



Letrilllas

CINE

Noticias falsas, mujeres valientes y el periodismo como salvación



FERNANDA SOLÓRZANO

Decir que *The Post* dialoga con el presente sería una subestimación. El relato sobre la publicación que hizo *The Washington Post* de los llamados “papeles del Pentágono” tiene paralelos tan claros con la guerra actual entre la prensa estadounidense y el gobierno de ese país, que parecería que se trata de un producto hecho a la medida. Esto es cierto —y no—. También intervinieron el azar y la in-

tuición. Por ejemplo: la guionista Liz Hanna escribió la historia a mediados de 2016, meses antes de la victoria de Trump. Su interés era simplemente recrear la relación peculiar entre Katharine Graham, dueña de dicho periódico, y Ben Bradlee, su editor. La productora Amy Pascal, quien compró el guion de Hanna, sí creyó que podía funcionar como metáfora del presente. Su metáfora, sin embargo, era otra. Pascal estaba convencida de que Hillary Clinton sería presidenta, y pensaba que sería oportuno llevar a la pantalla la historia de una mujer —Graham— que superó obstáculos

y renovó a su país. Con Trump en la Casa Blanca, este ángulo se desdibujó.

El guion llegó a Steven Spielberg en febrero de 2017, mes en el que Trump vetó el acceso a la Casa Blanca a los medios informativos más importantes de Estados Unidos. No sorprende que el director visionario comprendiera la relevancia de una historia como la de *The Post*, sobre el intento de Nixon de bloquear información que desacreditaba al gobierno. Aun así, Spielberg no podía prever que pocos meses después los mismos medios que publicaron los papeles del Pentágono serían los primeros en revelar indicios de la interferencia rusa en las elecciones presidenciales, o que otras tramas de *The Post* tendrían equivalentes en el Estados Unidos de 2017. En ambos universos, un medio liberal bajó del pedestal a demócratas idolatrados (el Kennedy encubridor; el Weinstein depredador), privilegiando la transparencia sobre la filiación partidista. En ambos universos, también, la rivalidad feroz entre

The Washington Post y *The New York Times* (que, desde los años de Nixon, no había sido tan intensa) termina por beneficiar al país. Incluso, la historia de Katharine Graham parece encajar en la conversación feminista que tomó brío en los últimos meses de 2017. En medio del *mea culpa* colectivo por décadas de sexismo laboral, parece urgente narrar la historia de una mujer devaluada por los hombres de su familia y, hasta ese momento, por sus colegas masculinos. Esta coincidencia hará que se pase por alto el ninguneo que hace la cinta al rol de *The New York Times*, el medio que filtró los primeros fragmentos de los papeles del Pentágono. La película minimiza este hecho, por razones que el propio guion no logra justificar.

Además de capturar el *zeitgeist* de forma casi siniestra, *The Post* se inscribe en un género a prueba de balas: la investigación periodística. Pocas cosas seducen tanto a un espectador como la identificación con un héroe, y no hay héroe más accesible que un periodista decidido a hundir una institución. Para muestra, las decenas de premios (incluido el Óscar) otorgados a *Spotlight* (McCarthy, 2015), una película cuyos méritos eran temáticos, no tanto narrativos o estéticos.

Por todo lo dicho hasta aquí, *The Post* acumulará premios. Pero hay otra forma de verlo: esta película cautiva no por ser oportuna, sino a pesar de ello. La exaltación obvia de Grandes Valores —la libertad de prensa, la equidad de género, la osadía individual— puede generar en varios suspicacia o hartazgo. En *The Post*, sin embargo, el cinismo queda anulado por el asombro que, una vez más, provoca el talento de Spielberg para echarse a la bolsa a la audiencia. Uno se lo permite por una razón simple: sus argumentos no son ideológicos, sino frases audiovisuales perfectas. Es cierto que apelan a los *buenos sentimientos* pero, al final, la satisfacción que otorgan no es moral sino estética. Como resultado, los tópicos del género de investigación periodística —el editor titubeante, la tediosa verificación de pistas, la decisión de imprimir la nota incrimi-

natoria— vuelven a sentirse frescos. La iluminación de Janusz Kamiński va a contracorriente de la fotografía realista y sin efectos que caracteriza al género, y eleva la trama de *The Post* al nivel de abstracción. Las escenas exteriores parecen ocurrir todas al amanecer, volviendo literal la noción de *nuevo día*. Al enmarcar a los personajes en sus ya distintivos halos de luz, Kamiński refuerza el idealismo de Spielberg: *The Post* no busca ser el relato sobre un incidente, sino una fábula atemporal —la única, la definitiva— sobre la integridad periodística. Otra carga de artillería es el *score* de John Williams, cuyo tono y efecto no hace falta describir. Es mancuerna de Spielberg desde 1974, y coautor de su estilo épico y exaltado.

El genio del director para narrar con la cámara sirve incluso para apuntalar puntos débiles, como el hecho de que Meryl Streep interprete a Katharine Graham. Tras su discurso anti-Trump en la pasada ceremonia del Óscar, la actriz se volvió estandarte del Hollywood progresista. Muchos dirán que esto la convierte en la protagonista ideal *The Post*. Sin embargo, esta aura interfiere en su creación de un personaje inseguro e introvertido como lo era Graham. En su autobiografía *Una historia personal*, la editora deja claro que sus sentimientos de inadecuación no la abandonaron ni siquiera después de que el *Post* provocara la renuncia de Nixon. Streep actúa esta vulnerabilidad, pero sus manierismos la traicionan en más de una escena. Spielberg lleva a su público a entender la perspectiva de una mujer intimidada a través de la composición visual: tomas cenitales cuando se ve a Graham tomando una decisión arriesgada o planos en los que, literalmente, se abre paso entre decenas de hombres. Lo mismo aplica para el reverso de estas secuencias, cuando Graham camina triunfal entre numerosas mujeres una vez que el Tribunal dicta sentencia a favor de la prensa. (Tom Hanks libra mejor el desafío actoral al construir a un Ben Bradlee no precisamente afloat. Varios recuentos —incluido el de

Graham— lo halagan como editor pero sugieren que su personalidad imponente podía pasar por petulancia.)

Como puede esperarse, las escenas más satisfactorias de *The Post* son las que muestran en términos claros la lucha entre el *bien* y el *mal*: el contenido de los papeles del Pentágono en contraste con las mentiras de cuatro presidentes; el impulso de la prensa de divulgar este contenido frente a la orden judicial de Nixon de impedir su publicación. Más complejas, sin embargo, son las escenas que muestran a Graham renuente a cortar de tajo sus relaciones con el poder. Tanto el matrimonio Graham como Ben Bradlee tuvieron amistad cercana con Robert F. Kennedy. Tras la muerte de su marido Phil, la editora continuó la amistad con Lyndon B. Johnson y su esposa. La película muestra el afecto de Graham por Robert McNamara, secretario de Defensa con ambos presidentes y responsable de la estrategia fallida en Vietnam. Con la decisión de publicar los papeles del Pentágono la editora *traicionaría* a amigos vivos y muertos. Uno de los arcos dramáticos más pronunciados en su vida —este sí bien expresado por Streep— fue la comprensión dolorosa de que un periodista no podía aceptar nada de un gobernante. No en una democracia; no si su labor consiste en pedirle cuentas.

Con esto, *The Post* se convierte también en espejo de un debate local: el que surgió hace unas semanas, cuando *The New York Times* reveló la injerencia de dinero público en la línea editorial de medios informativos mexicanos. Algunos de los señalados acusaron al diario neoyorquino de divulgar noticias falsas. Lo mismo le han reclamado sus enemigos históricos, aquellos que se oponen a libertad de expresión; en su momento Richard Nixon, ahora Donald Trump. —

FERNANDA SOLÓRZANO es ensayista. Participa en el programa radiofónico *Atando cabos* y mantiene en *Letras Libres* la videocolumna *Cine aparte*. Recientemente publicó en Taurus *Misterios de la sala oscura*.



SOCIEDAD

Lo que ha cambiado en la migración mexicana

S

CARLOS GARCÍA DE ALBA

Si los migrantes fueran un país, sería el quinto más poblado del mundo, después de China, India, Estados Unidos y a la par de Indonesia. Para

ponerlo en perspectiva: en la actualidad, tres de cada diez habitantes en Europa viven en un país distinto al que nacieron. Difícilmente el mundo había sido testigo de tantas y tan numerosas corrientes migratorias como hoy en día.

No deja de ser paradójico que este exorbitante flujo de personas a nivel mundial se dé mientras una de las corrientes migratorias más importantes de los últimos tiempos —la de los mexicanos que llegan a Estados Unidos— se reduce de modo significativo. De acuerdo con el Pew Research Center, la tasa de crecimiento de la migración mexicana es incluso menor a cero en términos netos. Entre el 2009 y el 2014 cerca de

un millón de mexicanos regresaron a su país, contra 870 mil que decidieron ingresar a Estados Unidos. Estos números representan una enorme diferencia con respecto al año pico de la migración, 1980, cuando más de 2,220,000 personas llegaron a suelo estadounidense. Aquel año más mexicanos cruzaron la frontera que los que lo hicieron en el siglo que va de 1850 a 1950. Sin embargo, las cosas han cambiado. Según apuntó *Los Angeles Times*, la migración masiva proveniente de México “es cosa del pasado”, lo que, para el diario angelino, representa “malas noticias para la economía estadounidense”.

Los cambios en la migración mexicana hacia Estados Unidos no solo se han presentado a nivel cuantitativo, sino también en el cualitativo. Tradicionalmente, los migrantes mexicanos habían sido hombres, campesinos, de baja escolaridad, que provenían del centro-occidente del país, lo que se ha transformado en las dos últimas décadas:

a) La proporción entre hombres y mujeres migrantes es ahora muy similar: los registros del 2012 dicen que por cada ciento veinticinco hombres, migraron cien mujeres. El número de mujeres inmigrantes en todo Estados Unidos creció del 44.1% en 2007 al 47.1% en 2013. California y Texas son los destinos favoritos de las migrantes mexicanas. Y hay estados, como Illinois y Arizona, donde las mujeres superan a los hombres.

b) El campo ya no es el principal sector en que laboran los migrantes; en la actualidad también abarcan los servicios de alimentos y hospedaje, la construcción, las manufacturas y el comercio.

c) La escolaridad también se ha elevado. El porcentaje de mujeres y hombres mayores de veinticinco años con estudios de secundaria es cercano al 50%, en tanto que una tercera parte ya habla inglés, cuando a principios de este siglo solo una quinta parte lo hacía.

d) Los migrantes provienen de casi todos los estados de México, con excepción de Baja California Sur y Quintana Roo.

Para entender el alcance de estas transformaciones, hay que centrarnos en las mujeres y la revolución silenciosa que están llevando a cabo. De los 42 millones de inmigrantes de todo el mundo que hay en aquel país, más de la mitad son mujeres, unos veintidós millones. Antes, la migración femenina respondía al objetivo de la reunificación familiar, pero hoy en día miles de mujeres ingresan con fines laborales, educativos y empresariales. De acuerdo con la oficina del censo, el número de mujeres inmigrantes que abren sus propios negocios supera al de las mujeres empresarias nacidas en Estados Unidos; esto indica que las mujeres migrantes tienen mayor ambición y están mejor preparadas. En el 2000 el 5% de mujeres inmigrantes había fundado su propio negocio y, diez años más tarde, ese porcentaje subió cua-

tro puntos; en contraste, el porcentaje de mujeres empresarias nacidas en Estados Unidos se mantuvo en 6,5%. Las mujeres hispanas —en su mayoría provenientes de México— representan cerca del 40% de las inmigrantes empresarias en Estados Unidos.

Los desafíos en este nuevo panorama no son para nada menores. Subsisten la discriminación, la marginación, la opresión de género y la barrera del lenguaje. En primer lugar, habría que atender el rezago educativo. A pesar de los avances, la escolaridad de la población hispana, y mexicana en particular, sigue siendo baja. Solo el 11% de los hispanos en general y el 7% de los mexicanoestadounidenses cuentan con una licenciatura (en comparación con el 28% de la población anglosajona). Esto pone en desventaja a las inmigrantes mexicanas en materia de competencia laboral y, por ende, en la obtención de mayores remuneraciones y acceso a oportunidades educativas y laborales. Un estudio del Consejo Nacional de Población en México (Conapo) señaló que las mujeres trabajadoras mexicanas en Estados Unidos perciben un ingreso de alrededor de veintidós mil dólares al año, una cantidad mucho menor que los 39 mil dólares que en promedio reciben las mujeres de raza blanca (incluso las inmigrantes).

Organismos oficiales del gobierno se han enfocado en capacitar a las mujeres a través de numerosas iniciativas. Una de ellas —las Ventanillas de Atención Integral para la Mujer, enfocadas a la salud, la superación académica, la educación financiera y al apoyo legal— opera ya en numerosos consulados de México en Estados Unidos.

Si, como dicen las estadísticas, después de Rusia, México tiene la diáspora más grande de mujeres en el planeta, su educación es fundamental. Hacia ese objetivo habría que destinar ideas y recursos gubernamentales. —

CARLOS GARCÍA DE ALBA es el cónsul general de México en Los Ángeles.

AGENDA

FE BRE RO

ARTES ESCÉNICAS TEATRO PARA RECLUSOS

El director Zachary Fine retoma la obra *Our country's good* de la británica Timberlake Wertenbaker: ¿tiene sentido el poder civilizatorio y reformista del teatro cuando los actores son reclusos en una colonia penal y ensayan sus parlamentos entre castigos físicos? *El bien del país* se estrena el 15 de febrero y permanecerá en cartelera hasta el 25 de marzo, en el Centro Cultural Helénico.



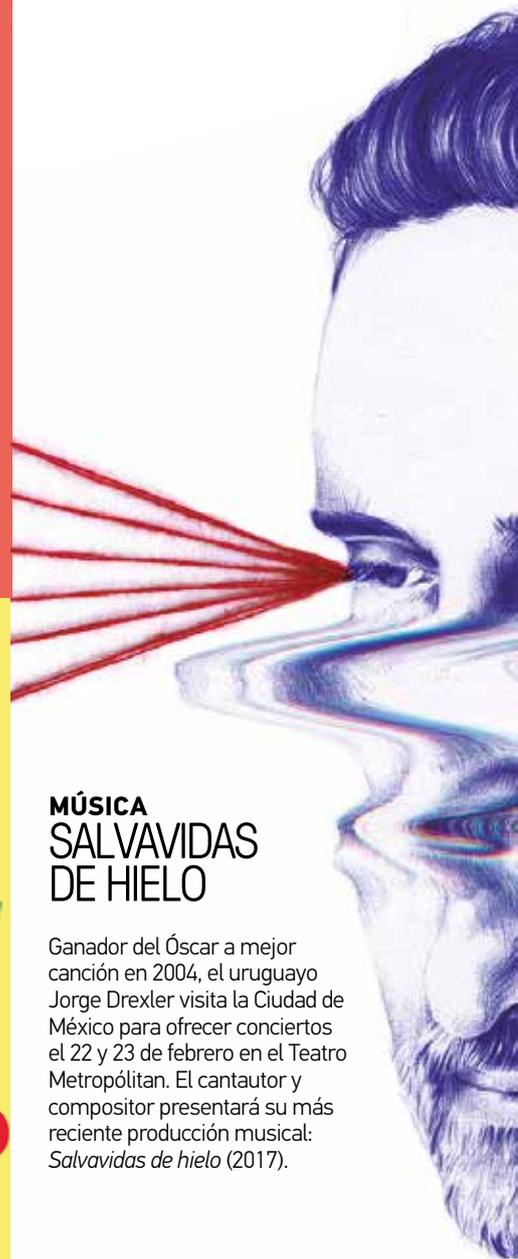
ARTES VISUALES ZONA MACO

En su xv edición, la renombrada feria reúne a más de 130 galerías de 27 países distintos para presentar un amplio panorama del arte contemporáneo y ofrecer un foro para las nuevas propuestas artísticas. Zona Maco abre sus puertas del 7 al 11 de febrero en el Centro Citibanamex.



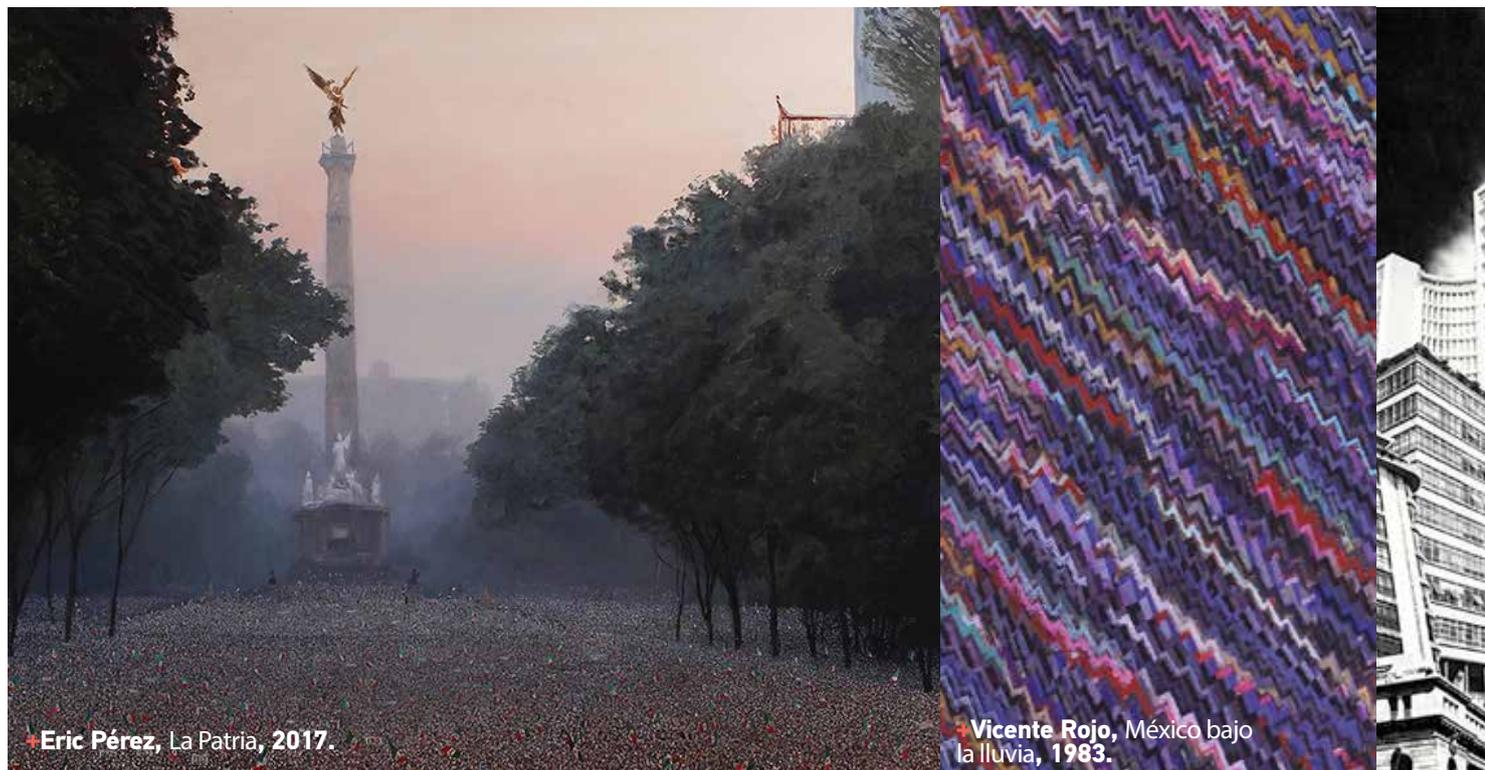
ARTES VISUALES ESCULTURAS SUAVES

Contra las convenciones de la escultura, la artista iraní Nairy Baghramian trabaja con materiales suaves (como la tela y la cera) que usa como soportes para piezas de metal, con lo que explora tanto la inestabilidad como la resistencia que existe en la fragilidad. La exposición *Maintainers* estará abierta al público entre el 10 de febrero y el 3 de marzo en la Galería Kurimanzutto.



MÚSICA SALVAVIDAS DE HIELO

Ganador del Óscar a mejor canción en 2004, el uruguayo Jorge Drexler visita la Ciudad de México para ofrecer conciertos el 22 y 23 de febrero en el Teatro Metropolitano. El cantautor y compositor presentará su más reciente producción musical: *Salvavidas de hielo* (2017).

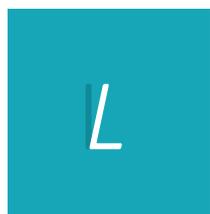


Eric Pérez, *La Patria*, 2017.

Vicente Rojo, *México bajo la lluvia*, 1983.

ARTES VISUALES

Tantos siglos y perder la oportunidad



JOSÉ IGNACIO LANZAGORTA GARCÍA

La Ciudad de México en el arte, travesía de ocho siglos es la exposición de reapertura del Museo de la Ciudad de México, luego de pasar seis meses en remodelación.

Es una muestra ambiciosa, llena de piezas ya conocidas del Castillo de Chapultepec, el Museo Nacional de Arte, el de Antropología, la colección Banamex y otros acervos. Sí, están ahí las ilustraciones de Pedro Gualdi que hemos visto en cualquier grupo nostálgico de Facebook, pero entre las más de quinientas piezas hay algunas sorprendentes y menos manidas; entre ellas, el interesante facsímil de un plano del Valle de México,

fechado en 1763, a cargo de Ildefonso de Iniesta Bejarano, uno de los más afamados arquitectos y urbanistas que tuvo la etapa final del llamado barroco novohispano. El placer de ver reunidas esta y las demás obras bien vale la visita. Eso sí, la coherencia entre ellas y el discurso museográfico los tendrá que aportar el espectador.

El título de la exhibición prometía un relato temporal distinto al que estamos acostumbrados. Quizás a través del arte se escogería algún conjunto de temas o asuntos sobre la capital, a los que les seguiríamos la pista en cada sala, escapando sutilmente de la segmentación rígida de la historia (prehispánico, colonial, México independiente y México posrevolucionario). No fue así. Se nos ofrece más de lo mismo, otra vez. No hay una línea que se sostenga a lo largo de la

muestra, más allá de la manida cronología que agrupa en los mismos cajones el pasado de nuestro país —pero ¿qué no la exposición se trataba de la ciudad?—. La organización curatorial tuvo, en efecto, un grupo de personas responsables para cada época; el recorrido completo hace pensar que los equipos no se comunicaron entre sí.

La sala que muestra objetos provenientes del Museo Nacional de Antropología, por ejemplo, no deja impresión alguna sobre la manera mexicana de pensar y representar a México-Tenochtitlán. Las cédulas informativas se limitan a señalar el carácter religioso de esta sociedad, y alguna nos vuelve a recordar que la exposición en realidad debió haber hablado sobre la ciudad. “Ocho siglos”, afirma el título de una muestra que falla en insinuar siquiera una distinción entre los siglos XIV y XV en el Valle de México. Tampoco se menciona la relación y diferenciación entre Tenochtitlán y Tlatelolco como centralidades urbanas; el sometimiento de los pueblos de la cuenca; la organización del espacio en calzadas, chinampas, centros ce-



+Lola Álvarez Bravo, Montaje de paisaje urbano, 1951.

remoniales; las grandes obras de infraestructura hidráulica en Texcoco; el papel de Chapultepec. Nos quedamos con representaciones de dioses y un intento por hablar de la vida cotidiana a través de ellos.

El paso al periodo colonial es, por su parte, incómodo. Salimos de Tenochtitlán para toparnos con una sala intermedia donde solo se exponen obras europeas de los siglos XV y XVI, provenientes del Museo de San Carlos; están ahí para cumplir con el lugar común de retratar “el encuentro de dos cosmovisiones”. La gran ausente es, una vez más, la Ciudad de México. En las salas de la etapa virreinal sí encontramos, aunque de forma inconsistente, una mayor preocupación al respecto. Los temas, sin embargo, se desarrollan de manera inconexa: una mención a Tacuba; el retrato de todos los virreyes; planos, mapas y la representación de espacios, incluyendo un penoso facsímil de la plaza mayor de Villalpando. De nuevo se pierde el foco en la ciudad, en esta ocasión por el interés de hablar de la sociedad novohispana.

La misma tónica de inconsistencias, chispazos que no terminan de encender y lo que acaba por sentirse como un exceso de obras ocurre en las salas dedicadas al siglo XIX, pues reúnen un poco de todo y de nada: procesos políticos, vida cotidiana, representaciones de la ciudad, propaganda...

Quizás a ello se deba que los siglos XX y XXI (la curaduría no marca una distinción entre ellos) sean lo mejor de la exposición. No obstante, en este punto del recorrido es aconsejable dejar de leer las cédulas informativas: está claro que este par de

monializamos y lo que olvidamos, los problemas que tenemos y los debates para resolverlos. El subyacente y verdadero discurso institucional presume la gran capacidad de este museo para negociar con diferentes instituciones y personas, y para brindar una exhibición colosal e incluso abrumadora, capaz de competir —pensará el gobierno local— con cualquier institución museística. Las demás consideraciones se sienten secundarias.

A falta de una buena colección propia, el Museo de la Ciudad de México podría ser un actor clave en la producción y coordinación de un

No hay una línea que se sostenga a lo largo de la muestra, más allá de la manida cronología que agrupa en los mismos cajones el pasado de nuestro país —pero ¿qué no la exposición se trataba de la ciudad?

salas no responde a lo que ellas dicen, pues el curador Luis Rius logró imponer su propio discurso, centrado en las representaciones artísticas de la experiencia de la capital. Sin los referentes típicos de la historia política y viniendo de las salas anteriores, el final de la muestra podría parecer aún más caótico, sin embargo, es aquí donde se vuelve coherente y en verdad asombrosa. Vemos a la urbe en crecimiento explosivo gracias a las composiciones fotográficas de Lola Álvarez Bravo; sentimos su pulso en la *Estación La Raza*, pintada por Susana Campos; nos reflejamos en una manifestación masiva en el Ángel, representada por Eric Pérez bajo el título *La patria*. Ya no importan las cronologías, la vida cotidiana ni las maneras culturales de la época; importa, al fin, la ciudad.

Insisto: a pesar de la ausencia de hilos conductores, la exposición es valiosa porque sus piezas lo son. Lamento, en cambio, la oportunidad que perdió el museo de convertirse en el epicentro para la reflexión sobre la ciudad que somos, la forma en la que nos representamos, lo que patri-



LA CIUDAD DE MÉXICO

EN EL ARTE estará abierta al público hasta el 1 de abril en el Museo de la Ciudad de México.

pensamiento y una reflexión colectiva sobre la urbe. Y aunque ha tenido grandes momentos de ello —como cuando montó una exposición de los proyectos de rehabilitación del barrio de La Merced, la vez que participó de manera activa en el festival Mextrópolis o cuando organizó otras muestras en verdad centradas en asuntos de la Ciudad de México—, en general, este museo no consigue ser más que un salón de eventos del gobierno capitalino. La remodelación de su sede suponía también una oportunidad para renovarse como institución. Ojalá, derivado del músculo mostrado, comience un proceso de definición del Museo de la Ciudad de México como un activo cerebro de lo que somos. —

JOSÉ IGNACIO LANZAGORTA GARCÍA

estudia el doctorado en ciencias sociales en El Colegio de México, donde desarrolla un proyecto sobre la relación entre el espacio urbano y la diversidad sexual en la Zona Rosa.



TECNOLOGÍA

Neutralidad de la red, ¿un mundo posible?

R

ANA PAULA
RUMUALDO
FLORES

cientemente, Ajit Pai, actual presidente de la Comisión Federal de Comunicaciones de Estados Unidos (FCC, por sus siglas en inglés), anunció la revocación

de las reglas para promover y proteger el internet abierto, promulgadas durante la administración de Barack Obama. Esta situación generó reacciones encontradas, que fueron de la especulación sobre la influencia que puede tener la política estadounidense en el resto del mundo (“The US net neutrality fight affects the whole world”, de Vlad Savov, en *The Verge*) hasta los aplausos por haber despojado a internet de ese cariz

falazmente libertario (“The economic case that net neutrality was always fundamentally bad for the internet”, de Dan Kopf, en *Quartz*).

Por neutralidad de la red entendemos que todo el tráfico de internet debe ser tratado de la misma forma, sin discriminación o interferencia. En el mismo sentido, los usuarios de la red deben tener la libertad para acceder al contenido, servicios y aplicaciones que elijan desde el dispositivo de su preferencia. En suma, internet sin discriminación ni carriles rápidos, sin cuotas adicionales ni interferencia o bloqueo entre proveedores de internet y de contenido. De entrada suena bien, ¿quién podría estar en contra de esto y por qué?

Dejemos claro que no se trata de una cuestión nueva. En materia de telecomunicaciones las primeras reglas que tácitamente se referían a la neu-

tralidad de la red datan de los setenta. Décadas más tarde, en 2004, Michael Powell, entonces presidente de la FCC, dio a conocer los cuatro principios que servirían para preservar la libertad del internet: 1) acceder a contenidos, 2) ejecutar aplicaciones, 3) conectar dispositivos y 4) obtener información sobre el plan de servicio. Dicho documento surgió en el contexto de las limitaciones y bloqueos realizados por los gigantes de las telecomunicaciones (Verizon, AT&T, Comcast). En 2010 se emitieron los principios para la preservación del internet abierto, mismos que daban soporte a la neutralidad de la red.

Tras haber coqueteado sin éxito con la posibilidad de eliminar esta neutralidad, en 2015 la FCC reforzó las reglas existentes para promover y proteger el internet abierto. Esta fue la regulación que la propia FCC revocó en diciembre de 2017.

Los impulsores de esta última medida argumentan que la revocación no tendrá efectos inmediatos ni perjudiciales para los usuarios finales (incluso Pai lo ilustró con un peculiar video, *Seven things you can still do after net neutrality* disponible en

YouTube, en el que te dice que aún podrás “subir a Instagram lo que comes”). Bruce Owen, de la Universidad de Stanford, afirma en su artículo “Antecedents to net neutrality” que detrás de la neutralidad de la red se encuentra la ignorancia acerca de más de un siglo de historia económica y regulatoria. De acuerdo con este académico, en otras ocasiones se ha tratado de evitar el cobro diferenciado por el acceso a servicios, so pretexto de evitar la discriminación, pero tal política no ha funcionado. En 1887, ejemplifica Owen, la industria de trenes estaba impedida para cobrar cuotas discriminatorias; sin embargo, la regulación no logró su objetivo y posteriormente fue abrogada. También se ha afirmado que hacer obligatoria la neutralidad pone en evidencia una política gubernamental pobre (porque no existen pruebas de sus ventajas económicas) y que más bien debería promoverse la libre competencia.

Por otro lado, los defensores de la neutralidad han advertido (como los profesores Lawrence Lessig y Robert W. McChesney en un artículo para la *Washington Post*) que establecer cuotas adicionales a los proveedores de contenido y a los usuarios, como estarían posibilitados de hacer los proveedores de internet, terminaría por instaurar en la red un modelo económico similar al de la televisión por cable, en el que el proveedor del servicio decide qué se ve y cuándo. En contraste, nos recuerda Tim Wu en un artículo para *Wired*, internet fue diseñado para conectar cualquier red y soportar cualquier aplicación; uno de sus principios primarios (*end-to-end*) significa que son los usuarios finales —y no los proveedores— los que deciden el uso que le darán al internet.

Hace un par de años, un debate similar en la India dio lugar a una fuerte campaña a favor de la neutralidad de la red. Estos argumentos se han mantenido en la discusión en Estados Unidos: sin neutralidad, los usuarios finales verían sus decisiones de consumo afectadas por la velocidad que

los proveedores de internet otorgaran a los proveedores de contenido (un proveedor de internet podría disminuir la velocidad de aplicaciones que compitan con aquellas en las que tiene intereses). Además de recibir dinero de los usuarios finales, los proveedores de internet podrían recibir pagos de sus proveedores de contenido, a cambio de trato preferencial. Un proveedor de contenido puede pagar a un proveedor de internet para que los usuarios finales tengan acceso a su aplicación independientemente del paquete que elijan o de si tienen o no datos. Dicho contexto puede resultar contraproducente para la innovación tecnológica, porque las empresas emergentes no podrían competir con las grandes. Esto nos lleva a uno de los puntos finos de la discusión: ¿es la neutralidad de la red un subsidio para las compañías que comienzan?

En México, por lo pronto, los artículos 145 y 146 de la Ley Federal de Telecomunicaciones y Radiodifusión garantizan la neutralidad de la red. Probablemente la discusión no ha llegado a los puntos álgidos ni se ha convertido en prioridad porque, según estadísticas del Inegi, poco menos de la mitad de la población del país tiene acceso a internet.

Sin temor de caer en la ignorancia que menciona Owen, me atrevo a decir que la comparación entre internet y cualquier otro servicio es insuficiente. La web alberga un mundo, para algunos, aparte, para otros, complementario. Sus posibilidades se antojan infinitas. Tal vez sea momento de hacer un cambio de paradigmas económicos y regulatorios que nos lleven a reflexionar —como sugiere Tim Berners-Lee, inventor de la World Wide Web— si queremos una red neutral y no fragmentada y que esas características se conviertan, poco a poco, en los derechos fundamentales en torno a internet. —

ANA PAULA RUMUALDO FLORES es maestra en innovación, tecnología y ley por la Universidad de Edimburgo, y socia en Huacuja Betancourt y Haw Mayer Abogados.

POLÍTICA

Becarios, sí; ninis, no



EVA ARCEO-GÓMEZ

El pasado 12 de diciembre, al momento de anunciar su precandidatura a la presidencia de la república, Andrés Manuel López Obrador

anticipó que de ganar la elección implementará un programa de becas para los jóvenes. En la escasa descripción de esta medida, dijo que se otorgarán becas de dos mil cuatrocientos pesos mensuales a estudiantes universitarios y tres mil seiscientos a los 2.3 millones de jóvenes nini por medio de un programa de entrenamiento —que representan uno y uno y medio salarios mínimos aproximadamente—. ¿Esta solución es pertinente para México y por qué es necesario atender a esta población?

Antes de iniciar la discusión hay que precisar a quiénes incluye AMLO en la categoría jóvenes nini. Al respecto, la definición de este estado de “inactividad” ha sido tema de debate continuo entre académicos y otros especialistas.* Algunos investigadores arguyen que en el grupo de los ninis no se debe considerar a quienes se dedican al hogar, lo que excluye de la definición a un buen número de mujeres. Si bien es cierto que algunas libremente

* Véase Eva Arceo-Gómez y Raymundo Campos-Vázquez, “¿Quiénes son los ninis?”, CIDE, División de Economía, Documento de Trabajo núm. 524, 2011; Rodrigo Negrete Prieto y Gerardo Leyva Parra, “Los ninis en México: una aproximación crítica a su medición”, en *Realidad, datos y espacio: Revista internacional de estadística y geografía*, 4 (1), 2013, pp. 90-121; Emma Aguila et al., “Pobreza y vulnerabilidad en México: El caso de los jóvenes que no estudian ni trabajan”, en *Estudios Económicos*, 30 (1), 2015, pp. 3-49.

te deciden ser amas de casa, también lo es que otras enfrentan numerosas restricciones para conseguir trabajo, por lo que las labores domésticas se vuelven su única opción viable.

Con base en el Censo de Población y Vivienda 2010, Raymundo Campos y yo estimamos la existencia de 8.6 millones de ninis a partir de una definición amplia que incorpora a quienes se dedican al trabajo doméstico, a los pensionados y a quienes padecen alguna discapacidad, además de a los desempleados y a quienes no llevan a cabo ninguna actividad. De este total, alrededor de 2.21 millones (el 65.2% hombres y el 34.8% mujeres) no se dedican al trabajo doméstico, de modo que este es el grupo que más se aproxima a la cifra de 2.3 millones de ninis mencionada por AMLO, y que por las razones ya expuestas ignora la situación de muchas mujeres.

¿Por qué debería preocuparnos este grupo? Debido a que los ninis no están invirtiendo en su educación ni acumulando experiencia laboral —lo que supone una falta de inversión en capital humano—, se reduce su capacidad futura de conseguir empleos de calidad y ganar una remuneración que les permita vivir con dignidad. Estas consecuencias en la trayectoria laboral pueden aparecer o persistir hasta veinte años después del periodo original de desempleo. Por ello, la desocupación juvenil podría impactar de manera negativa no solo a esta generación, sino también a la siguiente.

Muchos alegan que los jóvenes no se esfuerzan lo suficiente y que desaprovechan las oportunidades que se les presentan —creen que son ninis por elección—. Sin duda, debe haber casos así, pero en promedio los ninis se criaron en hogares pobres, uniparentales; muchos son hijos de padres adolescentes con un bajo nivel educativo y que tuvieron pocas aspiraciones para ellos. Los ninis, por lo tanto, crecieron en un ambiente que les impuso considerables desventajas iniciales y, en muchos casos, insalvables.



Así, ser nini no es una elección para la gran mayoría. En el informe “Ninis en América Latina”, elaborado por Rafael de Hoyos y otros autores (Banco Mundial, 2016), se señala que la trayectoria de la mayoría de los hombres nini es la siguiente: conseguir un empleo, abandonar la escuela y perder su empleo. No es común que retomen sus estudios. En nuestro país, la deserción entre la secundaria y el bachillerato es un problema grave. El año pasado participé en una encuesta, bajo los auspicios del Centro de Estudios Espinosa Yglesias, dirigida a jóvenes de la zona metropolitana de la Ciudad de México; como equipo, preguntamos a los encuestados cuáles eran las razones de su deserción escolar: el 30% hizo referencia a dificultades económicas y a la necesidad de trabajar; el 28.6% explicó que debía cuidar de otras personas o adujo el embarazo adolescente y el matrimonio precoz; solo el 11% dijo que no le gustaba la escuela. En el mismo sentido, a partir de una encuesta representativa a nivel nacional, Emma Aguila y sus colaboradores descubrieron que casi el 36% de los jóvenes consiguió su primer trabajo porque no tenía dinero o lo necesitaba (*Estudios Económicos*, 2015). En suma, los hombres jóvenes empiezan a trabajar en empleos inestables y abandonan sus estudios por necesidad. En el caso de las mujeres, en cambio, el matrimonio precoz, el embarazo adolescente y el cuidado del hogar son los principales factores a la hora de explicar la condición de nini. Son ellas quienes terminan dedicándose al hogar desde una edad muy temprana y truncando sus estudios.

Ahora bien, el proyecto de AMLO contempla dos intervenciones: un programa de entrenamiento para los ninis —en el cual ellos ganarían un salario— y uno de becas para estudiantes universitarios. El primer componente no es realmente novedoso. Hoy en día la Secretaría del Trabajo y Previsión Social ofrece el programa de entrenamiento Bécate a los jóvenes mayores de dieciséis años que no estudian, que

están desempleados o subempleados; sus beneficiarios reciben entre uno y tres salarios mínimos. De enero a noviembre de 2017, Bécate consiguió empleos para casi cien mil jóvenes; sin embargo, su cobertura está lejos de atender a todos los ninis, como propone AMLO, o siquiera a los ninis desempleados, que rondan el millón.

El segundo componente del proyecto de AMLO se enfoca en la población equivocada porque, como expliqué anteriormente, la mayor deserción escolar se da entre la secundaria y el bachillerato. Cualquier programa destinado a paliar la desocupación juvenil debe incentivar a los jóvenes a terminar el bachillerato —para lo que se necesitan becas, pero también mejorar el acceso y la calidad de este nivel educativo—. Un buen ejemplo es el colombiano: el país concedió becas diferidas a la reinscripción al siguiente año escolar o a la inscripción al nivel terciario.

Otro asunto que no considera la propuesta de AMLO es el gran número de mujeres adolescentes que se dedican al hogar. A pesar de la importancia del trabajo doméstico y la crianza de los niños, la deserción escolar de las adolescentes tiene implicaciones graves en sus oportunidades laborales futuras y en el bienestar de sus propios hijos. De modo que un programa dirigido a los jóvenes debe contemplar la reducción de la tasa de embarazo adolescente, la cual se ha incrementado en la última década.

Los proyectos más ambiciosos asumen que las personas nacen en hogares en desventaja, por lo que intervienen desde la infancia temprana; ya se demostró que estas medidas tienen efectos de muy largo plazo en la vida de sus beneficiarios. A final de cuentas, el problema solo se resolverá cuando se igualen las oportunidades y se garanticen los derechos sociales de estos jóvenes. —

EVA ARCEO-GÓMEZ es doctora en economía por la Universidad de California en Berkeley y profesora investigadora asociada al Departamento de Economía del CID.



MÚSICA

Morrissey y la música de alcoba



EMILIO RIVAUD DELGADO

y a lo largo de su prolífica carrera solista, ha sido la relación tensa que los individuos traban con las normas y organizaciones sociales que moldean y limitan sus acciones. Esta crítica no ha estado exenta de contradicciones. Libertario antes que liberal, Morrissey ha criticado la fascinación

no de los temas recurrentes en las canciones de Steven Patrick Morrissey (Davyhulme, Lancashire, 1959), desde sus años

con The Smiths

con la monarquía (en “The queen is dead”) a la vez que ha llorado la pérdida de la identidad inglesa (“Irish blood, English heart”); ha cantado himnos perdurables contra la opresión implícita en el sistema educativo (“The headmaster ritual”, “Barbarism begins at home”) y retratado a los profesores como víctimas de hordas aprehensivas de padres de familia (“The teachers are afraid of the pupils”); ha escrito sobre la búsqueda de la identidad sexual (“Vicar in a tutu”, “The boy with the thorn in his side”, “Speedway”) y ha sido, en más de una ocasión, acusado de coquetear con posiciones racistas

y xenófobas (“Bengali in platforms”, “The National Front disco”).

Nada de lo anterior ha impedido, por supuesto, que Morrissey sea un icono de la cultura popular y que, al menos en la prensa inglesa, se le considere un músico tan influyente como los Beatles o Bob Dylan. Aun así, ser seguidor suyo no es fácil. Uno puede reír con sus burlas de la sociedad contemporánea (“A world war / Was announced / Days ago / But they didn’t know / The lazy sunbathers”) y admirar la dulzura de la incredulidad con la que escribe sobre relaciones sentimentales tortuosas (“No one I ever knew / Or have spoken to resembles you / This is good or bad / All depending on my general mood”), pero a menudo es inevitable descreer de sus posiciones públicas. En los últimos años cada nuevo disco de Morrissey ha sido opacado por sus desventuras, sea la cancelación de conciertos por motivos como el frío, la venta de productos cárnicos en los foros donde se presenta (Morrissey es vegetariano desde los once años, y militante severo de la causa) o por declaraciones incendiarias y, francamente, estúpidas, que indignan al público. Por poner un ejemplo reciente, en una entrevista con *Der Spiegel*, declaró, con respecto a los escándalos de Harvey Weinstein y Kevin Spacey: “Detesto la violación... Pero en muchos casos, uno mira las circunstancias y piensa que la persona a la que se considera víctima, lo que está es simplemente decepcionada.”

A finales del año pasado, Morrissey lanzó el álbum *Low in high school*. En lo musical, es quizás el más fuerte de una racha de discos flojos que comenzó en el 2006 con *Ringleader of the tormentors* y siguió con *Years of refusal* (2009) y *World peace is none of your business* (2014), aunque temáticamente el letrista da señas de agotamiento.

Ya desde “I wish you lonely”, la segunda canción del disco, el tema de la desconfianza hacia la sociedad (que “es el infierno”) ocupa un lugar central:

Piensa solo en ti mismo
En todo lo que demandas

En los mejores momentos de su carrera, Morrissey era una voz que deleitaba escuchar. Era melodramático y subversivo, pero no parecía tomarse en serio a sí mismo.

Lo que quieres y necesitas
Y al demonio
Al demonio con todos los demás,
[todos los demás

Toda vez que, como nos recuerda, en el mundo abundan:

Tumbas llenas de tontos que dieron
[sus vidas por orden
De monarcas, oligarcas, jefes de
[estado, potentados
Y ahora nunca volverán, nunca
[volverán

En el disco Morrissey habla de amor y pérdida amorosa (“Jacky’s only happy when she’s up on the stage”), de la guerra (“I bury the living”), la situación en Venezuela (“Who will protect us from the police?”) y el conflicto en el Medio Oriente (“Israel”). Para ser alguien que no lee las noticias, parece informado, o al menos preocupado. Ello a pesar de que, como reconoce en “Spent the day in bed”, uno de los temas más populares del disco,

Pasé el día en la cama
Lo hice muy felizmente, sí
Pasé el día en la cama
Mientras los trabajadores
[permanecen esclavizados
Pasé el día en la cama
No soy mi tipo, pero
Amo a mi cama

Desde esa cama, recomienda que:

¡Dejes de ver las noticias!
Porque las noticias procuran
[infundirte miedo
Hacerte sentir pequeño y solitario
Hacerte sentir que tu mente no es
[tuya

Morrissey, faltaba más, está en su derecho de opinar sobre cualquier te-

ma, y de hacerlo desde su alcoba, aun si esa actitud tiene resonancias poco favorecedoras en épocas en que acusar a los medios de falsear la información es la actividad favorita de los líderes mundiales mendaces. Podríamos aceptar que la línea sobre pasar el día en cama es una broma, de no ser porque, a lo largo del disco, Morrissey parece en efecto más ensimismado que contestatario.

En su *Autobiografía*, de 2013, una visita al actor Peter Wyngarde le servía a Morrissey para escribir sobre la condición de los artistas que han dejado atrás el pico de su fama: “Finalmente conscientes de que estamos siempre en la oposición, la solución a todos los predicamentos es la bondad de la privacidad en un cuarto acogedor con libros.”

Al parecer, Morrissey ha optado por ese retraimiento, y al oír *Low in high school* uno no sabe si se encuentra ante las consignas trilladas de un preparatoriano que solo entiende el mundo en oposición a él o ante las rabietas de un hombre mayor que mira al mundo caerse en pedazos. (Puede ser, en verdad, una mezcla de las dos cosas.)

En los mejores momentos de su carrera, Morrissey era una voz que deleitaba escuchar. Era melodramático y subversivo, pero no parecía tomarse en serio a sí mismo. Aun si a él no le importaba, sus palabras resonaban. Ahora que pasa el día en su alcoba, con “almohadas como pilares” y sábanas por las que —como quiere hacernos notar— *él mismo pagó*, el humor ha cedido su lugar a un tono más profesoral, y las palabras parecen vacías. Lo cito: “Quisiera reír. Pero esa broma ya no es chistosa.” —

EMILIO RIVAUD DELGADO es editor del sitio web de *Letras Libres*.

ARTES VISUALES

Estimado antipaisano



SANDRA BARBA

in duda es un mérito que el Museo de Arte Moderno (MAM) haya decidido hacer una exposición en México de la obra de Guillermo

Gómez-Peña —jay, virgencita, *finally!*—. Nacido en chilangolandia a mediados del siglo pasado, emigró y terminó de formarse como artista en California —parte de Aztlán para los chicanos—. Desde que fundó el grupo La Pocha Nostra en los noventa, Gómez-Peña ha confirmado ser uno de los críticos más lúcidos de las identidades monolíticas y un temerario habitante del *in between* (“post-mexicano en proceso de chicanización”). Por eso sorprenden los treinta años de retraso de *Mexican (IN)documentado*, la primera retrospectiva del performer en nuestro país.

It's a love and bate onda, dijo Gómez-Peña hace algunos años sobre los museos (*Performing in the zones of silence*, 2006). Al *performance* le gusta la calle, donde surgió, y resiente las estiradas paredes de las salas de exhibición. Esa tensión recorre la muestra desde el mero título. Atención al prefijo. Indocumentado: *inside* los documentos. Así, una de las primeras piezas es una hoja de identidad del artista, cuyo nombre traducido es “Guillermo” y su lengua el gringoñol. Más adelante, hay otro *documento* de identidad, el pasaporte con los sellos que registran sus ingresos a México, pero también aquella vez que visitó el México de Epcot Center en Disneyworld. Y, junto a este, un titipuchal de IDs (*e ids*): una licencia que lo acredita como explorador del fenómeno ovni, un pase de prensa. ¿Cuál de todos es Guillermo Gómez-Peña?

De pronto, el prefijo “in” cambia de sentido y se mimetiza con el significado que tiene en vocablos como *insumiso*. Al hacerlo, niega que el yo pueda fijarse en el papel, en el lenguaje o en la exposición individual del performer, pese a que tanto los museos como las aduanas dependan del archivo documental del sujeto para sus fines regulatorios. Desde la lógica de las instituciones, parece que Guillermo está y no está, como un fantasma *insubordinado* que se invoca y se exorciza a sí mismo. Uno que también se burla de las tradiciones de la historia del arte al revelarlas como fetiches macabros. Es habitual que una retrospectiva empiece con el grandilocuente autorretrato del artista. En cambio, Gómez-Peña se retrata, sí, con su rostro, pero en el cuerpo latino de una mujer entrada en años. *In between*. Pieza por pieza, irá desmontando la narrativa a la que recurren los museos para construir su mito predilecto: el del genio. Sobre la pared de la primera sala, por ejemplo, hay pegada una zigzagueante línea del tiempo que quiere y no quiere representar la trayectoria de este artista. *It's a love and bate onda*. Si se tratara de Picasso unas solemnes fichas explicarían cada época del Maestro; las de Guillermo, por el contrario, son hojas de papel bond, blancas y ordinarias y baratas y, por eso mismo, las adecuadas para volar a la salida del metro.

Uno se pregunta, al poco tiempo de recorrer la exhibición, si en verdad puede haber una conciliación entre el tradicional museo y el aguerrido *performance*. Y si no es posible, quién de los dos ganaría la batalla: Gómez-Peña contra el MAM. Porque a veces la institución se impone y le saca ventaja al insumiso. Así ocurre en los registros en video de los *performances* pasados de Gómez-Peña. Cercenan la camaradería espontánea que surge entre el juglar y su público de transeúntes, y la reemplazan con el distanciamiento incómodo y recatado que exigen los mayores y las figuras de autoridad. *No estamos en Balderas, estamos en el MAM. Compórtate*. En un segundo, el cuerpo se pone rígido, endereza la espalda y hace como que escucha al

Artista. Detrás de la pantalla, el performer invita al espectador a renegar de la afectada contemplación. Por supuesto, nadie lo hace. *Ha de estar chido verlo en vivo*, piensa uno, sintiéndose como un niño bien portado, pero frustrado y triste, frente a los modales del museo.

Sí, cada pieza es un pleito, un *one-on-one*, aunque la historia occidental que sanciona al museo hace que este valga por cientos. Es una pelea injusta, como la que a diario se libra en la frontera México-Estados Unidos, y dentro



MEXICAN (IN)DOCUMENTADO estará abierta al público hasta el 22 de abril en el MAM.

de aquel país. Colgados en otra pared están dos retratos hechos con *espray* sobre terciopelo, y no al óleo. Son dos ejemplos del *velvet painting* chicano que se coló al arte como los braceros; uno de ellos fue comisionado a Julio T. porque Gómez-Peña está dispuesto a ser coyote y dar la lucha por sus paisanos, que entrarán a las instituciones, a los States y a la historia, pero bajo advertencia: *Please, don't discover me*. Nadie quiere acabar como Frida Kahlo, manoseado y revendido de país en país, en el circuito internacional del arte, como mercancía exótica. Por si las dudas, Gómez-Peña se encarga de hacer que estalle la identidad fetichizada por medio del humor y de la amenaza de lo perturbador. ¿Y se van a dejar los *americans* y los museos? Guillermo es astuto: sabe que la coyuntura Trump hace a los chicanos más digeribles para los mexicanos, y que la moda es un portero cruel. Por eso mismo no debe sentir esta exposición como un regreso a casa. Por eso prefiere nombrarse transcultural. Quizá, cuando salga del MAM vuelva a Nepantla:

Estimado antipaisano
your present dilemma is to wander
in a transient geography de locos
without a flashlight, without a clue —

SANDRA BARBA es secretaria de redacción de *Letras Libres*.