J. Lee Thompson, abre con una voz *en off* que enumera las virtudes de esa civilización para luego acotar que, con tal de complacer a sus dioses demandantes, habían hecho de la práctica de sacar corazones “la clave de su religión”. Opulenta y ambiciosa como toda épica en CinemaScope, *Los reyes del sol* plantea la hipótesis más enloquecida sobre la desaparición de los mayas: que navegaron hacia el

FERNANDA SOLÓRZANO, ensayista y crítica de cine. Es comentarista en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en el blog de *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*.

norte de Yucatán para escapar de una cultura rival y desembarcaron, naturalmente, en tierras habitadas por apaches. El *casting* es aún más delirante: George Chakiris es un príncipe maya con rasgos de efébo griego; su *interés romántico*, Ixchel, tiene ojos azulísimos y le da un aire a Cleopatra.

Los reyes del sol —que puede verse completa en YouTube como *Kings of the sun*— es el tipo de cinta de la que no se espera precisión histórica. Se juzga por su vistosidad y, sobre todo, por su buena intención. Lanza un mensaje de asimilación cultural pacífica: el príncipe maya perdona al apache al que planeaba sacarle el corazón. Después de todo, dice, eso de sacrificar personas siempre le pareció mal. La película es graciosa —un caso típico de complacencia cultural—. Si los indígenas se redimen, no importa que se les represente más europeos que los europeos, haciendo amigos imposibles y comunicándose con ellos en inglés pomposo. Tampoco que sacrifiquen humanos, siempre y cuando al final rectifiquen su error.

Lo que lleva al corazón del asunto: la transgresión de fondo de *Apocalypto* fue negarse a perpetuar el mito del *indígena mágico* —incapaz de un mal pensamiento, no se diga de una mala acción—. Si además representa a una cultura idealizada, hablar de aristas violentas está fuera de la cuestión. Gibson invierte esta narrativa “aceptable” desde las primeras secuencias orillando al espectador a identificarse con Jaguar Paw: un cazador que lleva una vida idílica al lado de su familia y su tribu. Uno asume que lo que atestigua es armonía de una comunidad maya. Cuando la aldea es atacada y Jaguar Paw es sometido, descubrimos gradualmente lo equivocado de esa presunción: los mayas, que suponíamos víctimas, son, en realidad, verdugos. El giro de tuerca es chocante. Como arranque narrativo es osado y genial.

Muchos ven en *Apocalypto* un catálogo interminable de formas de tortura y muerte. Por el contrario, es un relato sobre el instinto de supervivencia, individual y de grupo. Jaguar Paw es el héroe trágico que (literalmente) corre por su vida. Spielberg y Herzog habrían tenido visiones únicas del mundo precolombino, pero Gibson conjuga en su cinta virtudes del cine de ambos. De Spielberg, el dominio incuestionable del lenguaje cinematográfico. De Herzog, la evidencia de que la naturaleza humana es una mezcla de aspiraciones grandiosas e impulsos de destrucción. —



LENGUA

Un mapa de metáforas

G

ELIZABETH
TREVÍÑO

George Lakoff, uno de los fundadores de la lingüística cognitiva, y Mark Johnson, filósofo, sostienen en *Metáforas de la vida cotidiana* que, aun cuando para muchos es solo un recurso poético, “la metáfora impregna la vida cotidiana, no solamente el lenguaje, sino también el pensamiento y la acción. Nuestro sistema conceptual ordinario [...] es fundamentalmente de naturaleza metafórica. Los conceptos que rigen nuestro pensamiento no son simplemente asunto del intelecto. Rigen también nuestro funcionamiento cotidiano, hasta los detalles más mundanos. Nuestros conceptos estructuran lo que percibimos, cómo nos movemos en el mundo, la manera en la que nos relacionamos con otras personas”.

La herramienta *Metaphor map of English* (mappingmetaphor.arts.gla.ac.uk) busca rastrear y evidenciar las conexiones metafóricas y las diversas áreas de significado a las que apuntan. Con un corpus que abarca mil trescientos años de uso docu-

mentado del idioma inglés, el *Metaphor map* es parte de un proyecto más amplio dedicado al *mapeo* de las metáforas que se ha nutrido del *Tesoro Histórico del Inglés*, con sede en la Universidad de Glasgow y con financiamiento del Consejo de Investigación en las Artes y Humanidades del gobierno británico.

Partiendo de una base de datos o compendio léxico considerablemente amplio de esta lengua, el *Mapa* viene a poner un ejemplo para las humanidades a las que tanto se les ha reclamado —con justa razón— no dejarse alcanzar por la tecnología como lo han hecho otras disciplinas. Las aportaciones de un recurso de esta magnitud, el primero en su especie, son muchas. Por el momento baste señalar dos: la primera vertiente, la más obvia, es la relacionada a nivel léxico, pues al escudriñar el uso del vocabulario propio de una lengua nos brinda información del cambio léxico y/o semántico del mismo, es decir, podemos apreciar su evolución. La segunda contribución es que nos permite ver cómo es que la lengua constituye un elemento integral en la formación del conocimiento; en otras palabras, devela el modo en que el lenguaje resulta fundamental en la forma en que comprendemos, asimilamos, aprehendemos el mundo.

¿En qué consiste este *mapeo* de metáforas? El equipo detrás del proyecto, conformado mayoritariamente por lingüistas, decidió acertadamente expresar el *Tesoro Histórico* que, después de casi medio siglo de trabajo, apenas se había completado y constituye la primera fuente en el mundo en brindar una clasificación semántica completa de las palabras que forman el registro escrito de una lengua. Parte del trabajo ya estaba hecho, así que el equipo decidió analizar la información y hacer evidentes las relaciones en los usos del vocabulario. Para lograr esto se apoyaron en las categorías en las que ya se encontraba organizado el *Tesoro*, y que se dividen en tres niveles: el más general, que organiza la información en tres grandes apartados: el mundo externo, el mental y el social; luego en 415 áreas semánticas (por ejemplo: luz, miedo, armas y armaduras...); estas, a su vez, en 37 áreas de experiencia (materia, emoción, hostilidad armada...). Y lo que hicieron fue enfrentar estas categorías entre sí y ver qué sucedía. Según cuentan, “buscaban evidencia léxica de que un área de significado estaba siendo entendida en términos de otra, o lo había sido en el pasado”.

ELIZABETH TREVIÑO (Monterrey, 1983) es doctoranda en filología española por la Universidad Autónoma de Barcelona. Se ha especializado en la obra de María de Zayas y Sotomayor.

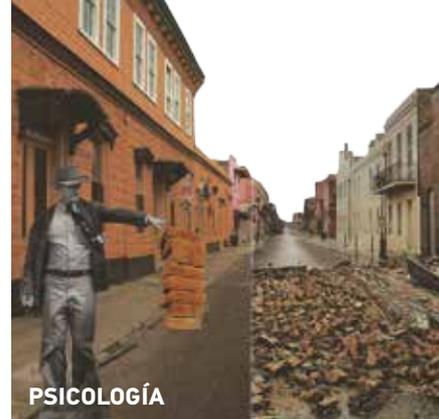
SOBRE ESCRIBIR POESÍA

*Hay ciertas cosas
que descubrimos
que no podemos
decir: el oído nos
salva de ellas.*

CHARLES TOMLINSON (1927-2015).
En el artículo “El lugar”, aparecido
en *Vuelta* en diciembre de 1992

Este intrincado proceso pareciera bastante complejo, y lo es. Descifrar la Torre de Babel. Se trata de una compilación de 793,742 palabras, cuatro millones de acepciones, 225,131 categorías semánticas y más de diez mil conexiones metafóricas identificadas. Esto se traduce en un acervo que nos permite observar constantes en el uso del idioma, como por ejemplo: ver cómo el *veneno* se asocia con drogas (“no fumes ese veneno”), maldad (“ella es venenosa, es una relación nociva”) y hasta con excitación (“dulce veneno, me intoxicó de ti”). También nos permite ver cómo las metáforas surgen cuando áreas distintas colisionan (al final las metáforas nacen de unir mentalmente dos conceptos totalmente separados): así hablamos de una “economía sana”, un “libro mordaz”, un “amor fugaz”, un “argumento letal”, “ponerle pies y cabeza a...”. La información está ahí, ahora es cuestión de que quien use el *Mapa* —sea o no especialista— interprete y saque conclusiones.

Probablemente aún no dimensionamos todo el potencial que tiene el *Mapa de metáforas del inglés*. Esperemos que el esfuerzo se replique pronto en otras lenguas. —



LA GRAN DEPRESIÓN

Ricardo Dudda

En 1974, el economista Richard Easterlin mostró que no existe una relación directa entre el aumento de riqueza y la felicidad. En los últimos años varios estudios han refutado la llamada paradoja de Easterlin. En *On the psychology of poverty*, Johannes Haushofer y Ernst Fehr, del MIT y la Universidad de Zúrich respectivamente, demuestran que un salario más alto se asocia a una mayor felicidad y satisfacción personal. El sociólogo Pau Mari-Klose analizó la Encuesta Social Europea de 2012 y observó que el 89.8% de los encuestados de clase alta afirmó haber disfrutado de la vida durante la semana anterior. En las clases bajas, el porcentaje se reduce al 31.4%.

Es quizá discutible que el dinero no da directamente la felicidad, pero no cabe duda de que la pobreza dificulta alcanzarla. Según Haushofer y Fehr la pobreza “correlaciona con la infelicidad, la depresión, la ansiedad y los niveles de cortisol”, un indicador del estrés que influye en las habilidades cognitivas y decisorias del cerebro. La pobreza es deprimente, y la depresión empobrece.

Un estudio dividió a dos grupos antes de ser presentados ante un dilema: recibir un poco de

dinero inmediato o firmar para recibir más dinero en un futuro cercano. Al primer grupo se le mostraron antes imágenes tristes y situaciones deprimentes, mientras que al segundo no. Aquellos que vieron las imágenes decidieron coger el dinero inmediato. La pobreza aumenta la “preferencia temporal” [*time-discounting*], esto es, la obsesión con el presente frente a un futuro incierto y arriesgado. Por eso, según el estudio, los pobres no ahorran. En su marco mental, el futuro no existe.

En *Repensar la pobreza: un giro radical en la lucha contra la desigualdad global*, los economistas Abhijit V. Banerjee y Esther Duflo se enfrentan a la lógica conservadora que considera que la ayuda directa a los pobres los convierte en parásitos. Al contrario: esa seguridad les proporciona una autoestima que reduce el estrés y la depresión y les permite tomar mejores decisiones. Lo que según muchos convierte a los pobres en dependientes realmente los libera. No es posible acabar con la pobreza sin atacar la depresión inherente a ella ni analizar los comportamientos económicos derivados de ese coctel terrible. Es cierto que la felicidad no es exclusiva de los ricos, pero la depresión suele echar raíces más firmes en los pobres. —



FOTOGRAFÍA
GRACIELA ITURBIDE

ARTE
FRANCISCO TOLEDO
ARTISTA
EXCEPCIONAL

Lo que pasa por sus manos lo transforma en arte. Quien visita Oaxaca encuentra su huella creativa en todas partes. Como el de Rulfo, su arte es local y universal. Para Toledo, el mundo es animal y el hombre uno más entre los animales, y no el mejor. Este año cumplió 75 años de fecundidad casi infinita. Graciela Iturbide, hace algunos años, lo retrató con un xoloitzcuintle. El perro cae, el artista ríe. Su risa ilumina la noche oscura de México.



FOTORREPORTAJE

UNA TRAGEDIA GLOBAL

Las razones de sus desplazamientos son distintas. También lo son sus circunstancias. Pero los haitianos forzados a abandonar República Dominicana (1), los sirios que huyen de la guerra en su país (2) y los colombianos expulsados de Venezuela evidencian un mismo drama humano (3). La crisis exige una actuación rápida y también medidas duraderas, donde el análisis racional y el compromiso solidario son elementos inseparables.



CARLOS CHIMAL
entrevista a
ROALD HOFFMANN



CIENCIA

“
CONCEBIR UN
POEMA Y FABRICAR
UN POLVO SANADOR
SON ACTOS
DE IMAGINACIÓN
CREATIVA
”



2



3



Los organizadores del Festival Cervantino que se celebra este mes en Guanajuato han tenido el acierto de dedicarlo a los cruces entre la ima-

ginación científica y la invención en el arte. Será sin duda una experiencia lúdica, como siempre, pero distinta. Entre los invitados se encuentra el Premio Nobel de Química Roald Hoffmann (Złoczów, 1937), una genuina *rara avis* por haber tendido puentes entre las comunidades teórica y experimental al aplicar reglas cuánticas en el mundo de las moléculas químicas. Y también entre los

artistas, humanistas y científicos, al propiciar discusiones útiles

EN WEB
Una versión extendida de esta entrevista puede leerse en: <http://letraslib.re/HoffLsLs>

y acercamientos reales. Como muchos polacos, se vio obligado a salir de su país por la amenaza nazi. Sobrevivió para construir un mundo mejor, mirarlo y enfrentarlo, manteniendo un ojo en la ciencia y el otro en la poesía, porque para Hoffmann ambas habrán de reunirse en el horizonte.

En el prólogo de su libro de poemas *Catalista* (Huerga y Fierro, 2002) menciona

el denominador común que pueden aceptar tanto las ciencias “duras” como las humanidades y las artes. Las tres llevan a cabo actos creativos refinados por la mano de un hábil artesano que sabe prestar atención a los detalles. ¿Cómo sucede esto en la química?

Estarás de acuerdo en que ni los poemas ni las esculturas crecen en los árboles, ¿verdad? Se trata de artefactos humanos, sintéticos, artificiales. Pero el nylon y la penicilina lo son también. Concebir un poema y fabricar un polvo sanador son actos de imaginación creativa que, no obstante, requieren de habilidad artesanal. Prueba y mezcla ciertas sustancias químicas al azar. Quizá obtengas un polvo negro estable... o tal vez provoques una explosión. Hacer realidad la pastilla que nos tomamos por la mañana exigió de una insospechada calidad (y cantidad) de trabajo manual que, en mi opinión, es el mismo que necesita un pintor al dibujar sus figuras y objetos en un lienzo.

¿Entonces no es cierto que científicos y poetas pretendan oscurecer y condensar sus argumentos, como deseaba Ezra Pound? Unos para mantener su bastión de reduccionismo

fuerte y otros para imponer al público sus extravagancias egocéntricas.

No. Tanto quienes producen conocimiento científico como los artistas valoran la economía y claridad del discurso, la simplicidad de los argumentos que conducen a la belleza. Condensar debe llevar a la precisión, no a la vaguedad. En un buen poema, basta una primera frase compacta para aclarar las emociones del lector.

Algunos vínculos entre arte y ciencia parecen falsos o muy trillados, ¿cómo se puede encontrar uno verdadero?

Es cierto que hay extrapolaciones sin ton ni son, por ejemplo, cuando se habla una y otra vez del “orden a partir del caos”, o bien se proponen interpretaciones simplistas y equivocadas de la teoría de la relatividad aplicada a las relaciones humanas. No tengo una receta para encontrar los verdaderos cruces de camino, excepto mantenerse alertas. —

CARLOS CHIMAL es escritor y divulgador de la ciencia. Este año aparecieron su novela juvenil *Mi vida con las estrellas* (Alfaguara) y la colección de ensayos *Tras las huellas de la ciencia. Un acercamiento universal* (Tusquets).

TELEVISIÓN

Jon Stewart: un sabio de la risa



**LEÓN
KRAUZE**

Los programas nocturnos de variedad en Estados Unidos tienen una larga historia. Los primeros, por allá de la década de los cuarenta, copiaron la estructura de la radio y se concentraron en la música antes que en la conversación. Así fue que el legendario *show* de Ed Sullivan recibió a los Beatles, a Elvis Presley y a los Doors. El formato comenzaría a evolucionar con Steve Allen, pionero de la televisión, y luego con Jack Paar, hombre inteligente que apostó por el arte del diálogo para convencer a la audiencia de quedarse despierta. La elocuencia y velocidad de ambos redefinieron el oficio de presentador nocturno. Los animadores dieron paso a los conversadores y, con ellos, a una era inusual: la de la inteligencia. A Paar siguieron maestros de la entrevista como Dick Cavett —que tenía la enorme virtud de saberse menos interesante que sus invitados, a los que dejaba hablar con holgura— o el

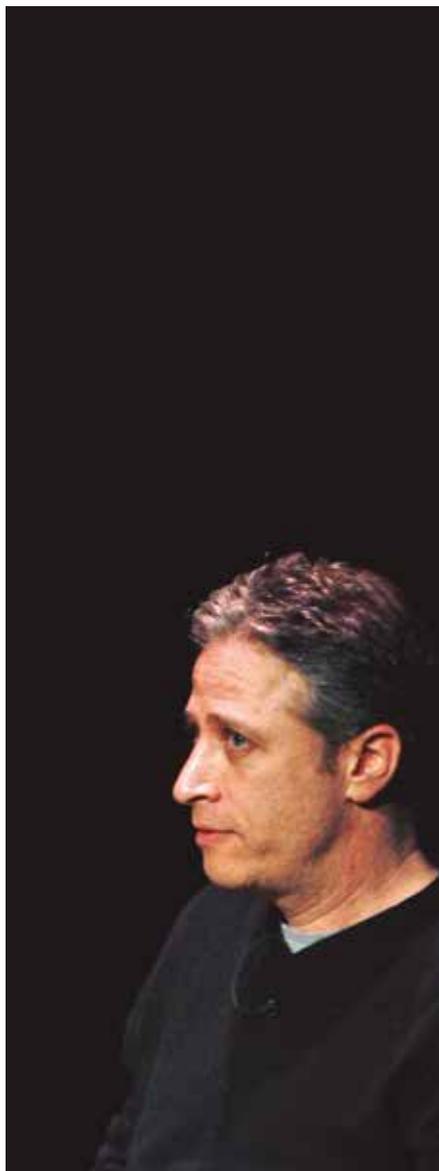
mismísimo Johnny Carson, que se adueñó del *Tonight Show* que había comenzado Allen hasta convertirlo en el programa más importante de la historia de la televisión estadounidense. Gracias a su afluencia y notable sentido del humor, Carson se mantuvo al aire tres décadas.

Tanto Cavett como Carson (y después, a su manera, David Letterman) apostaron por una televisión entretenida pero lúcida y bien informada. Los tres eran capaces de adaptar su tono al del entrevistado de la noche, así fuera un entrenador de animales, un tenista estrella o un candidato presidencial. Las charlas eran siempre amenas pero también reveladoras: detrás del entretenimiento había mucha cabeza.

Pero el formato no envejeció bien. Con el paso de los años, la inteligencia fue cediendo terreno a la frivolidad. El retiro de Johnny Carson abrió la puerta a Jay Leno, poco interesado en otra cosa que no fuera el entretenimiento en su versión más inane. Leno llegó al *Tonight Show* a principios de los noventa y se quedó en la silla hasta 2009. En los ratings, venció a Letterman —con su comedia cáustica y penetrante— a lo largo de sus diecisiete años al aire. El éxito de Leno auguraba un triste futuro para la televisión nocturna en Estados Unidos.

Y entonces llegó Jon Stewart.

Stewart ya había fracasado como anfitrión de un programa nocturno cuando la cadena de televisión por cable Comedy Central lo llamó para hacerse cargo de la franquicia más importante del canal: el *Daily Show*, curiosa mezcla entre



Fotografía: Max Morse / Reuters

EL GATO VITTORIO *Decur*



una parodia de un noticiero y un programa típico de charla. Desde el principio, Stewart se acercó al desafío con originalidad. Políticamente hiperactivo, viró el contenido del programa hacia el mundo noticioso. Entre broma y broma, Stewart hablaba completamente en serio. Tuvo además el buen tino de rodearse de talentos extraordinarios. Con “corresponsales” como Steve Carell, Rob Corddry o Mo Rocca, el *Daily Show* de Stewart comen-

Los atentados y la desenfadada reacción del gobierno de Bush le dieron nuevo filo al programa. Desde su escritorio en Manhattan, Stewart se convirtió en el más elocuente antagonista de la narrativa bélica de Bush. Mientras Bush declaraba “misión cumplida”, Stewart se burlaba del ridículo desplante del presidente, que había decidido cantar victoria antes de tiempo disfrazado de piloto aviador como niño en Halloween. Y así *ad infinitum*. Durante

de Defensa). Por si fuera poco, se atrevió a recibir a novelistas, académicos y otros invitados muy lejanos al modelo de entretenimiento bobalicon de Jay Leno (y de su sucesor, Jimmy Fallon): lo mismo George Clooney que Pervez Musharraf o Christopher Hitchens. Stewart apostó por cultivar a su público antes que adormilarlo con frivolidades y segmentos vacíos pensados solo para el mundo viral de YouTube. Además se dio el gusto de formar escuela, incluido el programa de su amigo y colaborador estrella Stephen Colbert, otro genio, digno heredero del espacio de David Letterman. Y claro: Stewart lo hizo todo siendo genuina, intensamente chistoso. Un sabio de la risa, descendiente directo de la mejor tradición televisiva estadounidense: la de la inteligencia.

Jon Stewart es descendiente directo de la mejor tradición televisiva estadounidense: la de la inteligencia.

zó a borrar la delgada línea entre la sátira y la búsqueda de la noticia. Aunque insistía en que solo era un comediante, Stewart se volvió el periodista más importante de los últimos quince años en Estados Unidos. No tardó en ganar audiencia, sobre todo entre los más jóvenes.

Aun así, cuando uno ve hoy aquellos primeros programas de Stewart en Comedy Central, queda claro que al *Daily Show* le hacía falta un adversario. La trágica política estadounidense se encargaría de proveérselo en la persona del inefable George W. Bush. Después del triunfo de Bush en 2000, Stewart y su creciente equipo de profesionales se dieron a la tarea de exhibir las barbaridades del nuevo presidente y sus secuaces fanáticos. La labor del *Daily Show* se complicó (para bien) después del 11 de septiembre.

ocho años, Stewart no dejó títere con cabeza. Le hizo la vida imposible a Rumsfeld, Cheney, Rice y todo el elenco del terror bushiano. De Iraq al huracán Katrina, no les perdonó una. Ni media. Nada.

Durante la presidencia de Bush y después en los años de Obama y la desleal oposición republicana, Stewart hizo suya la voz del escepticismo y el reclamo, una voz eminentemente... joven. Y, sobre todo en aquellos años posteriores al 11-S, una voz poco común. En la época del consenso histórico de la “guerra contra el terrorismo”, Stewart prefirió la razón y el temple intelectual e incluso moral. Entrevistó con valentía a los protagonistas de aquellos tiempos (su charla con Donald Rumsfeld es legendaria, aunque a Stewart lo dejó insatisfecho por no poder exhibir al escurrizado ex secretario

La única duda que queda es si Stewart tuvo el buen tino de pasar la estafeta a la persona correcta. En una decisión extraña, Comedy Central escogió al comediante sudafricano Trevor Noah para hacerse cargo del *Daily Show* tras la salida de Stewart. Acusado de plagio, pagado de sí mismo y poco empapado de las complejidades políticas estadounidenses, lo de Noah no pinta bien. Si Noah saca el barco de la televisión inteligente a flote, un aplauso. Si no, razón de más para extrañar a Stewart. Yo ya lo echo de menos. —

LEÓN KRAUZE (ciudad de México, 1975) es escritor y periodista, ganador de cinco premios Emmy, el más reciente este año por su reportaje “Frontera millonaria”. Conduce *Noticias 34* en Univision y mantiene una columna en *El Universal*.



AGENDA

OCTUBRE

MÚSICA

LAS NUEVE SINFONÍAS DE BEETHOVEN EN EL CERVANTINO

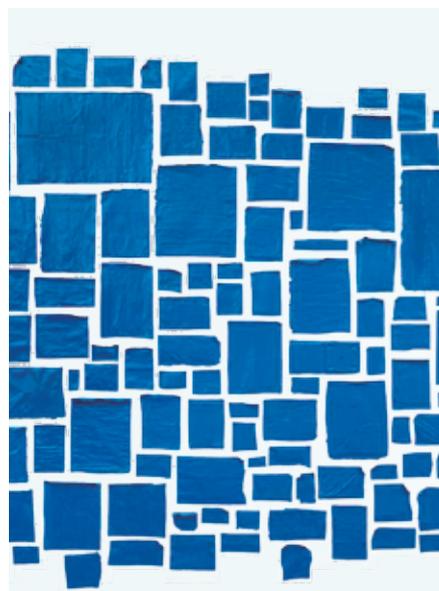
La agrupación belga Anima Eterna Brugge, bajo la dirección de Jos van Immerseel, interpretará, con instrumentos propios de la época, el que posiblemente sea el ciclo de sinfonías más apreciado en el mundo. Del 9 al 16 de octubre en el Teatro Juárez y el Templo de la Valenciana.




ARTES PLÁSTICAS

CRUZVILLEGAS EN EL TATE MODERN

La "Turbine Hall" albergará a partir del 13 de octubre *Autoconstrucción*, de Abraham Cruzvillegas, una serie de obras que explora la migración del campo hacia la ciudad de México en los sesenta.



DANZA

ROBOT! EN EL AUDITORIO

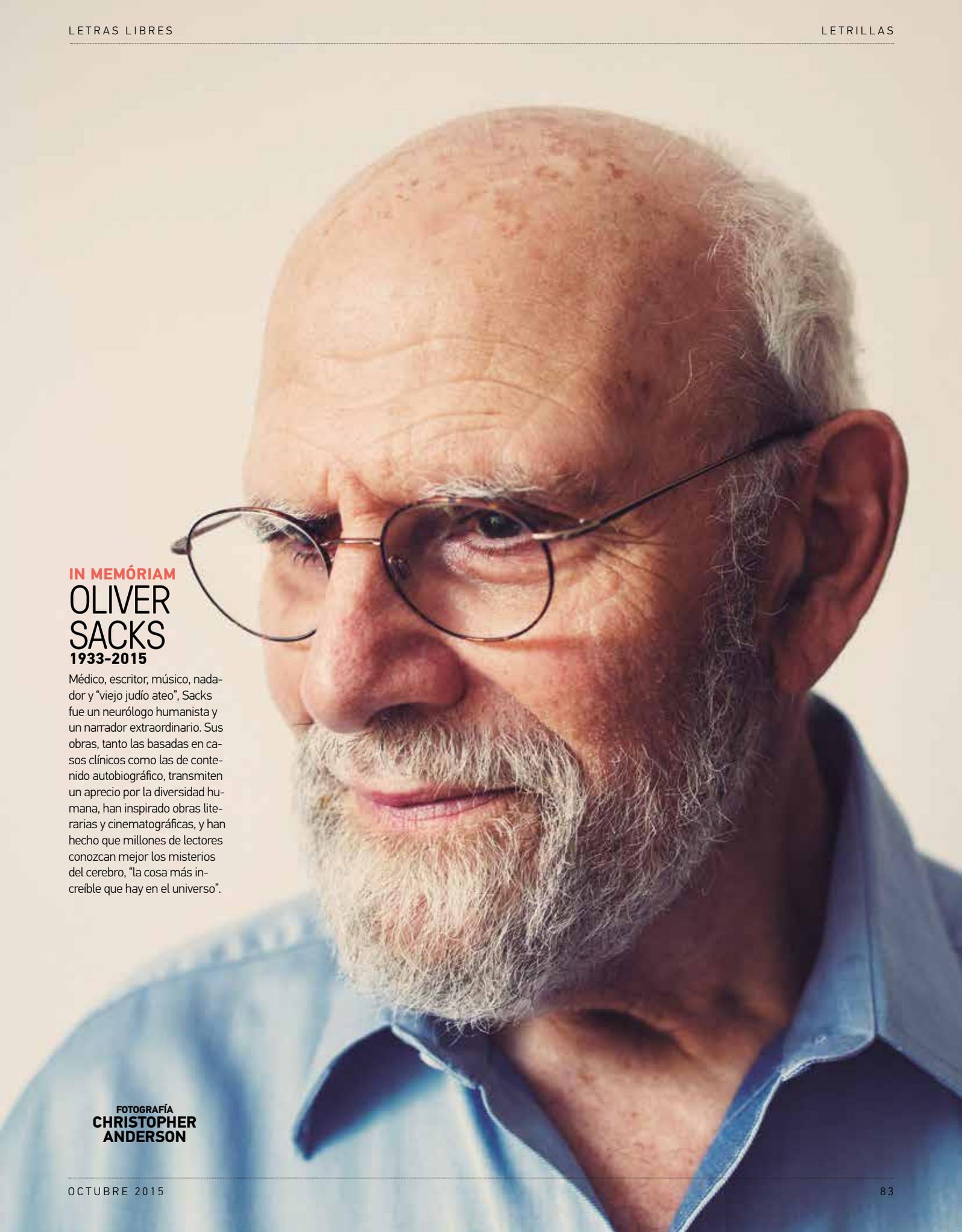
El aclamado espectáculo de la compañía de Danza Moderna Blanca Li, en el que bailarines y androides interactúan en escena, se presentará el 19 de octubre en el Auditorio Nacional.



CIENCIA

QUÍMICA Y ARTE EN GUANAJUATO

El 19 de octubre Roald Hoffmann, Premio Nobel de Química y autor de cuatro libros de poemas, ofrecerá una conferencia sobre la belleza de la química y la relación entre arte y ciencia.



IN MEMÓRIAM
OLIVER
SACKS
1933-2015

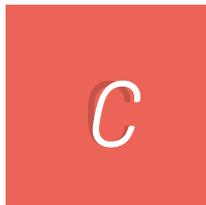
Médico, escritor, músico, nadador y "viejo judío ateo", Sacks fue un neurólogo humanista y un narrador extraordinario. Sus obras, tanto las basadas en casos clínicos como las de contenido autobiográfico, transmiten un aprecio por la diversidad humana, han inspirado obras literarias y cinematográficas, y han hecho que millones de lectores conozcan mejor los misterios del cerebro, "la cosa más increíble que hay en el universo".

FOTOGRAFÍA
CHRISTOPHER
ANDERSON

TELEVISIÓN

Perdido en Yonkers

Muéstrame un héroe y te escribiré una tragedia.
Francis Scott Fitzgerald



MAURICIO GONZÁLEZ LARA

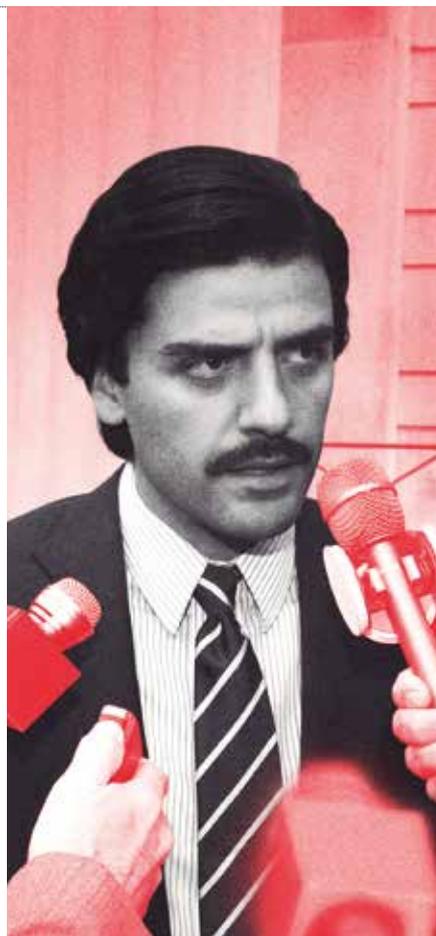
Con alrededor de doscientos mil habitantes, Yonkers es la cuarta ciudad más poblada del estado de Nueva York. Parte fundamental del condado de Westchester, está localizada al lado del río Hudson, jus-

to al norte del Bronx. De acuerdo al censo de 2010, Yonkers se caracteriza por una ascendente pluralidad étnica: 41.4% de sus habitantes son blancos; 34.7%, latinos, 18.7%, negros, y 5.9%, asiáticos.

No siempre fue así.

En 1970, el 92.9% de la población era de raza blanca; el porcentaje restante, las minorías negra y latina, estaban establecidas en la parte suroeste de la ciudad, concentradas a manera de guetos. Con el fin de combatir la segregación, el juez federal Leonard B. Sand emitió a mediados de los ochenta una resolución que obligaba al gobierno de Yonkers a construir doscientas unidades habitacionales distribuidas por toda la ciudad. La batalla por construir estas residencias, así como las tribulaciones de sus primeros habitantes, forman la historia de *Show me a hero*, la miniserie de HBO producida y escrita por David Simon, experiodista de *The Baltimore Sun* y creador de *Generation kill*, *The corner*, *Treme* y la celebradísima *The wire*.

Al igual que *The wire* —donde la guerra contra las drogas en Baltimore era contada desde sus frentes principales: la calle, los puertos, las escuelas, losprecintos policíacos, las oficinas gubernamentales y los medios de comunicación—, *Show me a hero* despliega una estructura coral compuesta por las diferentes partes en conflicto: autoridades federales, líderes vecinales, adversarios políticos, las familias candidatas a mudarse a



SHOW ME A HERO
Miniserie de HBO
en seis episodios
Director: Paul Haggis
Guion: David Simon
y William F. Zorzi

una mejor vida y, desde luego, el héroe del título: Nick Wascisko, el joven alcalde que debe

ejecutar el mandato de Sand y enfrentar la furia de los residentes de Yonkers.

Wascisko (interpretado con frescura por Oscar Isaac) está lejos de ser un líder admirable. Oportunista y sediento de admiración, llega a la alcaldía gracias a una campaña demagógica que capitaliza con la oposición de los votantes a aceptar la integración de la ciudad. Sin embargo, una vez en el puesto, Wascisko enfrenta la disyuntiva de implementar la ley (y “traicionar” a los electores) o pagar una multa por desacato federal que implica la bancarrota de la ciudad en el mediano plazo. El heroísmo de Wascisko, al igual que la valentía de los funcionarios que resistieron el acoso de los extremistas blancos de Yonkers, radicó en acatar la ley a costa de su popularidad política. “Caballeros, nuestro objetivo no es

crear mártires o héroes, sino hacer todo lo posible para construir estas viviendas”, le dice el juez Sand a las autoridades de Yonkers. En la visión de Simon, los avances sustanciales no son producto de santos ideológicos que confunden intransigencia con integridad, sino de personas fallidas dispuestas a cumplir con su trabajo en una coyuntura crucial.

Show me a hero está basada en el libro del mismo nombre escrito por Lisa Belkin. Sus casi seis horas están dirigidas por Paul Haggis, el realizador de *Alto impacto (Crash)*, ganadora del Oscar a la mejor película de 2004. Si bien se encuentra a años luz de su sentimentalismo habitual, Haggis aplica ciertas soluciones genéricas a los problemas planteados por la necesidad de yuxtaponer las doce subtramas que integran la obra de Simon (ejemplo: el uso excesivo de las canciones de Bruce Springsteen para ofrecer panorámicas elípticas de las vidas de los personajes). Otro pasivo: la falta de claridad en torno a las investigaciones sobre posible corrupción en contra de Wascisko le restan peso dramático al arco final de la miniserie. Minucias aparte, *Show me a hero* es un trabajo vital que reafirma a Simon como el gran cronista televisivo de la experiencia urbana de Estados Unidos.

En una entrevista concedida al portal *Indiewire* (31 de agosto de 2015), el exreportero advierte que los fantasmas de su obra más reciente aún están presentes en la Unión Americana: “La democracia debe tener un elemento social. El capitalismo es una gran herramienta para generar riqueza, pero no es un plano para construir una sociedad justa. Por alguna razón nos hemos acostumbrado a pensar así. La gente protestaba en Yonkers bajo los argumentos de que el valor de las propiedades iba a desplomarse y que muchas cosas malas iban a suceder una vez que se mudaran las minorías. Dinero y miedo. Esa es la moneda común que aún usamos. Hasta que aceptemos que hay algo mejor que eso, no podemos bajar la guardia y dejar de preocuparnos hacia dónde nos dirigimos como sociedad.” En un ambiente preelectoral estadounidense dominado por el miedo al “otro”, la pertinencia de *Show me a hero* es prácticamente irrefutable. —

MAURICIO GONZÁLEZ LARA (ciudad de México, 1974) es periodista especializado en negocios, cultura digital y cine. Escribe en el diario *24 Horas*, *Soho* y es colaborador de *En pantalla*, el blog de cine de *Letras Libres*, y *Confabulario*, suplemento cultural de *El Universal*. Ha publicado *Responsabilidad social empresarial* (Norma, 2008).



NO HAGAS NADA

Héctor Villarreal

“No consumir. No trabajar. No estudiar”, de eso se trata, principalmente, el paro nacional convocado para el día 14 de octubre por el periodista Rafael Loret de Mola, como forma de manifestar “rechazo popular al gobierno impertinente, asesino y ladrón”, que, a su consideración, encabeza Enrique Peña Nieto.

El llamado difundido por YouTube a finales de julio tuvo eco de inmediato entre usuarios de Twitter y medios comprometidos con las mejores causas. El grupo de hackers “Anonymus”, por mencionar uno, aprovechó el llamado al paro para pedir la renuncia del presidente, la presentación con vida de los 43 estudiantes de Ayotzinapa y que no se privatice el sistema de salud.

A decir verdad, sentiría más simpatía por esta convocatoria si su pionero no fuese don Rafael, en cuyos libros se asegura reiteradamente la presencia de una “cofradía de la mano caída” —una especie de logia de homosexuales ramificada en el poder— como una vía de ingreso y ascenso a la élite política. Ese antecedente da a su llamado un tufo de panfletarismo de ultraderecha al cual es difícil adherirse. Comprendo, sin embargo, que el movimiento que lo secunda enarbolé causas justas y plau-

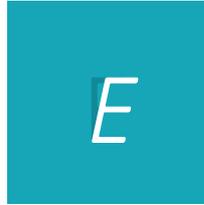
sibles. En todo caso, mi mayor deseo es que los paristas logren superar algunas dificultades. Por ejemplo, ¿de qué manera los becados pueden participar en el paro nacional? ¿Ese día se deben levantar a las 2:00 de la tarde en vez de las 11:00? ¿O van a chelear desde más temprano?

Podemos confiar en que el gremio de los críticos literarios —culto y antipeñanietista por definición— también se sume al paro, pero es poco probable que a lo largo del día sus afiliados no vayan a hablar mal de alguien. Aun peor, ¿cómo van a participar los escritores en el paro? ¿Qué cosas van a dejar de hacer? ¿Cuáles serán las consecuencias en el sistema si ese día no escriben o no hay lecturas de poesía? Calculo que el Producto Nacional Intelectual puede sufrir pérdidas y eso afecte un poco al sistema cultural del país. Pero no creo que eso conmueva al presidente a renunciar. Pero lo que más me intriga es qué van a hacer o dejar de hacer ese día los miembros de la CNTE. ¿Van a dar clases? ¿O cuál sería la gracia si siempre están en paro?

Mientras tanto, la señora de las tortas de tamal me asegura que no participará en el paro. Eso me recuerda que el 60% de la población económicamente activa labora en la economía informal. No veo ahí la menor intención de hacerle caso a don Rafael. El sistema resiste. —

ARTES PLÁSTICAS

Arte de nuestra América



ENRIQUE KRAUZE

En la fructífera tradición de unidad latinoamericana a través de la cultura se inscribe el esfuerzo de FEMSA, una empresa mexicana que se ha caracterizado por su sensibilidad social y empeño educativo, pero que en décadas recientes ha incursionado en el ámbito de las artes plásticas. La cristalización de esto es la segunda edición del catálogo *Latinoamericano. Arte moderno y contemporáneo. Colección femsa*.

¿Qué me sorprende al recorrerlo? Su osadía. No hay en él una sola pieza convencional. Quien espere encontrar, por decir algo, ejemplos habituales del muralismo mexicano saldrá decepcionado (o, si es más agudo, gratificado), porque la colección no tiene un propósito pedagógico (menos aún propagandístico) sino artístico. Los grandes maestros están presentes pero la obra que se eligió de cada uno no es representativa sino excepcional: ilumina una zona menos conocida y más sutil.

El Diego Rivera que presenta la colección no es el idílico pintor de los atraveses o la Arcadia indígena sino el fugaz cubista retratando en 1914 a un “grande de España”. Siqueiros no es aquí el impetuoso pintor de la masa revolucionaria sino el amante sensual de una mujer dormida, casi una odalisca, en inquietantes tonos rojos y verdes. Solo José Clemente Orozco corresponde directamente al inmenso pintor del drama humano que conocemos (más agudo y conmovedor, y más desesperado que sus contrapartes en el expresionismo europeo), pero su cuadro es como la suma individual y perfecta de su obra: un hombre (un indígena en la Conquista, un peón revolucionario, un combatiente más) atravesado por la lanza de la muerte, con las manos implorantes y un rostro en el que cabe toda la angustia del siglo xx.

¡Qué acierto buscar las obras no canónicas de los artistas! Del Dr. Atl no están los consabidos volcanes sino un maizal que danza y brilla como oro vertical frente al macizo verde de una montaña; el elegante retrato de Gabriel Fernández Ledesma de Roberto Montenegro es, en sí mismo, una biografía de aquel enigmático pintor; los óleos de algunos (mal llamados) epígonos del muralismo muestran justamente la injusticia de su mote: el estoico rostro indígena en la tela de Ramos Martínez, las gauguanianas mujeres de Cordelia Urueta, las insondables barrancas de Oblatos de Orozco Romero, las precisas coliflores mexicanas de Olga Costa.

Estoy convencido de que la excentricidad es deliberada, y la celebre: el

LATINOAMERICANO. ARTE MODERNO Y CONTEMPORÁNEO. COLECCIÓN FEMSA

Segunda edición, México, 2015, 432 pp.



Ángel Zárraga que aparece no es el de los rubicundos futbolistas de ambos sexos sino un reflexivo arlequín; el *Tlacuilo II* de Gunther Gerzso no es multicolor sino una sutil geometría en verde; el Pedro Coronel es un rojo que estalla de alegría; el Von Gunten, unas acuosas y extrañas larvas. La arquetípica “T” de Vicente Rojo es de un bronce antiguo, como de una puerta medieval, mientras que las serpentinadas de Felguérez son de un metal distintivo y reluciente, plata o platino. ¿Y qué decir de las olas concéntricas de Kazuya Sakai (de recuerdos imborrables: jefe de redacción de la revista *Plural*)? Y sigue la fiesta: el inmenso panel de reminiscencias mayas de Carlos Mérida; la fluidez sobrenatural de los vivaces objetos de Roberto Matta; la siesta tropical (con

ojos abiertos) de Wifredo Lam; el tablero geográfico e histórico (existencial) de Joaquín Torres García; y ese conmovedor Cuevas cuyo negrísimo gabán —contrastado con su rostro de joven viejo— recuerda los grabados de Goya o Rembrandt.

Imposible describir tantas obras memorables: inteligente pluralidad de géneros. Una riquísima variedad de piezas hace honor a la escultura y a la más reciente expresión del arte contemporáneo, que recompone el mundo (o lo descubre) a través de objetos cotidianos. Caprichosamente, elijo mi favorito: es *Puerto cerca de La Guaira*, del venezolano Armando Reverón, paisaje en color sepiado de una tarde o un amanecer en que la bruma se alza o se desvanece (es lo mismo): el triste malecón, un blanco y modes-

to caserío, los maderos del viejo muelle, olas lentas a punto de estallar, levisimos resplandores marinos, nubes de arena, y un marco extraño hecho de minúsculas ramas entretreídas con bejuco, como recolectadas en aquella playa de soledad.

Imágenes propias de una América que, a diferencia del mundo, y a pesar de sus desdichas, todavía canta, baila y escribe, todavía prodigiosamente imagina, esculpe y pinta, con una vitalidad inagotable. Un día en la vida de ese milagro es el que ofrece este catálogo. —

ENRIQUE KRAUZE (ciudad de México, 1947) es historiador y ensayista. Dirige *Letras Libres* y Clío. Su libro más reciente, *Personas e ideas* (Debate, 2015), reúne sus conversaciones con algunas de las más influyentes figuras intelectuales de la segunda mitad del siglo xx.

ARTES PLÁSTICAS

Yo, el rey (y los otros)

C

HÉCTOR PEREA

oincidente con la primera visita de Estado a México de los monarcas españoles, la muestra *Yo, el rey. La monarquía hispánica en el arte* se exhibe actualmente en el Museo Nacional de Arte.

Esta exposición, curada con inteligencia por Abraham Villavicencio García, manifiesta cierta proximidad, en escala reducida y con importantes aportaciones nacionales, con *El retrato en las colecciones reales. De Juan de Flandes a Antonio López*, inaugurada a fines del año pasado en el Palacio Real de Madrid.

Al contrario de la española, basada casi exclusivamente en los fondos de Patrimonio Nacional, la muestra mexicana, dedicada no solo al retrato sino también a la representación artística de la parafernalia simbólica que durante siglos acompañó a la imagen de las monarquías europeas, cuenta con la participación



de varios museos y colecciones públicas y privadas de diversas partes del mundo.

La muestra del Munal, acompañada por un excelente catálogo, está sostenida en cuatro núcleos temáticos, correspondientes a la reapropiación de símbolos de la antigüedad, a los recursos compositivos e iconográficos de los retratos, a la función del rey como defensor de la fe católica y los bienes eclesiásticos y a los ecos de la monarquía en el México independiente. *Yo, el rey* resulta de particular peso por el original enfoque del proyecto, con el que se intenta dar un vuelco a un tema aparentemente zanjado por

la historia. Pues en la exposición se presenta al virreinato, no como una “unidad geográfica supeditada y relegada”, sino en el papel de “un reino con fuerzas y dinámicas propias”, en palabras de Agustín Arteaga, director del Museo.

De esta forma, y ya dentro del ámbito del arte, la confluencia de piezas de ambas orillas del Atlántico hace que destaquen en su justo valor, junto a las obras de Tiepolo, Goya, Velázquez, Zurbarán, Domenichino, Pannini, Antonio Moro, Mengs, Luca Giordano o Carreño de Miranda, las de artistas novohispanos de la calidad y personalidad de Echave

Ibía, Villalpando, los Rodríguez Juárez, Correa, Cabrera, Alcívar y Miguel y Juan González. Una de las virtudes de la muestra es que será a partir del diálogo con los objetos, exhibidos sin una jerarquización debida a los nombres sino a la sintonía temática y a las divergencias de estilo, que el visitante del museo reinterpretará los hechos históricos. Esta forma de acercamiento ayuda incluso a entender algunas situaciones absurdas para nuestro tiempo. Pongo un ejemplo. La imagen del poder monárquico en Nueva España fue en buena medida virtual. La esperanza nunca cumplida acerca de un posible viaje del rey al virreinato llevó a que en los palacios del nuevo territorio se tuviera siempre un sillón lujoso, sustituto del trono, dedicado al visitante ilustre. Personaje que, ante las circunstancias reales, se llegaría a conocer como el *fantasma*.

En un país acostumbrado a hablar de dos imperios es significativo que a través de los objetos se recupere la imagen de los olvidados: los prehispánicos. En el Munal se exhibe un conocido retrato anónimo, de cuerpo entero, de Moctezuma, en el que el monarca aparece con una inclinación

del cuello y la expresión melancólica propia de la capitulación. Pero en la muestra se ve también el álgar del objeto. Gracias a

un estudio radiográfico reproducido al tamaño de la pintura descubriremos el carácter original de este Moctezuma. Según el artista la primera versión de la obra, alterada luego por un *pentimento*, manifestaba la postura orgullosa del monarca a partir de la verticalidad elegante de la cabeza y, sobre todo, de la expresión orgullosa del rostro. Allí el monarca era, en todos sentidos, de la misma estatura política del emperador representado por Cortés.

En la exposición se distribuyen por igual retratos de las casas Habsburgo y Borbón. Nos tocaremos con representaciones de Carlos V y de Felipe II; de Carlos II y de Felipe V. Pero en la muestra se pone especial atención a las figuras de Carlos IV, con presencia en varios óleos de artistas de renombre, y Carlos III. —

HÉCTOR PEREA (ciudad de México, 1953) es narrador, ensayista y miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte. Entre sus libros recientes se encuentran *La vía digital* (Conaculta, 2007) y *Visión de España* (UNAM, 2009).

XXXIV FERIA INTERNACIONAL DEL LIBRO 2015 DEL INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL

Sede:

Plaza Lázaro Cárdenas de la
Unidad Profesional Adolfo López Mateos
Av. Wilfrido Massieu s/n,
esq. Av. Instituto Politécnico Nacional,
col. Zacatenco, México, D. F.

DEL 30 DE SEPTIEMBRE
AL 11 DE OCTUBRE

ACTIVIDADES ACADÉMICAS Y
ARTÍSTICO-CULTURALES

• Entrada libre

PAÍS INVITADO
CHILE



Informes:
www.publicaciones.ipn.mx



SISTEMA NACIONAL DE CREADORES DE ARTE



INSTITUTO POLITÉCNICO NACIONAL
DIRECCIÓN DE PUBLICACIONES

Morelos
200 años
"2015, Año del Generalísimo José María Morelos y Pavón"



@IPNlibros IPN Dirección de Publicaciones

Este programa es público, ajeno a cualquier partido político.
Queda prohibido el uso para fines distintos a los establecidos en el programa.