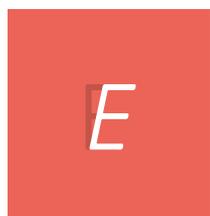




CINE/TV

David Lynch y las metáforas de la depresión



FERNANDA SOLÓRZANO

En su libro *Catching the big fish. Meditation, consciousness, and creativity*, el director David Lynch describe la depresión que padeció en

los inicios de su carrera, y la compara a sentirse atrapado dentro de un disfraz de payaso, sofocante y hecho de hule. Cuenta que superó esa etapa cuando conoció la meditación trascendental, una técnica creada

por Maharishi Mahesh Yogi, el gurú que inició a los Beatles. Según Lynch, esa técnica le ha permitido acceder al campo unificado de conciencia —noción védica que propone que todo está vinculado— donde ha *pescado* ideas que derivan en películas (por ejemplo, la oreja mutilada de *Terciopelo azul*). Solo menciona una vez al “payaso de la negatividad” pero la imagen siniestra permanece en el lector.

En 2006, el año previo a la publicación del libro, Lynch estrenó *Inland Empire*. Tardó en terminarla dos años y medio y entretanto generó

grandes expectativas. Tras el éxito de *Mulholland Drive* se esperaba con ansia el nuevo misterio del director surrealista. Pocos, sin embargo, aceptaron sin reparos su nuevo experimento, el más impenetrable hasta entonces.

Inland Empire comienza con un prólogo. Una prostituta discute en polaco con un cliente, y este la abandona en un cuarto de hotel. Ahí, ella ve un programa de televisión en el que tres conejos gigantes se comportan como humanos. Sus diálogos inconexos provocan risas y aplausos, como sucede en las *sitcoms*. La trama principal de la cinta arranca cuando Nikki (Laura Dern) abre la puerta de su lujosa casa a una mujer extraña (Grace Zabriskie). Con un acento de Europa del Este, la mujer asegura ser su vecina y le dice que obtendrá el papel de la cinta para la cual Nikki hizo una audición. Luego, le narra un cuento popu-

lar polaco sobre un niño que causa “el nacimiento del Mal” y una niña que descubre un palacio detrás de un callejón. La mujer reclama a Nikki haber sido esa niña y no acordarse de ello. Confundida y asustada, esta le ordena a la intrusa salir de su casa. Para probar que no miente, la vecina hace ver a Nikki lo que sucederá al día siguiente. Señala otro sofá de la misma casa, donde la actriz celebra con sus amigas la noticia de que, en efecto, ha obtenido el papel. En adelante se narra el rodaje de la película y la creciente identificación de Nikki con el personaje que interpreta. Una especie de viajera entre dimensiones de espacio y de tiempo, Nikki es protagonista de todas las historias sugeridas hasta aquí: es una prostituta polaca, una chica que descubre un palacio detrás de un callejón, la actriz de una película y el personaje de esa ficción. En todas las historias es víctima de un hombre celoso y en todas se repiten ciertas líneas de diálogo. Hasta la escena de los conejos antropomorfos tiene vínculos con las demás.

Si esto suena abrumador, lo es. Con tres horas de duración y más tramas empalmadas de las que es posible contar, *Inland Empire* se resiste al resumen. En principio parece extender la premisa de *Mulholland Drive*: una actriz inocente que pierde su identidad (en ambas películas se hace el retrato de un director de cine taimado y se sugiere que la mafia cierra los tratos en Hollywood). Esta trama, sin embargo, pronto toma la forma de un cristal que ha estallado. Cada nuevo fragmento conforma una historia de lectura independiente pero unida a otros fragmentos a través de las grietas. Aparecen motivos que recorren la filmografía de Lynch —mujeres duplicadas, vidas paralelas y salas oscuras que llevan a otra dimensión— pero la cinta no insinúa conclusiones ni porqués. Esto desconcertó a muchos, incluso a quienes decían comprender que el cine de Lynch no aspira a la comprensión.

Inland Empire, sin embargo, está lejos de ser un extravío sin sentido. Es la película que mejor ilustra el pro-

ceso creativo de Lynch y una crónica ilustrada del campo unificado, tal y como lo describe en *Catching the big fish*. Escribió el guion día tras día, durante el rodaje, sin ceñirse a un argumento. En su libro, narra: “Pensaba en algo y surgía otra cosa. No tenía idea de qué era esa otra cosa y no le encontraba sentido. Entonces llegaba otra idea para otra escena, y esa tercera idea solía estar muy alejada de las otras dos, aun cuando la segunda ya suponía un salto respecto a la primera.” Sobra decir, sus actores andaban a tientas. “Era un riesgo —escribió Lynch— pero ya que todas las cosas se vinculan entre sí, sabía que, al final, esta idea iba a tener relación con aquella otra.”

Si el director pudo diseñar escalas de rodaje a partir de sus sesiones diarias de meditación fue por una razón tecnológica: filmó la película en video digital. El formato le había servido para grabar cortos que subía a su página web (como la serie *Rabbits*, el *sitcom* de conejos). Con ese propósito grabó un monólogo de setenta minutos escrito para Laura Dern, pero el resultado le gustó tanto que lo convirtió en proyecto de cine: *Inland Empire*. Respaldado por la productora francesa Studio Canal, Lynch se liberó de las restricciones de filmar en celuloide: el presupuesto, accidentes en el procesado y un ritmo de rodaje que ha descrito como “agónico”.

Las ventajas del video digital no convencieron a los habituados a las texturas diversas y bien definidas de las películas previas de Lynch. En comparación, las imágenes de *Inland Empire* son planas y los colores se ven emplastados. Pero el efecto es intencional. El director no quiso filmar en alta resolución y eligió una cámara con resolución estándar. “Cuando en una toma hay un rincón oscuro o tienes duda sobre lo que ves —dijo— la mente comienza a soñar.” A esto se suma la distorsión de rostros, patente en la conversación entre Nikki y su vecina. Aun si su plática no fuera delirante, la irrea-

lidad de la imagen tiene un efecto ominoso. Es una de las mejores secuencias en la filmografía de Lynch.

Tras filmar *Inland Empire*, Lynch declaró que no volvería a la película fotográfica. Hasta la fecha, tampoco ha vuelto al cine. Sin embargo, el tipo de narrativa que exploró en esta película —tan abierta que parece deshilada— reaparece ahora en *Twin Peaks*, la secuela de la serie de televisión transmitida en los noventa. Por sus elementos oníricos, esa serie ya rompía con esquemas de la época. Los nuevos capítulos, sin embargo, la hacen parecer realista. Cada uno contiene viñetas extrañas y aterradoras que parecen no guardar relación entre sí. Por supuesto, la tienen. El agente Dale Cooper (Kyle MacLachlan) hoy lidia con *doppelgängers* que le impiden “volver” al mundo, pero se intuye que tarde o temprano emergerá de la oscuridad.

Inland Empire da la pista de ese desenlace. No hay clave que resuelva el misterio de la cinta —ni un misterio, como tal— pero sí un acontecimiento que devuelve a los personajes su tranquilidad inicial. Nikki asesina a Phantom: un hipnotista que ha inducido a varios a comportarse de formas autodestructivas. Al momento de morir, el rostro de Phantom se asemeja al de un payaso de labios rojos y mueca torcida. Sus rasgos se empalman con la cara de Nikki, sugiriendo que era presa, junto con otros, de una influencia maligna. Tras la muerte de este, los personajes de las distintas historias retoman su camino y se reúnen para celebrarlo en una escena de risas y cantos. Es atípica en el cine de Lynch pero evoca el estado de plenitud que, dice el director, conoció cuando él mismo se libró del *payaso de la negatividad*. Entre un sinnúmero de cosas, *Inland Empire* (y el regreso de *Twin Peaks*) es un retrato alucinante del limbo de la depresión. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista.

Participa en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*. Este año aparecerá en Taurus su libro *Misterios de la sala oscura*.



ECOLOGÍA

Armas, drogas y ambientalistas

E

LUIS FELIPE LOMELI

En agosto de 2003, el periodista Peter Landesman se hizo famoso: había logrado entrevistar a Viktor Bout, el “mercader de la muerte”, el más grande traficante de armas del momento. El mismo que dos años después vimos en las pantallas con la cara de Nicholas Cage en *Lord of war*.

Pero hubo algo que también llamó la atención en la entrevista: Bout declaró no solo que era vegetariano sino también ambientalista.

La película de Hollywood no retrató esta parte de su personalidad. Probablemente, por lo conflictivo que esto resultaría para el público. O porque, tal vez, el gusto por los “animálitos” de Bout implicaba otra línea argumental: tráfico de especies.

Pero los vínculos entre ambientalismo y los tres principales negocios ilegales (tráfico de armas, drogas y especies) no quedan ahí ni en las declaraciones de Osama bin Laden sobre el cambio climático. Tampoco sus vínculos con grupos armados ilegales datan del programa ecologista de Antxon con ETA (impedir la construcción de centrales nucleares o el trazo de carreteras sobre bosques, en Leizarán). Ni siquiera, en este catálogo de violencia y “amor a la naturaleza” terminan con el consabido gusto de Hitler por el alpinismo.

La red no es plana. Los razonamientos tienen todo menos linealidad.

Cuando a Bout lo capturaron en Bangkok en 2008 fue por medio de agentes disfrazados de guerrilleros de las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC), un grupo acusado, entre otras cosas, por el entonces gobierno de Álvaro Uribe de deforestar la Amazonia colombiana para sembrar el arbusto de coca. La acusación

era parte del programa que llevaba a cabo la vicepresidencia ese mismo año en Europa para concientizar —y ganar adeptos— a favor de la guerra. No obstante, a Uribe se le acusaba también de lo mismo desde otro flanco: no de deforestar para producir drogas sino de deforestar rociando glifosato, un defoliante derivado del agente naranja que comenzó a esparcirse sobre las selvas colombianas en 1978.

Por supuesto, Bout, las FARC y Uribe se declaraban ambientalistas. Y, mientras tanto, en algún lugar de la jungla se presumía la ubicación del entonces (y aún) desaparecido líder de las Autodefensas Unidas de Colombia (AUC), Vicente Castaño Gil, quien, por supuesto, además de asumirse ecologista daba pasos firmes al respecto y, en los territorios controlados, no solo prohibía el uso de pesticidas o fertilizantes químicos sino que el campesino que los usaba era desterrado.

Los productos orgánicos de los beneficiarios de Castaño (1,562 familias en 2007) eran comercializados y exportados por la corporación Colombia Sin Hambre.

A la par, modelos similares fueron replicados por subgrupos de autodefensas legalmente desmovilizadas. Por ejemplo, el Bloque Central Bolívar se convirtió en Buscando Caminos Buenos en 2006 y, entre otros, anunciaba proyectos de reforestación, “Granjas Integrales Autosostenibles para la Paz” y producción de café y cacao orgánicos. Por supuesto, estos proyectos agroecológicos también fueron acusados de fachadas para el cultivo de coca y los grupos de autodefensas en general de estar vinculados con el entonces presidente.

Sí, si está confundido, queriendo lector, significa que vamos bien.

Y es que, por un lado, la moneda ambiental se ha convertido en moneda de cambio para autolegitimarse y también para deslegitimar a grupos opositores en las áreas bélica, política y comercial. Por otro, el negocio internacional de la cocaína (o el del

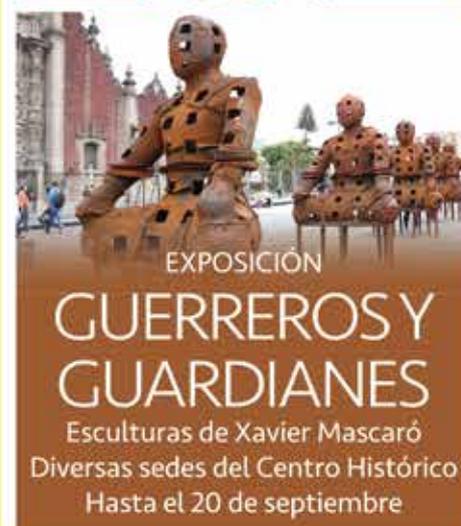
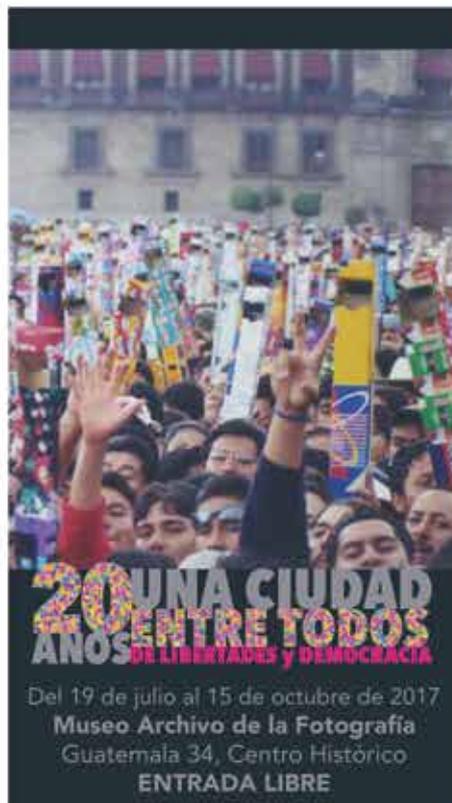
opio y sus derivados) no solo genera miles de millones de dólares de ganancias anuales sino que, además, su producción está geolocalizada. Es decir, a diferencia de la marihuana, que crece atrás de cualquier refrigerador, a la amapola adormidera y a la coca parece que únicamente les gusta crecer en lugares específicos, o que su rendimiento es mucho mayor en unos (de acuerdo a las Oficina de Naciones Unidas contra la Droga y el Delito, una hectárea de *Papaver somniferum* en Afganistán produce el equivalente a veinte hectáreas en otros sitios del mundo).

Así, la lucha contra las drogas y la búsqueda del control del mercado generan una presión sobre el entorno ambiental, en primer lugar, porque hay que conseguir tierras para cultivar, muchas, lo más alejadas posible de los grupos contrarios; es decir, adentrarse en selvas y sierras. De este modo se han encontrado laboratorios, por ejemplo, en Michoacán, que han puesto en riesgo la supervivencia de varias especies endémicas.

En segundo lugar, se ejerce ante la necesidad de lavar las ganancias. La quema o rasa de superficies con cobertura vegetal parece darle redondez al negocio: si son bosques cercanos a las ciudades, para construcción de casas (España), si son bosques o selvas lejanas, para hacer “ranchos ganaderos” donde el negocio, claro, es la venta de madera y de especies “exóticas” (Centroamérica, Michoacán...). Y mejor aún si en el subsuelo hay recursos valiosos (en Colombia, por ejemplo, la minería ilegal ha estado vinculada con grupos armados desde hace más de veinticinco años).

El entramado entre tráfico ilegal y ambientalismo puede tener diferentes grados de sofisticación y compromiso. Pero por supuesto, si se les pregunta, todos dirán que son ambientalistas. Así como Viktor Bout. O como Pablo Escobar con sus hipopótamos. —

LUIS FELIPE LOMELÍ (Étztatlán, 1975) es escritor, ingeniero físico, ecólogo y doctor en filosofía de la ciencia.



Cartelera completa en: www.cartelera.cdmx.gob.mx @culturacdmx /cultura.ciudad.de.mexico @cultura_cdmx 1719 3000

IN MEMÓRIAM

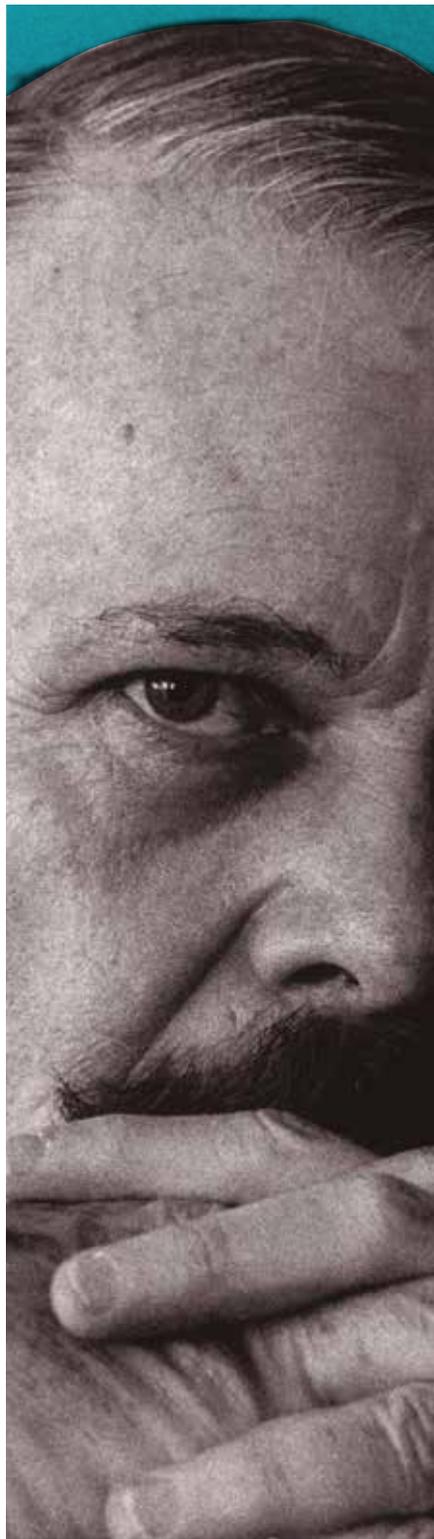
José Luis Cuevas en dos tiempos

1.

JOSÉ DE LA COLINA

En la época en que Fernando Benítez inventaba la Zona Rosa desde *México en la Cultura* se apareció por la Galería Prisse, o quizá fue en la Proteo,

un adolescente delgado, de frente voluntariosa, mirada metálica y mandíbula tensa, con una precoz y sombría dureza en una sonrisa que era como la elaborada coraza de una timidez de huesos adentro. De su gris gabardina bogartiana extrajo un cartapacio del cual fue sacando cartulinas con dibujos a la tinta china, a la aguada, al carboncillo, a la punta seca. Gironella, Bartolí, Covisa y yo (me parece que esos estábamos, pero ya se sabe que la memoria, esa piadosa argucia del olvido, baraja seres y cosas y gestos a su manera) parpadeábamos de asombro y acaso de incredulidad ante aquellos finísimos tonos y rayas, aquellos claroscuros y tenues colores que componían una tenebrosa comedia humana de rostros lancinantes, de cuerpos de delirio, de miradas flotantes en un tranquilo clima de espanto: era aquello una dispersa desbandada hacia la muerte, un desfile salvaje y triste, una humanidad pasada por el vitriolo de la locura, por la miseria y el dolor tanto físicos como espirituales: cuerpos y almas de prisión, de burdel, de manicomio, que fosforescían con alguna inexplicable belleza de submundo, y todo tratado con la delicadeza de un Hokusai nuevo, inesperado. Debimos soltar muchas frases de sorpresa y admiración, y José Luis Cuevas (pues, como decían los antiguos folletines, “tal es el nombre de nuestro personaje brotado de la nada”) nos oía silencioso,



atrincherado ya en el firme orgullo de su talento, en la prefiguración de su carrera ascendente. Más tarde (o tal vez en otro día y con otros personajes, pero con él) fuimos a gustar una prodigiosa paella a casa de otro pintor, no sé quién (aquí la memoria definitivamente se niega), donde José Luis comía callado y finalmente dejó las almejas sin abrir y se le preguntó si el plato le había gustado y dijo que sí, muy sabroso, “menos esas piedras”. Rasgo de su fingida inocencia que era, para nosotros, el primer peldaño de su anecdotario.

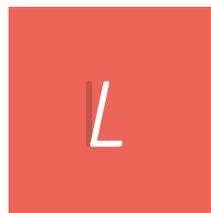
2. Veinte años después, o más (la memoria es un mal contador privado), veo a José Luis tal como José Luis lo quiere: una fiera que desde su peñasco a veces lúcido ha dominado el mundito artístico mexicano, un dandi risueñamente desafiante, un ave de presa cuya garra está en su mirada. Ha madurado, no pudo evitarlo, pero en la sonrisa sigue habiendo tensión, en los ojos claros permanece un riesgo de fragilidad al acecho. Y mientras sigue sobrepoblando sus finos, elegidísimos papeles de elegantes marcas, con figuras humanas de pesadilla e infierno cotidianos, es de advertir que la mano minuciosa trazadora de esa corte, de esa cohorte, de esas semblanzas inscritas en pelos y señales, de esa gran comedia de terror, cuando no de horror, es la mano de un ángel pugilista, por eso lleva muñequera de cuero. Siempre hace boxeo de sombra, siempre mantiene el fuego nutrido de zarpaos, de caricias sarcásticas contra el ninguneo, contra el importamadrismo, y contra la mediocridad y la mierdocridad, aun si vienen de próceres del arte marmóreo, inmortalmente ranchero y de sombrerote, guitarrazo y machismo pollicón. Y esa mano feroz sigue siendo la mano cálida del muchacho amigo. —

Ciudad de México, 1979, escrito para un libro colectivo sobre Cuevas que, basta donde sé, no fue impreso.

JOSÉ DE LA COLINA es escritor y periodista. Mantiene una columna en el periódico *Milenio* y ha publicado, entre otros libros, *Un arte de fantasmas* (Textofilia, 2013).

MÉXICO

Periodismo: entre el miedo y los *hashtags*



VERÓNICA CALDERÓN

Lo mataron saliendo del periódico. Javier Valdez, de cincuenta años, murió tiroteado en una calle de Culiacán el 15 de mayo. El periodista, profundamente respetado, se había convertido en un referente para investigar el narcotráfico en México y su quehacer en una de sus cunas, Sinaloa. La imagen de su sombrero, manchado de sangre, se convirtió en un testimonio más de la sombra de crimen e impunidad que persigue a los periodistas en México. Pero no es el más reciente.

Apenas tres días después, Salvador Adame, un periodista que dirigía una pequeña televisora en la Tierra Caliente de Michoacán, desapareció. Tras cinco semanas de angustia, la policía encontró su cuerpo. A los criminales no les bastó con matarlo. Le prendieron fuego y abandonaron sus restos calcinados a las orillas de un sitio al que llaman la Barranca del Diablo.

Adame se convirtió en otro número, otra víctima. Otro nombre que añadir a la infografía. Un *hashtag* más.

Al menos 35 periodistas han sido asesinados en México desde 2010. La incapacidad de las instituciones creadas para solucionar el problema es tan inmensa que roza el ridículo. La Fiscalía Especial para la Atención de Delitos Cometidos contra la Libertad de Expresión (Feadle) tiene más letras en su nombre que soluciones en el mundo real. Desde julio

de 2010 ha recibido 798 denuncias por ataque. Solo ha respondido tres.

El gobierno mexicano, además, ha sido acusado de utilizar un programa diseñado por una empresa israelí para espionar a periodistas y activistas. El informe elaborado por el Citizen Lab de la Universidad de Toronto y las organizaciones R3D, SocialTic y Article 19 indica que el programa Pegasus fue usado para intentar espionar a por lo menos dieciocho personas. Presidencia respondió que “no había pruebas” a través de la imagen de una hoja sin ningún tipo de membrete que colgó en uno de sus perfiles en redes sociales.

Pero el verdadero drama del periodista en México se esconde tras las cifras. Su miedo se respira hasta en un mensaje de WhatsApp.

“Oye, quería pedirte ayuda. Queremos saber dónde podemos conseguir fondos para un chaleco antibalas”, escribe un periodista de veintipocos que trabaja en Guerrero. “Gracias por tu solidaridad. Estamos muy atentos. Yo ya no me meto en nada porque la cosa está muy fuerte”, opina otra colega de Michoacán. Explica sus razones. Desde un teléfono desconocido y que ahora no existe le enviaron un mensaje. “Me mandaron una foto de mis hijos saliendo de la escuela.”

Quien decide dedicarse al periodismo en México no solo tiene que sortear amenazas, espionaje, ataques, secuestro y muerte. Se enfrenta también a la autocensura, bajos sueldos, a directivos que, salvo contadas excepciones, no darán la cara por su trabajo. A la indiferencia social y al automático recelo. Si lo espionaron, pecó de descuidado. Si lo atacaron, se expuso. Si lo secuestraron, no tomó precauciones. Si lo mataron, se metió en donde no debía.

El problema, además, es tangible en el propio sueldo de los que se aventuran a hacer periodismo en México y en sus más básicas condiciones de trabajo.

Muchas empresas de medios pagan poco y tarde a sus colaboradores.

EL INSTANTE AMARILLO

Una novela gráfica de



Bef

Sus papás pelean, reprobaba álgebra, y Alfredo sólo la ve como una niñita. No es fácil ser la reina de los monstruos.



OCEANO
www.oceano.mx

Libros de los que todo el mundo habla.

Historias gráficas



AGENDA

AGOSTO

Ni hablar de un protocolo de seguridad. Otras no tienen a sus trabajadores inscritos en la seguridad social y algunos prefieren recibir estos beneficios de empresas que nada tienen que ver con la información. “Es muy común que los periodistas estemos inscritos como trabajadores de farmacias o heladerías cuando trabajamos en un medio y no tenemos garantía de que si nos pasa algo se nos reconozca nuestro trabajo”, dice Julio Ramírez, exeditor de medios nacionales.

En resumen: muchos de los reporteros y editores de medios de comunicación en México, uno de los países más peligrosos para ejercer periodismo, pagan sus impuestos a través de farmacias o heladerías.

Una pequeña manifestación organizada por los colegas de Adame frente a la Procuraduría General de la República de México reunió más cámaras que personas. “Parece que gritamos a la nada”, dijo una de sus compañeras.

Tras la muerte de Miroslava Breach, periodista de Chihuahua, Javier Valdez escribió en su cuenta de Twitter: “A Miroslava la mataron por lengua larga. Que nos maten a todos, si esa es la condena de muerte por reportear este infierno. No al silencio.”

Los ataques continúan. A Carlos Barrios, del sitio web *Aspectos de*

Quintana Roo, lo agredieron en mayo: le cortaron una oreja. Otros siete periodistas fueron atacados en Guerrero ese mismo mes. Fabián García dejó Nayarit tras recibir amenazas.

Desde hace muchos años, ejercer el periodismo en Tamaulipas es una mala broma. “Nublados y lluvias predominarán en el sur”, dice un titular. “Más escuelas de verano”, reza otro. Los más osados se atreven a citar lo que dice la Secretaría de Seguridad Pública del estado: “La inseguridad no nos ha rebasado.” Hace años que los periodistas tamaulipecos optaron por el silencio a golpe de balas.

El Mañana, de Nuevo Laredo, denunció que había sido amenazado por grupos de narcotráfico. Allí ya no hay crónicas, solo un conteo. Al menos 59 personas murieron asesinadas en dos meses: una por día.

Dice uno de los lemas de protesta que “no se mata la verdad matando periodistas”. Quizá no la han matado, pero la impunidad, las malas condiciones de trabajo, las amenazas y los ataques la han hecho escurridiza. El miedo al que espía, a los que matan, al que no paga, se respira.

Los *hashtags* y los retuits se acumulan. Los muertos también. —

VERÓNICA CALDERÓN es periodista. Es editora regional para América Latina y el Caribe en el Institute for War and Peace Reporting.

ARTES VISUALES DE POSADA A METINIDES

A través de impresos, fotografías, videos y obras artísticas, *Una crónica de la nota roja en México* da cuenta de la violencia que ha asolado al país desde el siglo XIX hasta nuestros días. La exhibición, con material de la colección de Carlos Monsiváis, estará abierta al público en el Museo del Estanquillo hasta el 11 de septiembre.



ARTES ESCÉNICAS ACTUALIDAD DE IBSEN

Hedda Gabler es una de las piezas más emblemáticas de Henrik Ibsen. Esta adaptación, a cargo de Sebastián Sánchez Amunátegui, profundiza en la personalidad autodestructiva de una mujer que ve su vida carcomida por el aburrimiento. La obra se estará presentando hasta el 27 de agosto en el Foro Un Teatro.



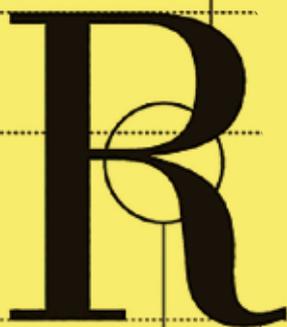


LITERATURA POESÍA CONTRA EL HORROR

Publicado en 1942, *Morfología del espanto* es uno de los libros más importantes del chileno Pablo de Rokha y pasó más de siete décadas sin editarse. Lectura indispensable para tiempos de horror, el volumen será presentado el 16 de agosto en el Palacio de Bellas Artes. Los comentarios correrán a cargo de Víctor M. León Leitón, Mauricio Torres Paredes y Hernán Lavín Cerda.

ARTES VISUALES LA BELLEZA DE LAS LETRAS

Ha sido la protagonista casi invisible de la revolución del libro. La tipografía es el centro de la muestra *La letra con arte entra*, que podrá verse en el Museo de Arte Moderno hasta el 5 de noviembre.



CIENCIA

“ PARA CONSTRUIR UN MEJOR SISTEMA LEGAL, NECESITAMOS TENER UNA MEJOR COMPRENSIÓN DEL CEREBRO ”

DANIEL GASCÓN
entrevista a
DAVID EAGLEMAN



David Eagleman (Albuquerque, 1971) es escritor y neurocientífico. Profesor en Stanford, es autor de

dos libros de divulgación científica, *Incógnito* y *El cerebro*, ambos publicados en Anagrama, y de una colección de relatos, *Sum*.

Una de las ideas de *El cerebro* e *Incógnito* es la fragilidad, o incluso la cualidad ilusoria, del individuo. Nos contamos historias a nosotros mismos, y también las inventamos sin querer. ¿Es el individuo una ilusión?

Sí. Estamos hechos de 37 billones de células, y estas células viven en una escala de tiempo y espacio muy distinta a nosotros. En términos de coo-



peración, todo el sistema funciona como un solo organismo que se mueve. Damos a esos organismos nombres, como David o Sarah, para poder seguirlos. Pero hay una competición que ocurre en todas las escalas en el interior de estos organismos. En el cerebro, por ejemplo, hay distintas redes que quieren cosas distintas: una parte de ti quiere comer las galletas y otra parte no quiere comer las galletas. Esas redes pelean como partidos en un parlamento para llegar a decisiones. Sorprendentemente, al final de todo esto, seguimos atados a la persistente ilusión de que somos indivisibles: es decir, que somos individuos.

Escribe que vivimos en el pasado.

Cuesta medio segundo que las señales lleguen al cerebro desde los ojos, los oídos, la boca, la nariz, las puntas de los dedos. El cerebro recibe todas esas señales en momentos distintos, y luego tiene el difícil trabajo de unirlos todo para producir una idea coherente de la realidad. El resultado es que nunca experimentas el momento que está ocurriendo ahora. En vez de eso, experimentas una versión del mundo que ocurrió hace medio segundo, aproximadamente. Tu percepción del mundo es como un programa de televisión en directo. En realidad no se emiten en directo; se emiten con un pequeño retraso por si alguien se cae o maldice. Ves una versión levemente retrasada de esos programas. Del mismo modo, ves una versión levemente retrasada de la realidad.

¿Por qué las ilusiones ópticas y la sinestesia son tan importantes para entender cómo funciona el cerebro?

Cuando intentamos comprender la conciencia, somos como peces en el agua: nunca hemos visto otra cosa que no sea agua, así que es muy difícil reconocer o explicar. Las ilusiones ópticas son como una burbuja: hacen que el

pez se pregunte si hay algo más grande detrás. En otras palabras, las ilusiones ópticas y condiciones interesantes como la sinestesia son entradas poderosas para entender la realidad y cómo esta se compara con nuestra percepción.

Cuando estamos en un accidente o una situación extraña nos parece que el tiempo va más despacio. Pero esta impresión es resultado de la interpretación de nuestra memoria.

El tiempo es memoria. Cuando el cerebro pregunta: “¿qué acaba de ocurrir?”, ya está sacando información de un mundo desaparecido: recurrir a huellas de la memoria. Mis investigaciones han mostrado que cuando vivimos una situación que amenaza nuestra vida tenemos recuerdos más densos. Cuando los volvemos a leer, creemos que todo ocurrió a cámara lenta. La única interpretación de nuestro cerebro es que todo el acontecimiento debió de llevar más tiempo.

Dice que lo que sabemos del cerebro debería producir cambios en el sistema legal.

Mi argumento general es que para construir un mejor sistema legal, necesitamos tener una mejor comprensión del cerebro. Esto se debe a que nuestros sistemas legales (en todo el mundo) operan bajo la conveniente ilusión de que todos los cerebros son iguales. Pero hace mucho que la neurociencia ha revelado que los cerebros humanos son muy distintos entre sí. Entender la compleja red de factores que llevan a una persona ante los tribunales no deja a esa persona libre, pero sugiere formas de construir un sistema legal que mire hacia delante. En un sistema de esas características, el castigo no es el objetivo central; es preguntarse: ¿qué es lo más útil que podemos hacer a partir de aquí? En otras palabras, gente con distintos problemas —esquizofrenia, psicopa-

tía, drogadicciones, tumores cerebrales, etcétera— puede seguir caminos distintos. Eso construye un sistema que no finge que la encarcelación es la solución adecuada para todos.

Los descubrimientos sobre el funcionamiento del cerebro, y algunos de los casos que menciona, han reabierto el debate sobre el libre albedrío. Para algunos, lo que sabemos reduce la idea de libre albedrío y de responsabilidad personal.

En este momento, la mayoría de los neurocientíficos creen que no tenemos libre albedrío. ¿A qué se debe esta loca declaración? Es porque, por lo que podemos saber, todas las partes del cerebro son impulsadas por otras partes del cerebro. En otras palabras, no hay parte del cerebro que sea libre para operar fuera del dominio de la física básica. Es un sistema fantásticamente complejo, pero a medida que el cerebro toma nuevos aportes avanza al siguiente estado del sistema. Ahora bien, es posible que nuestra ciencia sea demasiado joven para entender el libre albedrío y lo que queremos decir cuando hablamos de él, pero en este momento no parece que haya un “fantasma en la máquina”.

¿Cuál es el misterio del cerebro que más le intriga?

La conciencia: ¿cómo es posible que una colección de trozos y partes acabe teniendo *experiencia*, como el sabor del queso feta, el olor de la canela, el rojo del rojo, el dolor? Si programáramos un ordenador para identificar esos estímulos, podría hacerlo, pero probablemente no tendría una experiencia asociada. En vez de eso, solo movería ceros y unos para encajar con un patrón y ahí quedaría todo. Así que la cuestión es cómo (y por qué) nuestros miles de millones de neuronas generan la sensación de *cómo* es estar vivo. —

DANIEL GASCÓN (Zaragoza, 1981) es escritor y editor de *Letras Libres*. En 2013 publicó *Entresuelo* (Literatura Random House).

POLÍTICA

Populismo y elitismo



RAFAEL GUMUCIO

Los peligros del populismo son por todos conocidos. Da lo mismo si luchan por el socialismo del siglo XXI o la renovación del capitalismo del siglo XV, el centro de su discurso tiene que ver con las élites a las que culpan de todos o de casi todos los males. Más allá de la izquierda y la derecha, dice el populista, está el sentido común del pueblo, del hombre común, convertido en nación, raza, clase obrera, continente.

Extrañamente, de alguna forma esa idea de estar más allá de la izquierda y la derecha es algo que comparten con el elitismo, o la tecnocracia, como se suele llamar el gobierno de los posgraduados, los especialistas. El gobierno de los mejores comparte con el de los peores la idea de que las ideas importan menos que quienes las emiten.

El populismo y el elitismo se piensan a sí mismos como dos ideas fundamentalmente prácticas. El populismo compara el Estado con la casa o el almacén que el votante sabe ordenar sin que los sabiondos le digan qué hacer y qué no. El elitista suele elegir como ejemplo el cenáculo de la universidad o, en su defecto, un directorio de empresa, una junta de accionistas altamente informados que saben de “políticas públicas”, es decir de políticas sin público, es decir de política sin políticos. De manera distinta, el elitismo y el populismo desconfían de la democracia representativa, sistema que institucionaliza la voluntad del pueblo pero que somete al mismo tiempo a la élite al perpetuo juicio y control del vulgo.

El líder o sus ministros, el rey o sus barones, cuando son los adecuados, no deben estar para obedecer los designios de la ruleta rusa de las elecciones. ¿Para qué cambiar a los elegidos por la fortuna, la fuerza o las notas en la universidad? ¿Por qué permitir la incerteza de dejar de ser o no ser nunca popular? El populista cree que el diálogo debe ser entre el líder y el pueblo sin intermediario. El elitista sueña con quitar al pueblo y al líder de la ecuación y quedarse solo con los intermediarios.

El populismo de Trump, como el de Chávez, como el de Perón o la familia Le Pen, es fruto de una rebelión contra el elitismo que suele anteceder siempre a su llegada al poder. La conjura de los necios es quizás justamente la de los sabios, que ni en Venezuela ni en Estados Unidos ni en Francia supieron ver que su retórica desideologizada, su infantilización permanente del público y finalmente su cercanía incestuosa con la élite económica eran el terreno fértil de los fuertes, los inescrupulosos que encuentran en la corrupción de los bellos, de los inteligentes, de los sabios, una especie de santificación de sus propios negocios, chantajes, mentiras o robos francos y abiertos. El populista en todos estos países y otros más no pretende ser mejor que la élite que reemplaza, le basta solo con demostrar en los hechos que esta era vendible, arrendable, que carecía justamente de la dignidad, de la enaltecida superioridad de que hacía gala.

La unión de las nuevas tecnologías y la crisis económica hace patente como nunca la distancia entre las élites y el pueblo. La sociedad de la información o del conocimiento divide de manera más patente que nunca a los que saben, los que emprenden, los que se atreven, los que tienen en la casa biblioteca, idiomas, experiencias, de los que no. El obrero de Detroit cree que el puesto de trabajo que perdió se fue a México. No sabe, no quiere saber, nadie quiere que sepa, que ese puesto de trabajo

ya no existe, que lo llena una máquina o más bien un nuevo sistema de fabricación de autos que hace inútil su presencia aunque peligrosa su ausencia.

La realidad inasumible de la nueva economía son justamente esos miles y miles de personas que no trabajan o lo hacen en puestos innecesarios, en superfluas pero ahogantes jornadas en las que todos jugamos en ocuparnos. El populismo no les miente a los obreros del carbón cuando les recuerda hasta qué punto las élites los encuentran obsoletos e innecesarios. Tampoco les mienten cuando les dicen que hay dinero de más para alimentarlos, vestirlos y permitirles pasar sus vacaciones, ojalá largas, en cualquier playa del mundo.

El populismo empieza a mentir recién cuando agita ante esos desempleados el fantasma de un mundo ido, un pasado prometedor que ya no volverá. Entre el pasado que la nostalgia embellece y el futuro que la ansiedad aprieta, es normal que las mayorías elijan el primero. La élite parece haberse despreocupado de lo único que debería ocuparle: la dura tarea de organizar el presente. Preocuparse desde el conocimiento técnico de la reconversión de esos obreros, de esos mineros, de esos funcionarios, que no aprendieron a tiempo a ablandar más sus habilidades blandas.

El presente no puede tener ni el encanto de la nostalgia ni el vértigo del futuro, pero resulta apasionante porque pide todo nuestro ingenio, nuestra capacidad de escuchar y de ver. Porque permite quizás entrever por primera vez el perfil de esa sociedad del ocio que Bertrand Russell creía inevitable. Organizar la libertad, no encuentro otra definición de la política en democracia. Mareados en las sirenas del pasado que ya no fue y del futuro que no será, populistas y elitistas han renunciado a la dura y apasionante tarea de preguntarse por el votante de ahora mismo. —

El populismo empieza a mentir recién cuando agita ante esos desempleados el fantasma de un mundo ido, un pasado prometedor que ya no volverá. Entre el pasado que la nostalgia embellece y el futuro que la ansiedad aprieta, es normal que las mayorías elijan el primero. La élite parece haberse despreocupado de lo único que debería ocuparle: la dura tarea de organizar el presente. Preocuparse desde el conocimiento técnico de la reconversión de esos obreros, de esos mineros, de esos funcionarios, que no aprendieron a tiempo a ablandar más sus habilidades blandas.

El presente no puede tener ni el encanto de la nostalgia ni el vértigo del futuro, pero resulta apasionante porque pide todo nuestro ingenio, nuestra capacidad de escuchar y de ver. Porque permite quizás entrever por primera vez el perfil de esa sociedad del ocio que Bertrand Russell creía inevitable. Organizar la libertad, no encuentro otra definición de la política en democracia. Mareados en las sirenas del pasado que ya no fue y del futuro que no será, populistas y elitistas han renunciado a la dura y apasionante tarea de preguntarse por el votante de ahora mismo. —

El presente no puede tener ni el encanto de la nostalgia ni el vértigo del futuro, pero resulta apasionante porque pide todo nuestro ingenio, nuestra capacidad de escuchar y de ver. Porque permite quizás entrever por primera vez el perfil de esa sociedad del ocio que Bertrand Russell creía inevitable. Organizar la libertad, no encuentro otra definición de la política en democracia. Mareados en las sirenas del pasado que ya no fue y del futuro que no será, populistas y elitistas han renunciado a la dura y apasionante tarea de preguntarse por el votante de ahora mismo. —

El presente no puede tener ni el encanto de la nostalgia ni el vértigo del futuro, pero resulta apasionante porque pide todo nuestro ingenio, nuestra capacidad de escuchar y de ver. Porque permite quizás entrever por primera vez el perfil de esa sociedad del ocio que Bertrand Russell creía inevitable. Organizar la libertad, no encuentro otra definición de la política en democracia. Mareados en las sirenas del pasado que ya no fue y del futuro que no será, populistas y elitistas han renunciado a la dura y apasionante tarea de preguntarse por el votante de ahora mismo. —

El presente no puede tener ni el encanto de la nostalgia ni el vértigo del futuro, pero resulta apasionante porque pide todo nuestro ingenio, nuestra capacidad de escuchar y de ver. Porque permite quizás entrever por primera vez el perfil de esa sociedad del ocio que Bertrand Russell creía inevitable. Organizar la libertad, no encuentro otra definición de la política en democracia. Mareados en las sirenas del pasado que ya no fue y del futuro que no será, populistas y elitistas han renunciado a la dura y apasionante tarea de preguntarse por el votante de ahora mismo. —

RAFAEL GUMUCIO es escritor. Este año Literatura Random House publicó su novela *El galán imperfecto*.

ARTE

Denuncia del artificio



JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ

En una de las conferencias que Octavio Paz pronunció en Harvard a principios de 1972, el poeta advertía del fin de la idea del arte moderno.

No el fin del arte, subrayaba, el fin de la *idea del arte moderno*. “Hoy somos testigos de otra mutación: el arte moderno comienza a perder sus poderes de negación. Desde hace años sus negaciones son repeticiones rituales: la rebeldía convertida en procedimiento, la crítica en retórica, la transgresión en ceremonia. La negación ha dejado de ser creadora.” Por esa línea camina el cineasta canadiense J. F. Martel en su polémica contra los artificios que posan como arte.

Toda obra de arte es un apocalipsis silencioso, dice Martel a la entrada de su *Vindicación del arte en la era del artificio*. Una novela, una sinfonía, un cuadro hacen estallar el mundo de los significados asumidos. Nacidos del asombro, provocan asombro. Revientan la inteligencia discursiva, rompen las cortinas del ego para expandir el mundo que habitamos.

En la traducción al español se ha perdido el subtítulo del ensayo de Martel. Ahí se anunciaba que se trata de “un tratado, una crítica y un llamado a la acción”. El énfasis polémico de su reflexión, por supuesto, permanece intacto. Se trata de una defensa del arte frente a la industria que pretende reducirlo al entretenimiento o al activismo que desea utilizarlo como forma de comunicación. Es, en primer lugar, un nuevo esfuerzo por comprender la naturaleza del arte, es decir, una exploración de su misterio. “El poder del artista se reduce a

dos cosas: su sensibilidad ante el misterio radical de la existencia y la habilidad, la maestría, con la que es capaz de plasmar este misterio en un objeto o en un acto.” Es indispensable, a juicio del ensayista, apartar al arte verdadero de sus simulacros. El arte verdadero nos deja paralizados. No nos impone un deseo, no nos persuade de una causa, no nos encamina a ningún sitio. El arte falso, insiste, hace lo contrario: pretende que el receptor actúe, piense o sienta de cierta manera. Ofrece información, es mensaje, opinión, veredicto, orden. Da igual que el mensaje sea valioso o sinietro, que la información que comunica sea cierta o falsa. El artificio es arte falso porque lo rige un código extraño: es didactismo, propaganda, entretenimiento, no revelación que nos deja perplejos. “El verdadero arte nos conmueve; el artificio trata de movernos.”

Eso: el artificio tiene un propósito, un objetivo, una dirección. Pretende comunicar un solo significado. El arte, ese que Martel llama auténtico, suscita

Se trata de una
defensa del arte frente
a la industria que
pretende reducirlo al
entretenimiento o
al activismo.

polémica porque es inevitablemente polisémico. No es un manual de emociones, no es un manifiesto político, no es un instructivo para armar o desarmar al mundo. El arte responde expresivamente ante el misterio de la existencia. Por eso es imposible que sea condensado en un mensaje, en un discurso. Por eso es irremediablemente perturbador, subversivo. El arte nos arrebató la ilusión de comprender. Cancela la posibilidad de descifrar y controlar el mundo a través de la razón y sus instrumentos. El arte es una máquina que destruye la ideología.

¿Cuál es la diferencia entre una preciosa estampa botánica de la especie

Helianthus annuus, la planta que conocemos como girasol, y los girasoles de Van Gogh? Podríamos decir que son lo mismo porque retratan el mismo organismo. Son, sin embargo, creaciones que ocupan polos opuestos de la imaginación humana. La diferencia entre estos girasoles es uno de los ejemplos más claros que ofrece Martel para mostrar la diferencia entre el arte y el ar-



J. F. MARTEL
**VINDICACIÓN DEL ARTE
EN LA ERA DEL ARTIFICIO**
Traducción de Fernando Almansa
Girona, Atalanta, 2017, 196 pp.

tificio. El boceto del botánico puede capturar, con admirable precisión y belleza, el girasol en abstracto. La imagen es una cátedra que ilustra todos los componentes de la planta. Los pétalos, el color de las semillas, la rugosidad del tallo. El científico usa la estampa, en efecto, como un instrumento didáctico. El óleo de Van Gogh, en cambio, retrata la anomalía, el rasgo irrepetible de un ramo de girasoles en un florero. El arte no es un vehículo de comunicación sino de expresión.

Van Gogh no se apresta a pintar los girasoles porque haya desentrañado las complejidades de su morfología y pretende transmitir al mundo sus descubrimientos. El artista expresa su perplejidad ante el mundo. Ha contemplado los girasoles tan atentamente que se ha perdido en ellos. Van Gogh, dice Martel, pinta porque ya no sabe lo que ve. Los girasoles son la luz, el cuarto, el florero y la mesa. Son él, una mañana, el mundo. En su brocha, las cosas escapan de la cárcel de las ideas. El arte no es una representación conceptual del mundo, es una experiencia del mundo. No la flor, esta flor, aquí... y para mí. El arte es la fuga de los significados fijos que hemos inventado para acceder a lo particular, lo fugaz, lo indescifrable. —

JESÚS SILVA-HERZOG MÁRQUEZ (Ciudad de México, 1965) es ensayista y politólogo. Escribe en *Reforma* y es miembro de la Academia Mexicana de la Lengua.