



CINE

# Berlinale 2017: muros, migrantes y máscaras



**FERNANDA  
SOLÓRZANO**

El pasado 27 de enero, el alcalde de Berlín dirigió un mensaje a Donald Trump. Tras urgir a los estadounidenses a aprender de los errores

históricos cometidos por los alemanes, Michael Müller dijo: “Señor presidente: No construya ese muro.” La frase era una variante del “Señor Gorbachov: Derribe ese muro”, con la cual Ronald Reagan animó al líder soviético a iniciar las reformas que culminarían con la caída del Muro de Berlín. Lo notable de la declaración de Müller fue la comparación —sin matices ni grados— entre la frontera imaginada por Trump y aquella que dividió a los berlineses durante casi treinta años. Dice mucho que

los alemanes mismos lancen la advertencia; también, que manifesten públicamente su empatía hacia México.

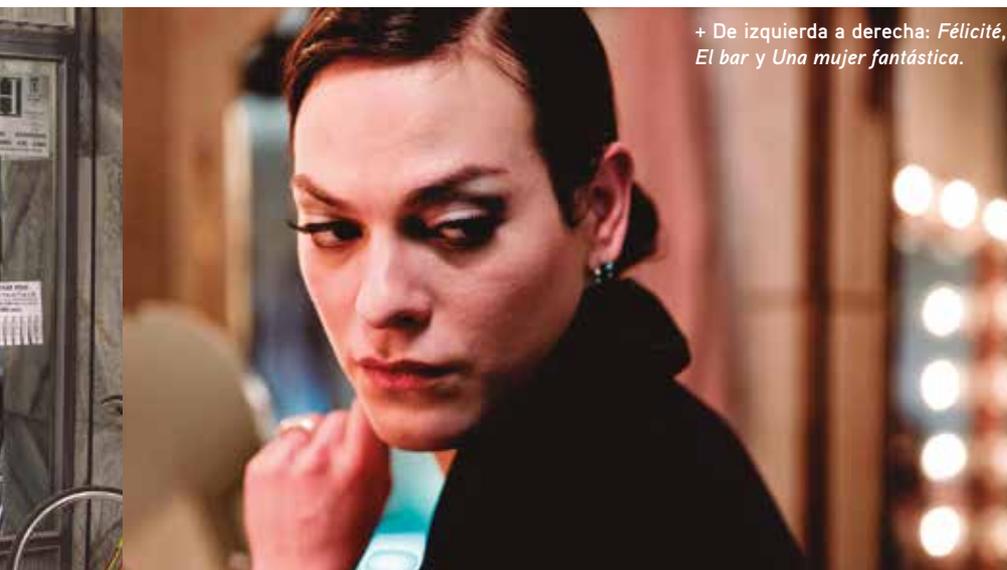
La sola circunstancia histórica dio interés adicional a la 67ª edición del Festival Internacional de Cine de Berlín. Aún más, este año, la Berlinale (como se conoce al festival) lanzó el programa Country in Focus —que cada año hará visible la cinematografía de un país— y eligió a México como primer invitado. Las actividades del programa no eran visibles para los asistentes no acreditados, pero para ellos el festival programó seis películas mexicanas (cuatro largometrajes y dos cortometrajes). Por otro lado, el alto perfil de uno de los miembros del jurado oficial, el actor Diego Luna, contribuyó a la visibilidad del país invitado. Las declaraciones de Luna frente a los restos del Muro de Berlín fueron rescatadas por los me-

dios mexicanos —por tradición, desinteresados en festivales de cine.

Primeriza en la Berlinale, di prioridad a la competencia oficial —sección que, a fin de cuentas, es la carta de identidad de un festival—. Por ser uno de los primeros del año, el de Berlín es elegido por cineastas reconocidos para someter a concurso sus producciones recientes. Este año generaban expectativa las cintas de Sally Potter, Agnieszka Holland, Volker Schlöndorff y Aki Kaurismäki, entre otros. Pocos de ellos estuvieron a la altura. A continuación, un repaso breve por puntos altos y bajos de la sección oficial.

**Félicité, de Alain Gomis.** Ganadora del premio del jurado, narra los esfuerzos de una cantante congoleña para costear la operación de su hijo. Su fuerza radica en su protagonista, la debutante Véro Tshanda Beya. Gracias a ella, una trama que podía haber caído en el miserabilismo da lugar al retrato de un temperamento resistente.

**Final portrait, de Stanley Tucci.** Formulaico, irrelevante y plano, el relato de los últimos meses del pintor Alberto Giacometti es ejemplo de los compromisos que plagan a los festivales. Su protagonista, Geoffrey Rush, recibió el premio Berlinale



+ De izquierda a derecha: *Félicité*, *El bar* y *Una mujer fantástica*.

Camera y seguro eso obligó a exhibir su convencional película.

**Spoor, de Agnieszka Holland.** Situado en un bosque polaco, es un *thriller* que investiga la muerte en serie de cazadores locales. Su protagonista considera que la vida de los animales tiene el mismo valor que la humana, rasgo que la convierte en “la loca de la aldea”. La simpatía de Holland está del lado de ella, y esto lanza un desafío a la audiencia. Una favorita personal, obtuvo el premio Alfred Bauer otorgado a películas que abren nuevas perspectivas.

**The party, de Sally Potter.** De los títulos más esperados, una farsa en blanco y negro de apenas 71 minutos proveyó entretenimiento —pero no mucho más—. Reunidos en una casa, una plana de actores notables lanzan *one-liners* cáusticos que revelan secretos terribles. Sin ser la mejor película de la experimental Potter, aportó humor y agilidad a una serie de mañanas frías.

**Una mujer fantástica, de Sebastián Lelio.** Tras la gozosa *Gloria*, el chileno vuelve a celebrar formas no convencionales de la feminidad. Tras la muerte de su amante, una mujer transexual enfrenta el desprecio de la familia de aquel. Lelio narra su material con sobriedad y contención, se-

cuestrando el interés del espectador. Obtuvo el premio al mejor guion.

**Return to Montauk, de Volker Schlöndorff.** Pasaría inadvertida de no ser por el nombre de su director. En esa medida, la cinta es un fiasco. La historia de un escritor que se reencuentra con una mujer a la que amó es un cúmulo de clichés sobre la vida literaria, desarrollado en sets con estética de publicidad.

**El bar, de Alex de la Iglesia.** Partiendo del supuesto de que todo lo excesivo es cómico, el español repite los tópicos del cine apocalíptico sin el ingenio de sus primeras cintas. Su estridencia no arrancó una sola risa del público.

**The other side of hope, de Aki Kaurismäki.** Narrada con el humor seco que distingue al director, la historia de un refugiado sirio y del finlandés que le da empleo consiguió algo difícil de concebir: tratar el problema más doloroso de la actualidad y, simultáneamente, levantar los ánimos del festival. Aunque Kaurismäki había tratado el tema de la inmigración en su anterior *Le Havre*, su nueva cinta refuerza con pertinencia asombrosa el llamado global a defender a los migrantes. Sus méritos, sin embargo, son cinematográficos: estética míni-

ma, diálogos perfectos y personajes en apariencia patéticos pero, en el fondo, heroicos. Favorita indiscutida de la mayoría, obtuvo el premio al mejor director. (En acato a una ley tácita que dicta que la película que uno se pierda será la ganadora de un festival, un retraso en mi llegada a Berlín me impidió ver *On body and soul*, de la húngara Ildikó Enyedi, que obtuvo el Oso de Oro.)

De vuelta a la presencia de México, una de sus cintas dejó una impresión profunda, recibió elogios de la crítica y estuvo entre lo mejor de la Berlinale. El documental *La libertad del diablo*, de Everardo González, reúne conversaciones con víctimas y perpetradores de la violencia que azota al país. Para protegerse de represalias, estos llevan máscaras de tela que les cubren el rostro, excepto ojos, nariz y boca. El efecto visual es siniestro. Lo más inquietante, sin embargo, es que las máscaras homologan a individuos que uno pondría en lados opuestos del espectro moral. Más que dividirlos en “culpables” o “inocentes”, la cinta muestra que todos son presas de un sistema descompuesto —y que ese es el verdadero horror.

Otra de las cintas mexicanas que viajó a Berlín fue *Canoa*, de 1976, con motivo de su restauración y edición en The Criterion Collection. Su director, Felipe Cazals, la presentó al público berlinés y habló de su vigencia. “Antes estábamos mal —dijo, refiriéndose a México—, ahora estamos peor.” *La libertad del diablo* ilustraba su punto y servía de complemento a *Canoa*. Viéndolo del lado bueno, ambas películas fueron prueba de que puede hacerse cine espléndido a partir —y a pesar— del horror. Hace 41 años, *Canoa* obtuvo en la Berlinale el premio especial del jurado; este año, *La libertad del diablo* obtuvo ahí mismo el premio Amnistía Internacional. —

**FERNANDA SOLÓRZANO** es ensayista. Participa en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*.

## POLÍTICA INTERNACIONAL

# Francia ante las elecciones



DÍDAC GUTIÉRREZ-PERIS

Iain Touraine acierta en sus entrevistas cuando insiste en que hoy en día, en Francia, la *question nationale* ha reemplazado casi definitivamente en el

campo político, cultural y psicológico, a la *question sociale*. Un periodo algo sombrío donde el debate político está cada vez más marcado por una serie de miedos con los que muchos ciudadanos franceses se identifican: miedo a la banalización del papel de Francia en el mundo, miedo a las reformas que puedan romper el pacto social, miedo a la Unión Europea y a la dinámica de la globalización, miedo a la integración y dilución de una identidad nacional marcada por un pasado revolucionario, napoleónico y colonial... *Politics of fear* de Frank Furedi es un buen libro para entender por qué esta situación que se vive en Francia no es exactamente la misma que en el Reino Unido, en Holanda, o en Estados Unidos, donde el panorama político está también cada vez más marcado por partidos que instrumentalizan el “miedo” para promover políticas de repliegue, exclusión e individualismo. Furedi insiste en que en el caso francés existe una cierta predisposición natural al fatalismo, el cual a su vez predispone a la población a sentirse particularmente incómoda y vulnerable frente a la incertidumbre. Así, muchos de los miedos que resiente la sociedad francesa no son tanto el resultado de una derechización ideológica, de una crisis de las estructuras representativas o de una política redistributiva mal resuelta, sino que son el reflejo de una nación que

muestra síntomas de cansancio y bloqueo frente a un relato histórico único.

En ese contexto se produce una situación curiosa por la cual los franceses se muestran globalmente satisfechos del impacto de la globalización sobre Europa, sobre su región y sobre su propia vida, pero en cambio tienen una mirada muy crítica sobre los efectos que puede haber tenido la mundialización respecto a Francia como Estado nación. Se trata de la única unidad territorial donde se juzga el impacto de la globalización de forma más negativa que positiva (50% frente a 39%), además de ser el ítem donde la diferencia es más clara (+11 puntos, véase gráfica). Esta hipótesis es una constante en las encuestas de opinión francesas: en el barómetro global que realizó Ipsos/Sopra Steria sobre las “fracturas francesas” en mayo de 2016, cerca de seis de cada diez franceses consideraban que la globalización era una amenaza para el país, y alrededor del 57% decía que Francia tenía que “protegerse más del mundo actual”.

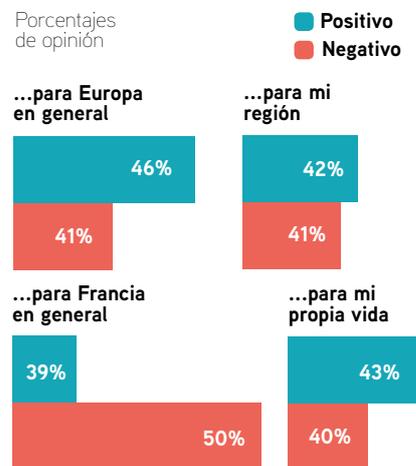
La inquietud respecto al futuro de su propio país en un mundo globalizado es un rasgo singular de la opinión pública francesa. En un artículo reciente con Yves Bertoncini, director del Instituto Jacques Delors, proponíamos denominar este fenómeno como francoescepticismo,

en oposición al concepto más estudiado de euroescepticismo.

## LA PERCEPCIÓN DE LA GLOBALIZACIÓN Y SUS CONSECUENCIAS

“Estas últimas décadas, el mundo está cada vez más interconectado. La liberación de los intercambios es más importante entre países y la comunicación alrededor del globo es cada vez más fácil. El dinero, las personas, las culturas, los empleos y las industrias se intercambian mucho más fácilmente entre los países. En general, ¿piensa usted que esto ha conllevado un efecto positivo o negativo para...?”

Porcentajes de opinión



Fuente: Y. Bertoncini y D. Gutiérrez-Peris, “France. Living together in the face of fear: the French political dilemma”, en *Nothing to fear but fear itself?*, Londres, Demos, 2017, pp. 127-174.

## Los riesgos del francoescepticismo

Rodeados por esta atmósfera de francoescepticismo, es necesario preguntarse sobre la elección presidencial de 2017. Si la sociedad gala tiene dudas sobre el devenir de su país como símbolo, parece razonable pensar que aquellos candidatos que ofrezcan visiones más claras sobre la cuestión tendrán mayores opciones tanto de aglutinar como de asustar a un mayor número de electores. En este sentido, el posicionamiento chovinista de Marine Le Pen es un arma de doble filo en la opinión pública.

Por un lado, para la candidata del Frente Nacional, el desafío del francoescepticismo se resuelve con una visión xenófoba, replegada y etnocentrista de la identidad francesa. No es la única que ofrece una respuesta clara. La elección presidencial es la escenificación —a través del personalismo presidencialista— de la clase de Francia que los electores quieren promover en los próximos cinco años. Alain Juppé tenía su *identité beureuse*, François Fillon ha recuperado el emblema sarkozysta de la *France forte*, Benoît Hamon opta por la Francia que hace batir el corazón del país, mientras que Emmanuel Macron opta por la utilización de la esperanza y del movimiento.

Por otro lado, la visión de Le Pen, aunque sea la más marcada en este debate, también es la que está demostrando tener más capacidad de asustar a los electores. De ahí que casi la mitad de los ciudadanos estén convencidos de que la elección presidencial será, una vez más, marcada por el voto útil, asumiendo la tesis de una ciudadanía que volverá a poner freno al extremismo. Para una mayoría de franceses, el FN sigue siendo un “peligro”. Así lo apuntaba la última edición del barómetro TNS Sofres para *Le Monde*, France Info y Canal+, donde se afirmaba que para el 56% de la población “el FN sigue representando un peligro para la democracia en Francia”. Un porcentaje que va en aumento desde 2012 (aunque estu-

vo cerca del 75% en los años noventa, bajo el liderazgo de Le Pen padre).

La duda es cuánto más puede durar ese muro de contención conocido como el frente republicano. Y más a la vista de análisis que muestran cómo la opinión pública está cada vez más convencida de que tarde o temprano la victoria de la extrema derecha en Francia es inevitable.

### Francia: alerta roja

El francoescepticismo bebe de tres fuentes: la primera, una ecuación mal resuelta en Francia respecto al papel del país en un mundo globalizado; la segunda, el sentimiento de incertidumbre en un contexto de crisis múltiples, y la tercera, la inseguridad respecto a temáticas como la protección interior y las amenazas externas. Una combinación explosiva antes de una elección presidencial y unas elecciones legislativas que amenazan con estar marcadas por el Frente Nacional y su respuesta radical a la duda existencial que arrastra la sociedad francesa.

Alain Duhamel, al final de *Les pathologies politiques françaises*, describe de forma maravillosa el *conundrum* galo: “un país incomparable que puede mostrarse a la vez progresista en lo cultural, conservador en lo económico, corporativista en lo social y protestatario en lo político”. La elección presidencial representa el *summum* de este popurrí. Ningún Estado europeo ha cambiado tantas veces de régimen y ha tenido tantas alternancias en los últimos dos siglos. Francia es en el fondo un “opositor nato”, como dice Duhamel. Falta ver si en 2017 será una vez más capaz de canalizar esa energía rebelde hacia lo mejor de ella misma o hacia lo peor de su historia. Francia tal vez se haya cansado de sí misma, como le gusta decir al historiador Pierre Nora. Pero Europa la necesita más que nunca. —

**DÍDAC GUTIÉRREZ-PERIS** es director de Estudios Europeos en el Instituto Viavoice de París. Es autor de *Europa, Europa: en busca del voto perdido* (Endebate, 2014).

## ARTES VISUALES

# Visión acrílica



**BEATRIZ URÍAS**

a exposición *México 1900-1950: Diego Rivera, Frida Kablo, José Clemente Orozco, and the avant-garde* que se exhibe actual-

mente en el Dallas Museum of Art, es la misma que albergó el Grand Palais en París hasta enero del presente año. Originalmente, la exposición fue el producto de un esfuerzo de los gobiernos mexicano y francés por organizar la muestra más importante de arte mexicano en Francia desde 1953. La exposición propone una mirada amplia sobre la evolución de las artes visuales en México durante la primera mitad del siglo xx. Sus principales aciertos han sido incluir una visión de la pintura académica que antecedió al movimiento muralista (los primeros cuadros datan de la última parte del siglo xix); mostrar la transición entre la pintura académica y la pintura revolucionaria, tomando en cuenta el peso de la influencia europea, en particular del cubismo, y norteamericana; finalmente, ofrecer un panorama general de las corrientes que se desarrollaron al margen de la pintura oficial hasta 1950, terminando con el surrealismo. La exposición está salpicada por obras de autores contemporáneos —Gabriel Orozco, entre ellos— sin relación aparente con el resto de las obras presentadas.

A pesar de que la exposición pretende explicar y no solamente exaltar la pintura revolucionaria, como tradicionalmente ha sucedido en las exposiciones internacionales, su eje rector sigue siendo el despliegue del nacionalismo revoluciona-

rio. Es innegable que la Revolución mexicana (1910-1917) representó un parteaguas en la vida política, social, económica e ideológica de México. Con rapidez el grupo de revolucionarios en el poder alentó la modernización económica y buscó establecer un nuevo marco político e institucional, lo cual generó un proceso de movilidad social que favoreció la ampliación de una clase media predominantemente urbana con acceso a la educación y al empleo, así como la formación de una nueva burguesía que desplazó a la oligarquía porfiriana. En el marco de este impulso modernizador, la estrategia de los gobiernos revolucionarios fue encuadrar a los grupos medios y populares en confederaciones agrarias, sindicatos, cooperativas y ligas, así como en un partido oficial que subordinó a la mayor parte de las fuerzas políticas al aparato estatal. Estas iniciativas alimentaron una cultura política de tipo clientelar que dio lugar a que el partido oficial obtuviera de manera ininterrumpida los cargos de elección popular.

Uno de los principales problemas de la exposición es no explicitar la naturaleza de la institucionalización política dentro de la cual se inscribió la aparición y el desarrollo de la pintura revolucionaria. Habría sido deseable señalar, por ejemplo, que ante el fenómeno revolucionario la postura de Rivera, de Orozco y de Siqueiros fue totalmente diferente. Rivera enalteció el nacionalismo revolucionario a través de una visión idílica en la que se anudaron elementos ideológicos que remiten al bolchevismo soviético; Orozco fue uno de sus críticos más inteligentes y acérrimos, denunciando su crueldad, su demagogia y sus excesos; Siqueiros ideologizó la Revolución, confundiendo con lo que había sucedido en la Unión Soviética. Es notorio, y grave, que el título de la exposición deje fuera a Siqueiros e introduzca a Frida Kahlo a la par de Rivera, otorgando el tercer lugar a Orozco.

Un segundo problema de la exposición es presentar de manera acrítica el desgastado discurso del mestizaje como crisol de una nueva realidad política y social, reiterado en las obras incluidas en las secciones más importantes de la exposición; es decir, aquellas que no fungen ni como el antecedente ni como el contexto en el cual surge y evoluciona la pintura revolucionaria. La exposición no da cuenta de que el discurso visual acerca de un mestizaje racial dominado por lo indígena tuvo una función política, presentándose desde el poder como el principal mecanismo de cohesión y de nivelación social. Asimismo, está ausente una reflexión crítica acerca de la construcción de una supuesta esencia de “lo mexica-

 **MÉXICO 1900-1950: DIEGO RIVERA, FRIDA KAHLO, JOSÉ CLEMENTE OROZCO, AND THE AVANT-GARDE** estará abierta al público hasta el 16 de julio en el Dallas Museum of Art.

no” que la pintura revolucionaria elaboró amalgamando elementos de la cultura popular del siglo XIX con la revaloración de la herencia prehispánica. La sensación que deja la falta de análisis de estos puntos fundamentales es si el sentido de la exposición es meramente decorativo.

La visión acrítica acerca de una construcción de “lo mexicano” se refleja también en los materiales cinematográficos que se muestran en grandes pantallas a lo largo de las salas. En ellas alternan charros, música ranchera, balceras, sombreros, mujeres sometidas a machos a caballo, así como la nostalgia de un mundo rural desaparecido. ¿Fungen estos estereotipos y mitos, que definitivamente han dejado de tener vigencia, como una “ambientación” a la presentación de las obras? ¿O bien se trata de reforzar una cierta imagen de lo nacional —la imagen oficial— ante un público extranjero contagiado de *fridomanía* y deseo de identificarse con una forma de exotismo? ¿Qué vínculo podría establecerse entre estas imágenes y la violencia actual?

En suma, sorprende que la curaduría de la exposición no enfatizara más las tensiones existentes entre la pintura revolucionaria y el proceso revolucionario; desde tiempo atrás, estas tensiones fueron objeto de una reflexión importante que circuló tanto en México como en Francia y Estados Unidos. En una entrevista para la televisión francesa a fines de los años setenta, revisada y ampliada por el autor a mediados de los años ochenta, Octavio Paz profundizó en la reflexión crítica acerca de las contradicciones que marcaron la relación entre el movimiento muralista y el Estado posrevolucionario. Después de 1924, dice Paz, el muralismo se convirtió en un arte ideológico: a partir de este momento “su arte no fue popular sino didáctico; no expresaba al pueblo, se proponía adoctrinarlo”.<sup>1</sup> Para Paz, el Estado revolucionario requería que el muralismo elaborara una suerte de legitimación política y cultural, obligando a los pintores a actuar en dos dimensiones que eran incompatibles. Por una parte, en tanto que constructores de un arte revolucionario conectado con las aspiraciones populares; por otra, en tanto que representantes de un arte oficial que legitimaba un sistema político que combinaba aspiraciones modernizadoras y métodos autoritarios. Además, los muralistas trabajaron a partir de una propuesta de interpretación marxista en un país en donde no existía ni un gran proletariado ni un movimiento socialista significativo, y en el que más bien estaba configurándose un nuevo orden político de corte populista dominado por los intereses de la burocracia gobernante. Paz sugiere que el gobierno aceptó que los artistas pintaran en los muros oficiales una versión pseudomarxista de la historia de México,

<sup>1</sup> Octavio Paz, “Re/visiones: la pintura mural” (1978), en *Obras completas 7, Los privilegios de la vista II. Arte de México*, Fondo de Cultura Económica/Círculo de Lectores, México, 1994, pp. 188-227 (p. 211). Véase también “Los muralistas a primera vista” (1950), *ibidem*, pp. 183-187.

en blanco y negro, porque esa pintura contribuía a dar a los regímenes posrevolucionarios una fisonomía progresista y revolucionaria.

A partir de la lectura de los textos de Paz surge la pregunta de si la exposición *México 1900-1950: Diego Rivera, Frida Kablo, José Clemente Orozco, and the avant-garde* busca dotar de una fisonomía progresista, o bien de un aura de “renacimiento”, al régimen priista actual. Teniendo como tela de fondo la imagen de la obra *Río Juchitán* (1953-1956) de Diego Rivera,<sup>2</sup> la edición francesa del catálogo promueve efectivamente la bella y optimista imagen de un México en proceso de cambio y de democratización a partir del inicio del siglo xx: “El arte moderno mexicano se alimenta de corrientes profundas: la tradición secular, la revolución de 1910 y la conquista de la democracia, el contacto con los movimientos vanguardistas europeos y con Estados Unidos. Estos elementos conjugan la densidad de la emoción, el poderío de la representación, el sentimiento onírico y la autenticidad.”<sup>3</sup> El hecho de que la exposición se presente, después de París, en Dallas puede interpretarse como un esfuerzo por redimensionar la presencia mexicana en la era Trump. Habría sido deseable que este valioso esfuerzo hubiera incorporado elementos críticos y estuviera sustentado en un anclaje histórico más sólido. —

**BEATRIZ URÍAS** es investigadora del Instituto de Investigaciones Sociales de la UNAM. Editó *Escritos sobre la Revolución y la dictadura*, de Rodolfo Brito Foucher (FCE, 2016).

<sup>2</sup> El mural *Río Juchitán* fue el último pintado por Rivera y rebasa el horizonte temporal marcado por la exposición. No se trata de una obra pública, sino de una decoración para el jardín de la casa en Cuernavaca del cineasta Santiago Reachi.

<sup>3</sup> *Catalogue de l'exposition Mexique des Renaissances 1900-1950. Diego Rivera, Frida Kablo, José Clemente Orozco et les avant-gardes*. Éditions du Grand Palais, París, 2016, p. 352 (traducción de B. Urías).



## FOTOGRAFÍA LA LENTE DE RULFO

Juan Rulfo dejó un archivo de más de seis mil fotografías. Publicó algunas en *América, Mapa* y en la guía de la Goodrich Euzkadi. En el Museo Amparo se presentará, del 6 de abril al 10 de julio, la muestra *El fotógrafo Juan Rulfo*, en la que se aborda la relación del autor de *Pedro Páramo* con la fotografía.



## HISTORIA EL REGRESO DEL MANUSCRITO CARVAJAL

Escrito en 1595, este documento de Luis de Carvajal se considera el primer testimonio de un judío en América. Fue robado del Archivo General de la Nación en 1932 y volvió al país a mediados de marzo. Estará en exhibición a partir del 4 de abril, en el Museo de Memoria y Tolerancia.

## ARTES ESCÉNICAS IDENTIDAD Y HUMOR

*Rotterdam* es una comedia que aborda el amor, el género y la sensación de estar en un país distinto. La obra, escrita por el dramaturgo británico Jon Brittain, se pregunta si el enamoramiento es con una persona o con un género. El montaje estará hasta el 9 de agosto en el Foro Shakespeare.



## ARTE CIEN AÑOS DE JUAN ACHA



Juan Acha fue uno de los grandes impulsores del arte revolucionario en América Latina. Estará hasta el 28 de mayo en el MUAC *Juan Acha. Despertar revolucionario*, una exposición sobre sus diferentes facetas como crítico, investigador, curador, teórico y activista cultural.



“**HISTORIETA**  
NUNCA HE  
VIAJADO A UN  
SITIO CON LA  
INTENCIÓN DE  
DIBUJAR UNA  
HISTORIA”

JAIME PORRAS  
FERREYRA  
*entrevista a*

**GUY DELISLE**

G

uy Delisle (Quebec, 1966) es uno de los grandes exponentes de la historieta. Es autor de *Sbenzhen*, el relato de su paso por la primera ciudad en China que puso en marcha la “economía socialista de mercado”. Luego contó sus experiencias en la orwelliana Corea del Norte en las páginas de *Pyongyang*. Posteriormente reflejó la cotidianidad en Rangún entre los tentáculos de la junta militar en *Crónicas birmanas* y, de igual manera, abordó las dificultades del conflicto israelí-palestino en *Crónicas de Jerusalén*. A finales del año pasado, Astiberri, su editorial en español, lanzó su libro más reciente, *Escapar. Historia de un rehén*, que cuenta el secuestro de un miembro de Médicos sin Fronteras en Chechenia a mediados de 1997.

Sus libros suelen ser autobiográficos, ¿cómo fue trabajar con material no autobiográfico, como en el caso de *Escapar*?

Fue significativamente distinto. Por lo mismo me tomó más tiempo de lo habitual. Conocí a Christophe André, el protagonista, en 2001. Me contó su historia e hice un primer intento de dibujar su experiencia. Dudé un poco y dejé el proyecto de lado durante algunos años. Era un desafío mayor contar la experiencia de otra persona en una situación tan delicada. Hace dos años, finalmente, me propuse terminar este trabajo. Fue de gran ayuda que Christophe revisara todas mis notas y avances. Consultó cada página y también los miembros de su familia tuvieron acceso a los distintos momentos de creación. El resultado final fue muy emocionante para Christophe.

Hay un elemento en *Escapar* que golpea de lleno al lector. Además de las malas condiciones de reclusión y de la incertidumbre, el protagonista enfrenta largos periodos de aburrimiento, una silenciosa tortura...

Era un elemento de gran interés para mí en esta historia desde que me la contó Christophe. Había una rutina que aparecía, pero llegaban los momentos de planear la fuga, de no dejarse vencer por la falta de actividad, de ver cómo avanzaba el tiempo. El combate pasaba en su cabeza. Era fascinante cómo Christophe recurría a varias cosas para enfrentar esta situación. Recordaba escenas de batallas famosas y momentos de felicidad. Dibujar esta lucha por no ceder al aburrimiento se convirtió en una tarea imprescindible en este libro.

70



¿Cómo define sus obras? ¿Hace periodismo, crónica de viajes, cómic-reportaje, memorias?

No defino necesariamente lo que hago. Los críticos y periodistas catalogan estos trabajos como novela gráfica, aunque para mí son simplemente cómics. No pienso en producir otra cosa. Cuando hice *Crónicas de Jerusalén* tuve la sensación de elaborar una tarjeta postal. No tuve la impresión de realizar un gran reportaje ni nada por el estilo. Los otros libros obedecieron a un proceso similar. No soy un periodista, así que mezclo historias testimoniales con relatos personales sobre mis hijos, sobre la gente que encuentro y elementos que vi en los distintos barrios por los que pasé. Los libros han sido resultado de una mezcla entre estos puntos tan diferentes.

¿Qué le ha permitido captar las cosas de forma distinta a un periodista?

Cuando un periodista es destinado a un lugar específico, debe volver con un conjunto de historias. En mi caso, no debo enfrentar esta presión. He permanecido en ciudades por razones distintas al periodismo. Por ejemplo, cuando estuve viviendo en Jerusalén, al igual que en otros sitios, tomé muchas notas y de vuelta a casa me puse a revisarlas. Luego tengo que valorar si existe un libro detrás de todo eso. Me ha pasado que las experiencias y las notas que tomé no son suficientes para crear un libro. Me sucedió, por ejemplo, con el tiempo que viví en Vietnam y Etiopía. No me siento obligado a dibujar si no encuentro el suficiente material para hacerlo. Me sirve mucho el hecho de tener tiempo para recorrer las ciudades, hablar con la gente, observar hábitos, hacerme preguntas, no sentirme atado por la censura que podría sufrir un periodista al llevar a cabo su labor.

¿Le interesaría viajar por Estados Unidos para dibujar el ambiente de la presidencia de Donald Trump?

Recorrer Estados Unidos es algo que me encantaría, pero sin asociar el viaje a Trump. Me interesaría mucho visitar las pequeñas poblaciones, sobre todo del centro del país, evitando las grandes ciudades que ya están muy documentadas. La gente que vive en estas pequeñas poblaciones me resulta interesante. El lado político no me llama la atención en este caso. No creo ser el más indicado para hacerlo. De cualquier modo, muchas personas lo harán de una forma más profunda. Nunca he viajado a un sitio con la firme intención de dibujar una historia. Mis obras son el producto de otras circunstancias.

¿Con qué dibujante de novela gráfica se siente más en sintonía? Hay nombres muy destacados como Joe Sacco, Riad Sattouf y Marjane Satrapi...

Tenemos ciertas semejanzas. Sin embargo, Sacco es un periodista. Trabaja un tema muy a fondo y consulta mucho los archivos. Riad Sattouf labora con los recuerdos de infancia, algo que yo no hago, aunque compartimos el sentido del humor. Estamos en el mismo territorio que explora el cómic desde hace algunos años. Trabajamos con eventos reales, como también pasa con Satrapi. Lo bueno es constatar los distintos matices y formas que puede adoptar este estilo de cómic que hacemos.

¿Ha tenido problemas con la censura o ha practicado alguna vez la autocensura?

Algunos conocidos que han visitado Corea del Norte me han comentado que *Pyongyang* no es muy apreciado en ese país. Con *Crónicas de Jerusalén* no tuve problemas, salvo alguna que otra carta que recibí por parte de miembros de la comunidad judía en Francia, donde decían no estar de acuerdo con algunos aspectos del libro. Pero nunca he vivido casos graves. En cuanto a la autocensura, creo que todos la hemos practicado en algún momento. A mí me ocurre que me autocensuro algunas veces con el fin de no fastidiar a la gente. A menudo pienso que si voy a molestar a alguien debe ser porque tengo algo importante que contar. Está también la posibilidad de poner en riesgo a alguna persona. En este caso prefiero quitar de la historia ese dato. También he escondido la verdadera identidad de alguna persona. —

**JAIME PORRAS FERREYRA** (Oaxaca, 1977) es doctor en ciencia política por la Universidad de Montreal. Colabora en *Proceso*, *El País* y *The New York Times*.

## ARTES VISUALES

# Pepear el tiempo

H

**SERGIO  
RODRIGUEZ  
BLANCO**

ay cosas que nunca cambian, y una de ellas es la curiosidad de rastrear el mundo con ojos de detective. A lo largo de más de un año, Perla Krauze (Ciudad

de México, 1953) recorrió el estado de Puebla guiada por el impulso pepearador que la acompaña desde niña, cuando pasaba los domingos ensimismada en la búsqueda de tesoros geológicos en el malpaís negro y poroso del Pedregal, saltando en la maleza y hurgando en la morada de tarántulas, víboras y alacranes. Su aproximación a la materia consiste desde entonces en el acceso íntimo a un depósito de la memoria. Por eso dice que la esencia de México se podría concentrar en

tres materiales: la piedra volcánica oscura, el barro negro y los vestidos de rebozo. La huela no tiene que

ver con poner, sino con encontrar. Y con lo que nos provoca el hallazgo.

Desde octubre de 2015, una cámara de fotos para registrar los paisajes, unos frascos casi de alquimista y una llanta que acabó ponchándose fueron testigos de su viaje por las vetas líticas de Puebla. Sin embargo, en el proceso de investigación para construir la exposición *Materia lítica: Memoria/Procesos/Acumulaciones*, que hoy se exhibe en el Museo Amparo, Krauze experimentó una simbiosis entre la paleontóloga y la artista que la llevó a nuevos caminos plásticos encerrados, paradójicamente, en las rocas más antiguas de la región.

Perla recorrió las minas de sal de Zapotitlán, recogió residuos pétreos y escaló montañas de polvo en los talleres de Tecali y San Salvador el Seco; visitó y revisitó ladrilleras con hornos que parecen castillos en ruinas, descendió a yacimientos de piedra volcánica, halló fósiles imposibles y se coló en talleres de Talavera; cruzó por los manantiales de Tehuacán, conversó con los productores de barro de Los Reyes Metzontla y manejó sola con su coche por caminos de terracería para explorar esas rutas que en las imágenes satelitales se ven cortas, pero que por alguna razón no tienen carreteras asfaltadas.

En su taller de la colonia Roma, Krauze mira el patio trasero con nostalgia y recuerda que hace un año la hiedra cubría toda la pared frontal, pero provocó filtraciones en la propiedad del vecino y hubo que talarla en gran parte. Ya reverdean algunas ramas que pronto irán lamiendo los muros hasta poblar de nuevo el espacio. Perla me dice que cuando eso suceda volverá a explorar lo que queda debajo de esta criatura vegetal, como ocurre siempre que la hiedra invade el suelo hasta llegar al taller. Esta obsesión paleontológica se materializa en su trabajo, que consiste desde hace años en rastrear y documentar, en apropiarse, yuxtaponer y reconfigurar los fragmentos que se encuentra. Su proceso artístico está atravesado por principios de producción formal en los que las obras establecen siempre un diálogo profundo entre la matriz y la huela encontrada que resulta disociada de su contexto. Krauze es una alegorista en el sentido más benjaminiano del término. Como señala Craig Owens, el artista alegórico no inventa las imágenes sino que las confisca. A la vez arqueología y montaje.

Dejarse guiar por el proceso de investigación es probablemente el aspecto que imprime a su trabajo esa sensación de obra abierta, de *work in progress* eterno en el que palpita la posibilidad visual de mutar. Esta aper-



tura a la transformación se relaciona con lo que sucedió en el proyecto de Puebla. Krauze confiesa que en un estado tan rico en yacimientos prehispánicos había planeado que su búsqueda la llevaría quizás a eslabones perdidos en alguna pirámide sepultada. Sin embargo, Krauze cuenta que en cada nuevo municipio poblano al que llegaba se repetía un fenómeno intrigante: los lugareños siempre atesoraban una cajita en el lugar más secreto de la casa. Cada vez que la tapa se abría ante sus ojos, no descubría figurillas aztecas ni ídolos vernáculos, sino fósiles marinos y



fragmentos de roca vieja recolectados a lo largo de décadas. Krauze se percató entonces de su gran afinidad con los habitantes locales, verdaderos coleccionistas de huellas, igual que ella. Por eso decidió que su proyecto artístico estaría relacionado con el vínculo entre el pasado remoto —cuando ni siquiera existía el ser humano— y los procesos artesanales e industriales del presente. Así recopiló fragmentos nobles, pero también despojos blancos, grises, térreos, jaspeados, rojos y quemados. También tomó decenas de improntas mediante la frotación

de grafito negro sobre telas de lona instaladas encima de las planchas que sirvieron como base para cortar cientos de losas, la misma técnica que se utiliza en los comercios cuando alguien hace una compra con tarjeta de crédito y no funciona la terminal.

La muestra *Materia lítica: Memoria/Procesos/Acumulaciones* está dividida en seis salas que plantean un recorrido que oscila entre el gabinete de curiosidades, el jardín escultórico y el paisaje lunar. Las toneladas de materiales instalados en el recinto proceden exclusivamente del estado de Puebla, a excepción de los bastidores de madera, algún aglutinante y la presencia del plomo que siempre acompaña la obra de Krauze. Para ella, las personas somos como el plomo, un metal dúctil, maleable, generoso y a la vez tóxico, con una parte oscura y otra luminosa. El plomo le fascina porque guarda la memoria a través de manchas, que son para la artista esas huellas que no se quitan, que ahí se quedan, testigos indelebles del tiempo.

En *Libro de los pasajes*, Walter Benjamin define la huella como la aparición de una cercanía, por lejos que pueda estar lo que la dejó atrás. Es decir, en la huella nos hacemos con la cosa. En uno de sus viajes, en la cantera de Tlayúa, en Tepexi de Rodríguez, Krauze presenció cómo en una de las capas de piedra aparecía la huella de un pez redondeado. La artista tomó su barra de grafito, un pedazo de tela y corrió a sacar la impronta que ahora cuelga en una de las paredes del Museo Amparo. En este dejarse llevar por el proceso, Krauze descubrió que en una cantera de caliza micrítica, usada para pisos y fachadas, es posible encontrar también a los antepasados de la sardina. Como dicen los habitantes de esas tierras: trabajar en la cantera es también “salir a pescar”. —

**SERGIO RODRÍGUEZ BLANCO** es escritor, periodista e investigador. Su libro más reciente es *Palimpsestos mexicanos* (Conaculta/Centro de la Imagen, 2015).

CARTA  
SOBRE  
LA MESA

## Robert B. Silvers (1929-2017)



ENRIQUE  
KRAUZE

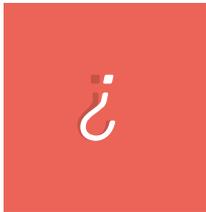
Para cerrar la edición nos sorprende y entristece la noticia de la muerte de Robert B. Silvers. Fue, sin duda alguna, el más notable editor literario e in-

telectual de los últimos cincuenta años y uno de los mayores de todos los tiempos. Para *Vuelta* y *Letras Libres*, *The New York Review of Books* fue (y ha sido siempre) una publicación hermana de la que mucho aprendimos y con la cual mantenemos una relación estrecha. Silvers fue, junto con su compañera Barbara Epstein, el alma de esa revista. Acompañamos en su dolor a Rea S. Hederman, dueño y director de la empresa que edita la revista, el sitio y los libros de la *New York Review of Books*. Hoy, más que nunca, la exigencia literaria, la pasión crítica, la curiosidad científica, la profundidad humanística y el rigor intelectual de Silvers nos harán falta. Pero estamos seguros de que las nuevas generaciones formadas por él tomarán su antorcha.

Próximamente dedicaremos en estas páginas un homenaje a Silvers, un héroe cultural de nuestro tiempo. —

## CIENCIA

# El efecto Mandela y los falsos recuerdos compartidos



CAITLIN  
AAMODT

Te fiarías de un recuerdo que pareciera tan real como todos tus demás recuerdos, y que otros confirmaran que ellos también lo recorda-

ban? ¿Y si el recuerdo resultara ser falso? Este escenario fue denominado “efecto Mandela” por la —según su propia descripción— “consultora paranormal” Fiona Broome, tras descubrir que otras personas compartían su (falso) recuerdo de que el líder de los derechos civiles sudafricano Nelson Mandela había muerto en prisión en la década de 1980.

¿Se debe un falso recuerdo al llamado “fallo en la Matrix” o hay otra explicación para lo que está ocurriendo? Broome atribuye la disparidad a la interpretación de los mundos múltiples, o “multiverso”, de la mecánica cuántica. Cuando no se observan directamente, los electrones y otras partículas subatómicas se difractan como ondas, para comportarse como partículas cuando se las mide. Esencialmente, es como si estas partículas existieran en varios lugares a la vez hasta que son observadas de forma directa. El premio Nobel de Física Erwin Schrödinger explicó este extraño concepto con el experimento mental del gato de Schrödinger en 1935. Si se mete un gato en una caja con un detector de la radiación dispuesto para que rompa un

frasco de veneno al activarse, una partícula en descomposición que existiera como onda produciría dos realidades simultáneas a gran escala: una en la que el gato está vivo y otra en la que está muerto. Aunque, al observarlo, uno podría ver que el gato está muerto o vivo, algunos físicos cuánticos como el fallecido Hugh Everett III —que propuso la interpretación de los mundos múltiples en 1957— han especulado con que ambas realidades existen... pero en universos distintos y paralelos.

Es importante tener en cuenta que la interpretación de los mundos múltiples se desarrolló para explicar el resultado de experimentos de física y no el efecto Mandela. Sin embargo, Broome cree que su recuerdo compartido no es realmente falso, y que ella y otros que recuerdan un pasado distinto estaban en una realidad paralela con una distinta línea temporal que de alguna manera se cruzó con la que ahora tenemos.

Más recientemente, gente en Reddit y otras páginas web ha identificado otros ejemplos del efecto Mandela, como el recuerdo compartido de que la serie de libros infantiles *The Berenstain bears* se escribía “The Berenstein bears” y de que en la década de 1990 se estrenó una película llamada *Sbazaam*, protagonizada por el cómico estadounidense Sinbad.

Al margen de lo que ocurriera en realidad, no se puede negar que los falsos recuerdos compartidos existen. ¿La neurociencia puede aportar una hipótesis alternativa sobre lo que está sucediendo en realidad, sin evocar la física cuántica? Hay varios conceptos que pueden ayudar a explicar algo tan extraño. En primer lugar, es importante tener en cuenta que un recuerdo está compuesto por una red de neuronas del cerebro que lo almacenan. La ubicación física de la memoria en el cerebro a menudo se llama “engrama” o “huella de la memoria”. Durante la consolidación, la huella se transfiere desde ubicaciones temporales como el hipocampo a lugares permanentes de almacenaje en el córtex prefrontal.

El aprendizaje previo crea una estructura para almacenar recuerdos parecidos, unos cerca de otros. Esta estructura es un “esquema”. Un estudio de 2016 sobre la memoria semántica humana —recuerdos a largo plazo de ideas y conceptos desprovistos de detalle personal— arroja un poco de evidencia sobre esto. Para parcelar el terreno, los investigadores utilizaron la imagen por resonancia magnética funcional (IRMf), a fin de mostrar que las palabras similares se almacenan en regiones adyacentes del cerebro, e incluso creaban un “mapa semántico” del idioma en el córtex humano. Otro estudio reciente confirmaba que las huellas de la memoria compartidas se organizan de manera similar en un individuo y otro.

Aunque podríamos pensar que los recuerdos se refuerzan cuando los evocamos, la realidad es más compleja. Evocar un recuerdo reactiva las neuronas que componen la huella de la memoria, y las estimula para que formen nuevas conexiones. El circuito alterado recupera la estabilidad y la memoria se “reconsolida”.

La reconsolidación puede reforzar el aprendizaje a lo largo del tiempo, fortaleciendo las conexiones neuronales y permitiendo que se formen nuevas asociaciones.

Pero, obviamente, separar una huella de la memoria y volverla a unir hace que ese recuerdo pueda perder fidelidad. Un ejemplo: en algún momento de su educación, la mayoría de los estadounidenses aprenden que Alexander Hamilton fue un padre fundador pero no un presidente de Estados Unidos. Sin embargo, cuando un estudio sobre el falso recuerdo investigó a quién identifica como presidente la mayoría de los estadounidenses, los sujetos tenían más posibilidades de seleccionar incorrectamente a Hamilton que a varios presidentes reales. Es probable que esto se deba a que las neuronas que codifican información sobre Hamilton se activaron con frecuencia al mismo tiempo que las neuronas que codificaban información

sobre expresidentes. Como las neuronas que “arden juntas acaban juntas”, una conexión entre los antiguos presidentes y Hamilton se podía volver poco a poco lo bastante fuerte como para recordar incorrectamente que Hamilton había sido presidente.

El estudio sobre Hamilton también podría ayudar a explicar por qué grupos de personas comparten recuerdos falsos, como con el misterio de *Sbazaam*. En primer lugar, había una película infantil titulada *Kazaam* (1996), donde Shaquille O’Neal hacía de genio. Luego, algunas personas recuerdan erróneamente otra película de los noventa, quizá una copia de *Kazaam*, titulada *Sbazaam*, donde Sinbad haría de genio. Aunque *Sbazaam* nunca existió, cientos de personas dicen en internet que la recuerdan.

Hay varias razones para ello. En primer lugar, una gran cantidad de asociaciones generales pueden aumentar la probabilidad de que surja un falso recuerdo. Pares de películas con ideas similares estrenadas al mismo tiempo eran comunes en la década de 1990. Sinbad tiene una película del mismo año, titulada *First kid*, donde, como en *Kazaam*, el héroe ayudaba a un chico obstinado. Sinbad es un nombre árabe, y la historia de Simbad el marino se asocia a menudo con encuentros con genios. La cabeza calva de Sinbad y su perilla se parecen a la representación típica de un genio en los medios. Sinbad también se vistió de genio para un maratón de películas que presentó en los noventa, que casi con total seguridad contribuyó al “recuerdo” de Sinbad haciendo de genio. Además de asociaciones similares que ponían las bases para la formación de un falso recuerdo, los otros factores principales en este caso eran la confabulación y la capacidad de sugestión.

En Reddit, el usuario EpicJourneyMan ofrece un relato extremadamente detallado de *Sbazaam*, vinculado con la época en que trabajaba en un videoclub en los noventa. En su post, dice que compró dos copias de la película y señala que tu-

vo que verlas varias veces para comprobar que estaban estropeadas después de que los clientes se quejaran. A continuación describe la trama de la película con mucho detalle.

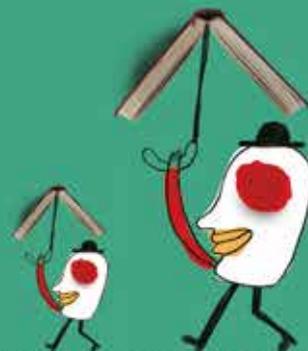
Si *Sbazaam* nunca existió, ¿cómo tiene un recuerdo tan detallado de la película? Esto es probablemente un ejemplo de confabulación, o el intento del cerebro de llenar los huecos que faltan añadiendo hechos y experiencias fabricados. A diferencia de la mentira, la confabulación no pretende engañar, y la persona que confabula cree por completo que los detalles “recordados” son reales. La confabulación está asociada con un amplio conjunto de trastornos neurológicos, entre los que se encuentran el icus, la lesión cerebral, el alzhéimer, el síndrome de Korsakoff, la epilepsia y la esquizofrenia, pero también puede aparecer en individuos sanos (como demuestra cualquiera que recuerde al “presidente Hamilton”). La confabulación parece ser más frecuente cuando activas repetidamente un recuerdo: en otras palabras, EpicJourneyMan, que a menudo ordenaba videos infantiles y los veía para encontrar cintas dañadas, tiene más posibilidades de confabular un recuerdo específico a partir de ese material.

Aunque puede resultar tentador pensar que el efecto Mandela prueba que existen realidades paralelas o que nuestro universo es una simulación, un verdadero científico debe comprobar su hipótesis alternativa intentando demostrar que es falsa. El efecto Mandela es un ejemplo fascinante de las peculiaridades de la memoria humana. Para aquellos a quienes les gusta pensar sobre cómo funciona la mente, es incluso una muestra de que la verdad es más extraña que la ficción. —

*Traducción del inglés de Daniel Gascón.  
Publicado originalmente en Aeon.  
Creative Commons.*

**CAITLIN AAMODT** estudia un doctorado en neurociencias en la Universidad de California, en Los Ángeles.

# FIESTA DEL LIBRO Y LA ROSA 2017 UNAM



Anabel Hernández ■ Antonio Ortuño  
Benito Taibo ■ Bernardo Esquinca ■ Cristina Rivera  
Garza ■ Eduardo Antonio Parra ■ Fa Orozco  
Fabrizio Mejía ■ Humberto Hernández  
Jon Lee Anderson ■ Juan Carlos Rulfo  
Juan Pablo Rulfo ■ Juan Villoro ■ Lorenzo Meyer  
Martín Caparrós ■ Mónica Lavín ■ Rosa Beltrán  
San Juana Martínez ■ Santiago Gamboa  
Sergio Ramírez

Blue Kat and the New Orleans Quartet ■ Compañía  
Nacional de Danza ■ DOGO ■ Ingrid Beaujean  
JAB & Jenny Beaujean ■ Juguete Rabioso  
OFUNAM ■ OJUEM ■ Qué Payasos ■ Saltapatrás  
Santa Luna y su nueva danzonera ■ Sexteto de  
metales Los Rurales ■ Son de Antaño

21, 22 y 23 de abril

Centro Cultural Universitario

22 y 23 de abril

Casa del Lago Juan José Arreola

Centro Cultural Universitario Tlatelolco

Antiguo Colegio de San Ildefonso

22 de abril

Museo Universitario del Chopo

[www.universodeletras.unam.mx/fiesta2017](http://www.universodeletras.unam.mx/fiesta2017)

