



Polanski. Compara su decisión con la negativa a visitar países con regímenes dictatoriales. En este símil, el tirano representa al director y los ciudadanos vulnerados son aquellos a quienes el director maltrata. Así, Cousins homologa casos reales de encarcelamiento y tortura a una acusación de abuso sexual —en el caso de Allen, jamás comprobada—. No es que un delito sea peor que otro, sino que Cousins ignora el principio de presunción de inocencia. La cosa empeora cuando, párrafos más adelante, extrapola el ejemplo

Cousins es un caso de estudio sobre el comportamiento del virus del puritanismo adquirido. En una primera fase, el infectado afirma que su adhesión a “lo correcto” no afectará su juicio estético. Cuando el virus evoluciona, se hace evidente que ha afectado las herramientas de interpretación.

CINE

El hilo fantasma en la era del consentimiento



FERNANDA SOLÓRZANO

no reconoce la gravedad de una epidemia cuando alguien cercano manifiesta los síntomas. Igual con las plagas culturales: nos parecen “cosa de insensatos” hasta que infectan intelectos y sensibilidades respetables. Por ejemplo, los del crítico irlandés Mark Cousins, autor de *Historia del cine*, un

compendio extraordinario por lúdico y heterodoxo. Nada que ver con la postura borreguil que defiende en el texto “The age of consent” (“La era del consentimiento”), publicado hace poco en la revista *Sight & Sound*, donde anuncia su adherencia a las filas de quienes pasan las obras de ficción por un tamiz moral o ven en ellas evidencia de los supuestos vicios de su autor.

En él, Cousins declara que dejará de *habitar* la imaginación de directores como Woody Allen y Roman

al campo de las imágenes. Compara ver videos del Dáesh que muestran decapitaciones con aceptar ver obras de ficción concebidas por ciertos cineastas. Aunque estas ficciones no muestren violencia, explica, son imaginadas por individuos perversos. A ellos les negará su consentimiento. En adelante, sugiere, solo visitará la imaginación de artistas de comportamiento íntegro. Buena suerte con encontrarlos, Mark.

Al mencionar a Polanski, Cousins no advierte que su diatriba lo acerca a uno de los personajes del director: Nigel, el inglés recatado que en *Luna amarga* (1992) le reclama a un escritor paralítico que lo “obligue” a escuchar historias en las que describe detalles íntimos de su matrimonio. “Soy tan abierto de mente como cualquiera —alega— pero, honesta-

mente, hay límites.” Quizá Nigel habría querido establecer un pacto de consentimiento. Quien haya visto *Luna amarga* sabrá que los únicos que se consideran “secuestrados” por la imaginación ajena son aquellos que, como Nigel, anhelaban permanecer en ella. Son los mismos que no distinguen entre ficción y realidad.

Cousins es un mero ejemplo: un caso de estudio sobre el comportamiento del virus del puritanismo adquirido. En una primera fase, el infectado afirma que su adhesión a “lo correcto” no afectará su juicio estético. El autoengaño es también un síntoma. Cuando el virus evoluciona, se hace evidente que ha afectado las herramientas de interpretación. Poco después de difundir su manifiesto, Cousins publicó un tuit con su impresión sobre la película más compleja, sutil y sugerente del año: *El bilo fantasma*, de Paul Thomas Anderson. “Estoy sorprendido por la benevolencia [del público] hacia el *bully*—escribió— y por la fascinación con el personaje de Daniel Day-Lewis a costa del personaje de Lesley Manville. La odié.”

El *bully* en cuestión es Reynolds Woodcock (Day-Lewis), un diseñador de moda maniático y obsesivo, y rey absoluto de un taller de costura ubicado en el Londres de mediados del siglo pasado. Ahí confecciona vestidos para las damas de la realeza y aristocracia británicas, asistido por un pequeño ejército de costureras perfeccionistas. Reynolds vive con su hermana Cyril (Manville), quien vigila que se cumplan las reglas del imperio Woodcock. También se hace acompañar de la musa/amante en turno, a quien habrá de desechar cuando deje de inspirarlo. En cuestión de mujeres, Reynolds solo venera a una: su madre muerta. En noches febriles, habla con su fantasma y le reclama no estar con él.

A este mundo de ritos y encajes llega Alma (Vicky Krieps), una mesera huérfana seducida por los encantos de Reynolds. Este le muestra sus cartas desde la primera cita: le habla con

devoción de su madre, le limpia el labial con una servilleta y la lleva a su taller de costura donde revela su verdadero interés (que le sirva de modelo). Alma parece desencantada, pero acepta el pacto. Cuando tiempo después se cansa de su rol secundario en la vida de Reynolds, descubre la manera de aplacar su egocentrismo y cambiar el balance de la relación. No habrá de revelarse aquí el desenlace de *El bilo fantasma*, pero da un significado nuevo a la noción de “historia de amor”.

¿Merece Reynolds Woodcock ser llamado *bully*? Sin duda. La propia Alma usa ese adjetivo cuando le echa en cara su juego egoísta (“¡Todas tus reglas y tus paredes y tus puertas y tu gente y tu ropa [...] todo tu pffff!”). También Cyril, la hermana sumisa, lo pone en su lugar (“No empieces un pleito conmigo; no vas a salir vivo”). Sin embargo, no es ese atributo lo que causa la fascinación del público. Causa deleite algo muy distinto: observar la construcción minuciosa—por parte de Anderson y de Day-Lewis— de un personaje edípico que dedica sus días a recrear el vínculo con la madre perdida (Reynolds cosió el traje de novia que usó en sus segundas nupcias). Crear vestidos que transforman mujeres contribuye a la ilusión de crear a las mujeres mismas. El arquetipo de Pígalión ha sido idealizado por películas como *Mi bella dama* (Cukor, 1964), pero es tan oscuro y violento como lo revela, por ejemplo, *Vértigo* (Hitchcock, 1958).

Más aún, *El bilo fantasma* no es la historia de Reynolds. Es la de Alma, quien aparece en la primera secuencia contando a un interlocutor invisible los secretos de su relación. El brillo de su mirada y una sonrisa disimulada nos muestran los gestos de una víctima. A través de los ojos de Alma, el espectador desaprueba las manías de Reynolds; de la misma manera, ella lo invitará a ser cómplice de la estrategia con la que invierte los roles del vínculo. Pronto quedará claro que *El bilo fantasma* es, ante todo, un relato sobre formas adultas de bajar la guardia y ceder el control. Es decir, sobre el consentimiento.

(Aunque en tono esperpéntico, también lo era *Luna amarga*.)

En última instancia, la octava película de P. T. Anderson es una nueva elaboración de uno de los temas esenciales de su filmografía: el asunto del tutor/padre que cree tener el control hasta el día en que su protegido/hijo le hace ver lo contrario. Lo expuso en *Hard eight* (1996), su ópera prima, y lo llevó al límite en *The master* (2012), previa a *El bilo fantasma*. En esta película explora el tema en tono de romance gótico, con todo y fantasmas que someten la voluntad de los vivos—el propio Anderson ha mencionado la influencia de *Rebecca* (Hitchcock, 1940), palpable en el personaje de Cyril—. Otras cintas de Hitchcock se asoman en *El bilo fantasma*: la mencionada *Vértigo*, y otras más sobre hombres neuróticos y las mujeres que los obsesionan (*Psicosis*, *La ventana indiscreta*). Se sabe que Hitchcock era uno de estos hombres, y que imponía castigos psicológicos a las actrices que rechazaban sus avances.

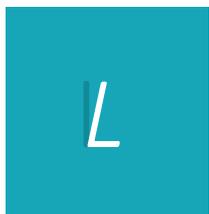
Lo que lleva de vuelta al tema del consentimiento, según lo plantea Mark Cousins: la negativa o la disposición a visitar un mundo ficticio con base en lo que se sabe de la vida de su autor. Hasta hoy nadie ha cuestionado la vida de P. T. Anderson, pero no hay duda de que *El bilo fantasma* es resultado de su visita a la imaginación de directores de actitud cuestionable (Polanski, Hitchcock). ¿Esto lo vuelve un director cómplice? A saber. Por lo pronto, el propio Anderson ha declarado que la película también es producto de sus propias fantasías. La idea le vino, ha dicho, una vez que estando enfermo disfrutó depender de su esposa. La ironía es deliciosa. Mientras unos “odian” la cinta por creerla un halago a la masculinidad tóxica, su origen es el anhelo de ser vulnerable y sumiso. A veces el *bully* es el crítico—no el personaje ni el director.—

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*.

ECOLOGÍA

Una respuesta entre las ramas



MARÍA TOLEDO
GARIBALDI

La Ciudad de México es la urbe más contaminada de América del Norte. Basta una cifra para comunicar el riesgo que esto supone: cada año mueren

9,600 personas por respirar el aire tóxico de la megalópolis. Y a pesar de que tanto el actual gobierno capitalino como algunos de los candidatos a la jefatura gubernamental tienen propuestas para reducir la cantidad de emisiones atmosféricas, esto es insuficiente como meta. También se necesita la captura de los contaminantes del aire, que se siguen acumulando y no se están yendo a ninguna parte más que a los pulmones de los ciudadanos. Considerando esto, el uso de infraestructura verde —es decir, de árboles urbanos— es una estrategia eficiente y económica para mejorar la calidad ambiental de las ciudades.

Como se sabe, el dióxido de carbono (CO₂) es el principal contaminante del aire y uno de los causantes del aumento en la temperatura. Los árboles, durante el proceso de fotosíntesis, absorben CO₂ atmosférico, lo transforman en nutrientes que usan para crecer y, como resultado final, liberan oxígeno. Otros contaminantes del aire, como óxidos de azufre y de nitrógeno, aunque no son absorbidos, sí son retenidos en la superficie del tronco o en las ramas. Cada especie de árbol tiene diferentes capacidades de



absorción y retención, dependiendo, entre otros aspectos, de las características morfológicas de la hoja y la rugosidad de la corteza. De cualquier modo, es evidente que un árbol más grande es capaz de procesar una mayor cantidad de partículas y que un bosque extenso es capaz de proveer más y mejores servicios ambientales. Algo que merece ser tomado en cuenta ante las 4.5 millones de toneladas anuales de CO₂ que emite la Ciudad de México.

El efecto favorable en la calidad del aire es uno de los beneficios más estudiados del bosque urbano, pero no es el único. Los árboles purifican el agua, reducen la erosión del suelo, regulan la temperatura local y regional, aminoran la contaminación auditiva y el consumo de energía, incrementan el valor de los inmuebles, mejoran la estética del vecindario y del paisaje, tienen efectos positivos en el bienes-

tar psicológico de los ciudadanos y sirven de hábitat para plantas y animales.

Los muros verdes son otro tipo de infraestructura verde, pero los beneficios que ofrecen son principalmente estéticos —sí, son bonitos—. Sin embargo, en cuanto a la reducción de temperatura, la mejoría en la calidad del aire y la regulación hidrológica aportan beneficios limitados. Además, los muros verdes no hacen sombra y solo pueden disminuir la temperatura en interiores —siempre y cuando estén colocados en las paredes—. Peor aún, las plantas ornamentales crecen poco. A ello se debe que su absorción de CO₂ sea limitada y que no aumente de manera significativa con el tiempo (en contraste con la de los árboles). En otras palabras, esperar que los muros verdes mejoren el ambiente en una ciudad como la nuestra es pedirle peras al olmo.

Por si fuera poco, los muros verdes son costosos. Su instalación va desde los novecientos hasta los treinta mil pesos por metro cuadrado. Sirva como ejemplo el proyecto Vía Verde que, promovido por la sociedad civil e impulsado por el gobierno de Miguel Ángel Mancera, tuvo un costo total de trescientos millones de pesos. Al menos ese gasto no salió de nuestros impuestos, sino de la inversión privada.

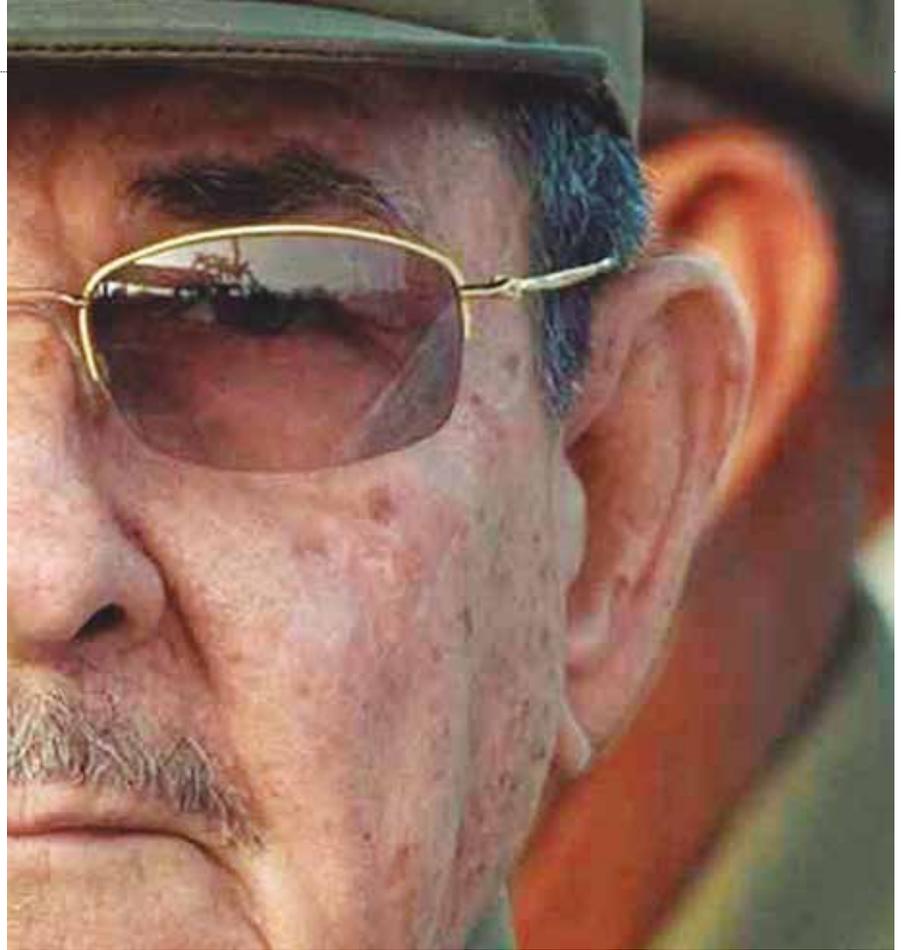
Más allá de la contradicción que implica la participación de la empresa Coca-Cola en iniciativas ambientales, el gasto de agua también merece discutirse, en especial, porque la ciudad está al borde de una crisis hídrica y hoy mismo un millón de personas carecen de suministro. Al respecto, las plantas que se usan para los muros verdes tienen una alta demanda de riego y pierden más agua de la que son capaces de almacenar, mientras que los árboles proveen servicios hidrológicos importantes para las ciudades —regulan tanto la calidad y la cantidad de agua como su ciclo, lo que tiene efectos en el clima local y el regional, y además minimizan las inundaciones y sequías—. En suma, los bosques urbanos, lejos de representar un gasto excesivo de agua, pueden ser par-

te de la solución de abastecimiento hídrico para la capital mexicana.

Por ello, en el 2015, inicié el proyecto *Conservación y expansión del bosque urbano de la Ciudad de México como estrategia ante el cambio climático* (que ha recibido el apoyo y reconocimiento de instituciones internacionales como la Universidad de Toronto, el International Development Research Center y el grupo C40 Cities, una red de ciudades comprometida con la solución del cambio climático). El objetivo del proyecto es elaborar un plan para aumentar la cobertura del bosque urbano en la superficie de la ciudad del 9% actual al 23%. De lograrlo, se alcanzaría el mínimo recomendado por la Organización Mundial de la Salud —doce metros cuadrados por habitante—. Vale la pena detenerse en una comparación: mientras que en la delegación Miguel Hidalgo hay 35 metros cuadrados de arbolado por persona, Iztapalapa e Iztacalco apenas cuentan con tres metros cuadrados por habitante. A saber, la inequidad social incide en el acceso a un ambiente sano.

A partir de un diagnóstico ecológico y espacial del bosque urbano y del análisis, también espacial, del paisaje —cuyos resultados serán publicados en los próximos meses—, se formulará un plan de expansión del bosque en la urbe. El trabajo, que ya está en marcha, permitirá responder preguntas cruciales: ¿cuánto espacio hay en la ciudad para plantar árboles?, ¿dónde están esos lugares?, ¿cuáles son las especies más adecuadas?, ¿cuál es el costo de hacerlo? Lo que no podrá responder es cuándo empezará México a apostar por los bosques urbanos. Es una pregunta pertinente para los candidatos a jefe de gobierno de la Ciudad de México: ¿van a tomarse en serio los planes de mejoramiento ambiental o nos seguirán dando atole con el dedo y plantitas simuladoras en vez de árboles? —

MARÍA TOLEDO GARIBALDI es maestra en ciencias biológicas por la UNAM y candidata a doctora por la Facultad de Silvicultura de la Universidad de Toronto.



POLÍTICA INTERNACIONAL

El galgo y la jicotea: las economías de China y Cuba



CARMELO MESA-LAGO

sin rivales debido al sistema de partido único de cada país—, su diseño y sus resultados son diametralmente distintos. Por su parte, las reformas económicas cubanas pretenden “actualizar” un modelo no exitoso que favorece la centralización y la propiedad estatal sobre el mercado y la

ese a que las economías de China y Cuba son socialistas —y a que ambas están bajo el control de partidos comunistas, que persisten

propiedad privada, mientras que el llamado “socialismo de mercado” de China se distingue por ser un sistema descentralizado mixto, donde el mercado y la propiedad privada son componentes integrales de la economía. Y mientras que a Cuba le tomó siete años elaborar una primera versión conceptual de su “actualización” —que, sin embargo, continúa siendo vaga e ilusa—, el modelo chino lleva medio siglo funcionando con resultados positivos.

Ambos países aplicaron un enfoque gradual de apertura —en lugar del *big bang* que se llevó a cabo en Europa Central y Oriental—; sin embargo, las reformas chinas comenza-

ron veintinueve años después de la Revolución, en comparación con los 48 años que tomaron en Cuba. La principal razón de esta demora fue la reticencia de Fidel Castro, quien tres veces (en 1986, 1996 y 2001) revirtió las políticas orientadas al mercado; tampoco ayudó su estricto control de la economía, el gobierno y el partido (aunque en China también hubo que esperar a la muerte de Mao para que despegaran las reformas). En 2006, cuando una grave enfermedad hizo que Fidel transfiriera el poder a su hermano Raúl, 47 años de problemas económicos acumulados forzaron el proyecto de reformas. A diferencia de las reformas chinas —más veloces, profundas y, por ello, con mejores y más rápidos resultados—, los cambios en Cuba se han implementado de forma muy lenta y oscilante. Pese a la falta de efectos tangibles, Raúl Castro afirma que para evitar errores costosos las reformas no deben apresurarse.* Pero el tiempo y su propia edad conspiran contra ello; Raúl prometió que dejará la presidencia del Consejo de Estado en abril (a sus 86 años), aunque es probable que se mantenga como primer secretario del Partido Comunista hasta el 2021.

Por su parte, la privatización de los medios de producción avanzó más rápido en China que en Cuba. Entre el 50% y el 60% del PIB chino es generado por el sector privado. El correspondiente porcentaje del PIB cubano no se conoce, pero debe ser pequeño, ya que, después de diez años de reformas, el Estado y las cooperativas que este controla suman el 95.8% de la propiedad total. Y, a pesar de que alrededor del 85% de la población cubana es dueña de su vivienda, los derechos de propiedad son mucho más am-

plios en China (incluso si se considera la ley cubana de vivienda de 2011 que permitió la compraventa de casas, pero con muchas restricciones).

También la reforma agraria china estuvo mejor diseñada, pues en ella hay más participación del mercado y menos regulaciones estatales que en Cuba. En ambos países, el Estado conserva la propiedad de la tierra, pero en China prácticamente toda la agricultura se maneja de forma privada porque los contratos con los agricultores suelen establecerse por cincuenta años o por tiempo indefinido (en lugar del lapso de veinte años que prevalece en Cuba, y que solo es renovable bajo condiciones estrictas). En China, en cambio, hay libertad para contratar trabajadores, la inversión no está limitada y los granjeros deciden libremente qué sembrar, a qué precio vender sus productos y a quién se los venden. No es así en la isla. Por si fuera poco, las reformas agrarias chinas terminaron con las hambrunas históricas y consiguieron la autosuficiencia alimentaria del país; las cubanas (que se limitaron a entregar la tierra en usufructo) no han aumentado la producción agrícola (pese a que ya ha transcurrido casi un decenio) y, en cambio, han obligado a importar el 70% de los alimentos necesarios para el consumo nacional.

A pesar de cierta reducción en el empleo estatal y en las cooperativas, el 75% de la fuerza laboral de Cuba trabaja en este sector. La cifra de empleados estatales innecesarios asciende a 1.8 millones (el 36% de la fuerza de trabajo); solo quinientos mil han sido despedidos porque el sector no estatal no ha crecido lo suficiente —bloqueado, como está, por fuertes regulaciones, impuestos y por la enorme burocracia— para absorber a más trabajadores. El trabajo por cuenta propia ha crecido al 12% de la fuerza laboral, pero tendría que triplicarse para dar cabida al excedente laboral del Estado. Todo el sector que no es público (el privado, los que administran tierra en usufructo, los trabajadores por cuenta propia, los miembros de las nue-

vas cooperativas) representa apenas el 25% de la mano de obra empleada, a diferencia del 75% en China, cuyas cooperativas tienen por lo regular un carácter autónomo, además de que sus miembros son dueños del negocio.

En cuanto a política monetaria, China unificó sus monedas desde 1993; veinticinco años después, el renminbi es la octava divisa más intercambiada a nivel internacional. Ni el peso nacional cubano (CUP) ni el llamado peso convertible (el CUC, cuyo valor fija el gobierno de manera unilateral) se cotizan en los mercados mundiales. Además, la doble moneda cubana, vigente desde hace veintitrés años, sufre de una enorme brecha (veinticuatro CUP por un CUC), lo que provoca graves distorsiones en la economía. Aunque la unificación ha sido anunciada varias veces —la última, por Raúl, el pasado diciembre—, esta medida sigue en el limbo.

Después de treinta años, China se abrió a la inversión extranjera; a Cuba le tomó 45, y lo hizo con una ley más restrictiva que, entre otras cosas, impide la contratación y el pago directo de empleados por parte de empresas foráneas. Por si fuera poco, la Zona Especial de Desarrollo Económico que, en el 2014, Cuba abrió en Mariel solo ha firmado 33 contratos, de más de cuatrocientas propuestas. China comenzó con cuatro zonas en 1980, agregó catorce en 1984 y además atrajo con éxito la inversión de los chinos de la diáspora, algo que Cuba no permite. Así, mientras China busca con avidez la inversión extranjera, Cuba la considera “complementaria”, no integral para el desarrollo.

Por todo ello, durante cuarenta años China ha tenido el mayor crecimiento económico del mundo (con un promedio anual del 8% entre 2009 y 2017); en cambio, el crecimiento de Cuba fue del 2%. Un indicio más: en 2016 China fue el mayor comerciante de mercancías, generando un superávit de 510 mil millones de dólares y, aunque el país es un importador neto de productos agrícolas, exporta siete mil millones de dólares en esta clase de bie-

* Una posible explicación de esta lentitud es que Raúl carece del poder que tenía Fidel, por lo que debe negociar con los “duros”. Además, a medida que la propiedad no estatal —en particular, la privada— se expanda (y, por lo tanto, se contraiga la participación del Estado en la propiedad y el PIB), será más difícil para el gobierno mantener la planificación central, lo que amenaza a los ortodoxos.

nes. Por su parte, Cuba sufre un déficit comercial de bienes de ocho mil millones de dólares e importa dos mil millones de dólares en alimentos.

Es en el ámbito social donde Cuba presenta más avances que China, pues el acceso a la salud y a la educación es universal y gratuito, la cobertura de pensiones es muy alta y la mayoría de los trabajadores no contribuye al sistema de jubilación. Sin embargo, estos servicios son insostenibles en términos financieros, lo que ha obligado a hacer recortes significativos en todos ellos, provocando un deterioro en su calidad. Pero China está expandiendo poco a poco los servicios sociales por medio de copagos, el sistema en que se paga una cantidad fija cuando se utilizan los servicios médicos, y contribuciones tripartitas, en las que se incluye a todos los trabajadores.

Finalmente, entre 2006 y 2016 los salarios reales se triplicaron en China y la incidencia de la pobreza cayó del 63% al 6% entre 1990 y 2012. En contraste, los salarios reales en la isla de Cuba disminuyeron en 61% entre 1989 y 2016 —y, a pesar de la creciente población vulnerable (debida en parte a las reformas), la asistencia social se ha reducido de forma drástica.

Si Cuba siguiera el camino de China, con las adaptaciones adecuadas, lograría avanzar de manera más veloz y con mejores resultados. Pero los líderes cubanos rechazan este camino, argumentando que no es viable debido a las diferencias entre el país asiático y el caribeño (tales como el mayor territorio de China y su orientación más agrícola y menos urbanizada, además de que este país goza de una abundante inversión extranjera y no padece el embargo de Estados Unidos). Sin embargo, a decir de Xi Jinping el galgo chino es una opción para que las jicoteas cubanas aceleren su paso. —

CARMELO MESA-LAGO es catedrático distinguido emérito de economía y estudios latinoamericanos en la Universidad de Pittsburgh. Su libro más reciente es *Voices of change in Cuba from the non-state sector* (University of Pittsburgh Press, 2018).

AGENDA

ABRIL

ARTES ESCÉNICAS ARTE QUE CUESTIONA AL ARTE

El artista esloveno Ištvan Išt Huzjan realiza su primera exhibición en México —*De Métrico a Imperial*—, donde navega en diversos medios para interrogar los mecanismos de representación en el arte contemporáneo. La exposición estará abierta al público hasta el 28 de abril en PROYECTOSMONCLOVA.



ARTES VISUALES UNA MIRADA A CENTROAMÉRICA

La relación entre estética y política en América Central se hace evidente en el movimiento Solentiname, con sede en Nicaragua. *Sueño de Solentiname* expone el trabajo de varios pintores de la región. La exposición estará abierta al público hasta el 6 de mayo en el Museo Jumex.

ARTES ESCÉNICAS CHEJOV REELABORADO

A partir de una reescritura de *La Gaviota* de Antón Chéjov, *La metáfora de las aves* explora la cotidianidad de algunos artistas. La obra se presenta en el Foro Shakespeare los lunes y martes durante todo el mes de abril.

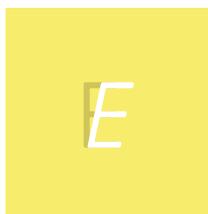
ARQUITECTURA EL CRECIMIENTO DE LAS CIUDADES

Unfinished —que presenta 55 proyectos arquitectónicos españoles contemporáneos— gira alrededor del crecimiento desmedido de las ciudades y sus problemas. La exposición colectiva podrá visitarse hasta el 24 de junio en el Centro Cultural de España en México.



MÚSICA

El camino a la utopía está hecho de buenas intenciones



EMILIO RIVAUD

En una canción de 1997, David Byrne habló sobre sus sentimientos complejos hacia el país en el que habita desde los nueve años. En “Miss

America”, de su disco *Feelings*, Estados Unidos aparece representado como un personaje femenino al que Byrne dice amar a pesar de su crueldad y sus perversiones.

Unos veinte años después, el músico, nacido en Escocia en 1952, se descubrió harto del goteo cotidiano de noticias sobre la destrucción del medio ambiente, el ensanchamiento de la desigualdad económica o la propagación de ideologías autoritarias e intoleran-

tes. Empezó entonces un ejercicio optimista: documentar iniciativas que marchan en sentido contrario. *Reasons to Be Cheerful*, el resultado de ese esfuerzo, no es una simple colección de noticias para sentirse bien. Es un sitio web que difunde iniciativas que ofrecen rutas alternas ante ese paisaje desalentador, seleccionadas conforme a ciertas exigencias: haber sido puestas en práctica con éxito y poder ser replicadas universalmente, y no solo en determinados países o ámbitos culturales. Las redes de bicicletas de uso compartido o el programa de tratamiento de adicciones del barrio de Gastown, en Vancouver, son algunas de las que ha recogido hasta ahora.

Byrne presenta *Reasons to Be Cheerful* como “una especie de remedio, y posiblemente de terapia”.

No es su propósito explícito salvar el mundo, pero sí recordar que, contra lo que puede pensarse de solo mirar las noticias, “están sucediendo algunas cosas positivas”.

A comienzos de marzo, Byrne lanzó *American Utopia*, su disco más reciente, que está a medio camino entre la música y el activismo alegre. Si el título no pretende describir al Estados Unidos del presente como una utopía, tampoco quiere reflejar puro desencanto. Según un comunicado de prensa, es un álbum que “cuestiona el estado actual de la sociedad y ofrece consuelo por medio de canciones”.

Estas canciones, sin embargo, no contienen letanías aleccionadoras ni consignas sobre fondeo colectivo y creación de comunidades. “Desearía ser una cámara / Desearía ser una tarjeta postal”, canta Byrne en “Everybody’s coming to my house”, una sucesión inquietante de clichés suburbanos que filosóficamente concluye: “Solo somos turistas en esta vida / Solo turistas, pero la vista es bonita.” Este desplazarse entre el lugar de la cámara que captura un paisaje y el del paisaje mismo es representativo de una idea que atraviesa todo el disco: que el estado actual de la sociedad puede cuestionarse adoptando un punto de vista diferente.

Es así como en “Every day is a miracle” escuchamos a Byrne cantar: “El pollo imagina un cielo / Lleno de gallos y maíz abundante / Y Dios es un gallo muy viejo / Y los huevos son como Jesús, su hijo”, y a través de ese nuevo desplazamiento nos recuerda que la religión puede sonar pedestre y ridícula si se reescribe como fábula. Por otra parte, en “Dog’s mind”, dice: “Un perro no puede imaginar / Lo que es manejar un automóvil / Nosotros, a la vez, estamos limitados / Por lo que somos / Somos perros en nuestro propio paraíso / En nuestro propio parque temático”, líneas que sugieren que las preocupaciones humanas —como nuestra obsesión por construir paraísos que asemejan parques temáticos—, vistas desde fuera,

parecen tan desencaminadas como las de un perro que quiere conducir.

En “Bullet”, Byrne adopta el punto de vista de la bala que atraviesa el cuerpo de un hombre: “La bala entró en él / En su estómago lleno de comida / Muchas buenas comidas degustó / Pero la bala siguió atravesándolo”. Con esta perspectiva cercana, imposible, de la tragedia de un hombre asesinado, subraya lo lejano de cualquier escenario utópico.

Si el cuestionamiento se logra mediante juegos y experimentos líricos, el consuelo se expresa a través de la música. En el disco predominan tonadas alegres, ritmos rápidos, bailables, con ocasionales tintes tropicales. Como en otros momentos de su carrera, Byrne colaboró con Brian Eno en la composición de algunos de los temas. Cuando el productor musical Mattis With escuchó las primeras versiones de esas canciones, sugirió que Byrne las tratara como un principio, no como un producto terminado.

En una entrevista reciente con el *New York Times*, Byrne dijo que en Estados Unidos “hay un espíritu inventivo y un sentimiento de que la gente puede reinventarse”. Tal vez con esto en mente, Byrne y With realizaron una especie de *casting*. Les mandaron las pistas a distintos músicos y productores, con una petición sencilla: que reimaginaran las canciones, solo conservando la estructura, el tempo y el tono. De entre estas propuestas eligieron las más interesantes. Nombres como Rodaidh McDonald y Daniel Lopatin contribuyeron así con un punto de vista musical fresco que hizo sonar diferente a lo que, sin ellos, habría sido un disco más de Byrne y Eno.

Sería fácil cerrar este texto en este punto, concluyendo que la clave de la utopía de Byrne está en la confluencia de miradas distintas que así, en conjunto, permiten entender el mundo de maneras novedosas.

Pero no. En la citada entrevista con el *Times*, Byrne decía: “Hay muchas cosas que me encantan de Estados Unidos. Hay muchas que des-

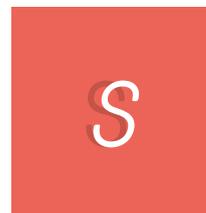
precio por completo. A veces las dos se mezclan.” Siendo *American Utopia* un intento por explorar esas dos caras de la moneda con una intención crítica y renovadora, es imposible dejar de aludir a un episodio que ocurrió días antes del lanzamiento del disco. Cuando Byrne anunció la lista de colaboradores que habían participado en él, más de una persona notó que no hay mujeres entre ellos. Byrne se disculpó de manera sentida en las redes sociales, y alegó que la omisión no lo representa a él ni a su trabajo previo (cosa que, hay que decirlo, parece cierta: desde Tina Weymouth, la bajista de Talking Heads, la banda con que incursionó en la música a mediados de los setenta, hasta la guitarrista St. Vincent, con quien lanzó en 2012 el álbum conjunto *Love this giant*, Byrne ha colaborado regularmente con mujeres). Pero aun si es un acto involuntario, la ausencia de mujeres en *American Utopia* es relevante, y así lo reconoció Byrne: “Es duro darse cuenta de que, sin importar cuánto esfuerzo dediques a empujar al mundo en la dirección que crees correcta, a veces eres parte del problema.”

A mediados de marzo, Byrne anunció que había invitado a artistas locales de ciudades “generalmente subestimadas y pasadas por alto” de Estados Unidos a grabar videos con versiones de los temas que componen *American Utopia* con el fin de darle “a la creatividad escondida en tantos rincones un lugar para ser vista y escuchada”. ¿Puede este ejercicio de inclusión contrarrestar la notoria omisión? Probablemente no, pero constituye un paso hacia adelante. Hay, es cierto, una contradicción de términos en la idea de una utopía defectuosa e incompleta. Construir una utopía, o alcanzar al menos una leve mejoría, será un asunto difícil. Un disco que rinde testimonio de esos anhelos y de sus dificultades prácticas es, en este contexto, una razón para estar alegres. —

EMILIO RIVAUD es miembro de la redacción de *Letras Libres* y editor del sitio web.

ARTES VISUALES

Imágenes del deseo que nos levanta



TANIA MARÍA CARRILLO GRANGE

ublevaciones es el nombre de la propuesta curatorial que presenta Georges Didi-Huberman, filósofo e historiador del arte, en

el Museo Universitario de Arte Contemporáneo de la UNAM. Se presentó primero en el museo Jeu de Paume (entre octubre de 2016 y enero de 2017) en París, y su carácter itinerante la ha llevado a Buenos Aires, Barcelona, la Ciudad de México y próximamente visitará Quebec y São Paulo. A las piezas permanentes de la exposición se suman otras del lugar que visita, de modo que los contextos locales se integran al discurso, invitando a los espectadores a identificarse con obras que sientan propias. Así dialogan grabados, materiales gráficos, fotografías, videos, instalaciones y documentos que van desde la Revolución francesa hasta los movimientos políticos y sociales de los siglos XX y XXI en diferentes países, incluido, en esta ocasión, México.

Más que una visión histórica, las casi trescientas imágenes que componen la puesta en escena son un recorrido de tiempos contingentes, de aglutinaciones anacrónicas y heterogéneas del mundo que quedaron impregnadas en “huellas, cicatrices y cenizas” (Didi-Huberman, “La imagen arde”, 2006). Por ello, más que una historia, quizá sean el anhelo de

una memoria. Se debe entender, como sugiere Eliza Mizrahi en el catálogo de la exposición, que estas “no son necesariamente racionales, lineales o lógicas, y [que] en muchos casos resisten la interpretación”. En suma: son discontinuas. Su selección no pretende delimitar una cronología o un lugar específico, sino evidenciar rasgos sensibles en torno a la sublevación.

De acuerdo con Didi-Huberman (“La emoción no dice ‘yo’. Diez fragmentos sobre la libertad estética”, 2008), mirar imágenes confirma que *estamos implicados en ellas* y que las necesitamos para *explicarnos*. ¿Qué nos levanta?, ¿qué nos mueve? Son las fuerzas, nos dice el curador, el deseo que se vuelve energía y resistencia. Levantarnos de la cama es una sublevación, una insumisión frente al abandono o el abatimiento, un pequeñísimo gesto rebelde que requiere del anhelo para suceder. A veces, cuando nos enfrentamos a una pérdida y su dolor, los gestos crecen y se vuelven acciones, el chispazo del deseo se convierte en movimiento y se desencadena una expansión de la fuerza indisciplinada que se escapa, se despliega o se destruye. Sin embargo, advierte el curador, la sublevación es el movimiento que eleva pero que no llega a ser revolución porque fracasa o se convierte en otra cosa.

Al principio, *Sublevaciones* se aproxima al tema por medio de sugerencias más sensoriales, menos directas: los objetos son impulsados por otras fuerzas que los conducen al levantamiento. En un video de Roman Signer (*Red tape*, 2005) se ve una cinta roja propulsada por una bocanada de aire que la desenrolla, la enreda de nuevo y la eleva en movimientos impredecibles pero ávidos de transgresión. Esta imagen enuncia la idea central: *la sublevación como potencia transformadora*, aunque en este caso el énfasis no está en el objeto, sino en la fuerza que lo levanta y lo impulsa a ejercer un acto.

Después de la introducción simbólica y sutil, el cuerpo cobra un papel fundamental y concreto como agente de emancipaciones: un brazo en mo-



vimiento, un puño que golpea, una boca que grita, un grupo de personas jalando en equipo, la furia en el gesto, el dolor en los rostros, cuerpos desnudos en huelga, la manifestación en voz y en texto —que también es cuerpo—, o la ausencia de este (su desaparición). Por supuesto, la exposición no solo revisa el cuerpo del individuo, sino también los que integran una colectividad —va de ida y vuelta, entre uno y otro—. Con ello, pretende tocar las subjetividades individuales y señalar que estas pueden contagiarse del rechazo y la ira ajenas. Didi-Huberman quiere que las imágenes sean vistas con una fluidez narrativa que involucre procesos, sin olvidarse de los contextos específicos (aunque no se detiene en ellos). Propone así que la historia es la unión de tiempos y memoria, que la sublevación nos es común a todos, incluso si proviene del lugar más íntimo.

Sin embargo, y pese a su ambición, la muestra deja fuera preguntas cruciales alrededor del tema: si la sublevación es levantarse, rebelarse contra eso que oprime, ¿qué pasa, por ejemplo, con las sublevaciones (elevaciones) que oprimen (a uno mismo o a los demás)? La complejidad de diferentes contextos y culturas hace pensar en levantamientos que atentan contra valores moral-

mente deseados por otros. ¿Qué decir, entonces, de los levantamientos con los que estamos en desacuerdo?, ¿hay sublevaciones más válidas que otras?, ¿por qué algunas son aceptadas y otras no?, ¿de qué depende esa aceptación?

Esto es relevante porque la exposición incorpora sublevaciones ya legitimadas e institucionalizadas. Las que conciernen a México no hablan de alzamientos o revueltas nuevas. Forman, en cambio, un *corpus* de imágenes que va desde los manifiestos en náhuatl de Emiliano Zapata has-



SUBLEVACIONES

estará abierta al público hasta el 29 de julio en el Museo Universitario de Arte Contemporáneo.

ta un video transmitido por YouTube en el que se aprecian operaciones de rescate en la Ciudad de México durante el sismo del pasado 19 de septiembre. El recorrido también incluye obra gráfica de Siqueiros, fotografías de los movimientos estudiantiles y el Halconazo, a las mujeres indígenas de Graciela Iturbide, los psiquiátricos de Casasola, el desmantelamiento del escudo nacional de Tercerunquinto, los papalotes de Toledo por los 43 estudiantes desaparecidos y a la comandanta Esther hablando en el Palacio Legislativo de San Lázaro.

A diferencia de estos clásicos y de la notoria ausencia de los recientes levantamientos de las mujeres en México (en forma, por ejemplo, de protestas), es novedosa la inclusión de las fotografías de nota roja de Enrique Metinides (*Secuencia 7: Rescate de un suicida en la cúpula de El Toreo*, 1971) como muestra de que la sublevación se puede dar en el individuo frente a su propia vida. Así, el peso de lo que oprime no necesariamente es político y público, también está en lo privado, y aun en lo poético. —

TANIA MARÍA CARRILLO GRANGE es historiadora del arte y socióloga. Ha colaborado en el departamento de educación del Museo Tamayo.

DEPORTE

Hooligans, Rusia 2018 y ultraderecha



PABLO DUARTE

a la impresión de que hace un tiempo que no hay una buena paliza en un Mundial. No de las metafóricas, en la cancha —para eso nomás re-

cordar una semifinal en Brasil 2014—, sino afuera. Una paliza de esas que incluyen granaderos a carretadas, palos, sangre, piedras que quiebran cristales y una caterva de malandros intoxicados de adrenalina, entre otras cosas. Por suerte, parece no haber sucedido; aunque la impresión es engañosa.

La más reciente que recuerdo, estrepitosa y lamentable, fue un encontronazo entre ingleses y alemanes en Stuttgart en el Mundial del 2006. Antes de esa, quizá la que le sigue fue aquella entre tunecinos y los sospechosos comunes, los ingleses, en Marsella en 1998. La impresión es engañosa porque lo relativamente escaso de las batallas campales en mundiales recientes queda ensombrecido por la episódica y regular violencia tumultuaria entre aficiones de equipos de ligas locales, ocurrencia común en muchos países. Para no ir más lejos, este pasado febrero en Bilbao murió un policía en medio de un choque entre aficionados del Spartak de Moscú y los locales. Y en Argentina. Y en Brasil. Y en Medio Oriente. Y en Alemania. Y en unas semanas más. Hasta aquí no hay mucha novedad: el fútbol profesional —y el *amateur* en otro grado— incluye una nata violenta y criminal que flota sobre el vasto y complejo espectáculo incluyente. Si hay caso en mencionar estas percepciones sobre la violencia latente y manifiesta alrededor de los estadios

es porque, si no se ha enterado, este año hay Mundial. No falta mucho, en unas semanas —menos de setenta días a partir del primero del mes— se inaugura el magno evento. Habrá visto ya publicidades que abusan de pésimos juegos de palabras y peores gracejadas a propósito de algún estereotipo del país sede. Rusia, en este caso. El 14 de junio el árbitro —hombre, sí, porque aún no logramos que se quiebre esa barrera de género en la vigilancia del buen juego— arrancará el partido a las seis de la tarde hora de Moscú en el Olímpico Luzhniki. Jugarán la selección rusa y la de Arabia Saudita. Sesenta y tres partidos después, un mes y un día de por medio, en el mismo estadio, alguna selección nacional campeónará. Pero seguro todo esto lo sabía. Y ya se hablará del deporte en sí. Pregunta interesante y lateral es interrogar qué tipo de Mundial será este en términos de puñetazos: ¿Japón y Corea 2002, donde hubo bastante poco que contar? ¿O más bien una repetición de Italia 90, pináculo del hooliganismo rampante?

El periódico *The Guardian*, en su cuenta regresiva hacia el Mundial, considera que el hooliganismo no será un problema significativo en Rusia este verano. La autoridad local está igualmente convencida de que logrará atajar el “festival de violencia” que algunos grupos de ultras rusos prometieron a sus contrapartes inglesas.

1 Uno de los eventos violentos más importantes asociados con aquel Mundial fue el descontrol masivo en Moscú que siguió a la eliminación de Rusia de la competencia. Murieron dos, destruyeron mobiliario urbano, incendiaron autos y, al final, la autoridad nacional prohibió el consumo de alcohol en competencias deportivas —limitante que sigue vigente pero que, Budweiser mediante, tendrán que levantar temporalmente mientras dure el torneo.

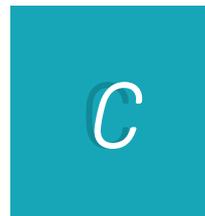
El torneo previo en Rusia —la Copa Confederaciones de 2017— fue un trámite sencillo si se toma en cuenta que se trató de un torneo de únicamente ocho equipos; de ellos, salvo la afición local y la alemana, ninguna otra tiene un palmarés tremendo de violencia masiva en competencias mundiales. El jefe de policía encargado de la seguridad, Andrei Zakharov, aseguró que no importa cuántos aficionados concurren a los estadios y las ciudades durante el Mundial, han tomado las medidas necesarias y no hay nada que temer. “En cualquier caso, hagan lo que hagan y respondamos como respondamos, nuestro trato hacia ellos siempre será amable y respetuoso.”

Parece que las autoridades confían en sus capacidades disuasivas y represivas. Confían en que lograrán evitar imágenes como las de hace dos años, en el torneo continental más importante, la Eurocopa. Verano de 2016, estamos en el famoso puerto de Marsella y decenas de rusos bien coordinados pelearon contra otros tantos ingleses más borrachos que organizados. Las fotografías y el discurso eran reminiscentes de otra época, tan Italia 90. Los rusos presumían ser los nuevos caciques de la cachiporra y organizadores, patrocinadores, autoridades y espectadores dudaron del buen tránsito del evento que estaba por comenzar.

El libro que mejor retrata al *hooligan* emblemático —el inglés— de la segunda mitad del siglo xx es *Among the thugs*, del periodista Bill Buford. Publicado en 1990, el texto no da un diagnóstico preciso e infalible de la causa de este encantamiento por la escaramuza; más bien admite lo casi inabarcable del problema. Quienes lanzan sillas y macetas contra otros enfundados en colores rivales no son solo antisociales criminales, parásitos, escoria; son plomeros, operadores de metro, cajeros de banco: ordinarios exaltados por la mentalidad de la masa, animados por una insatisfacción patente con el estado de las cosas y un puré de ideologías con-

LITERATURA

Las escritoras mexicanas de hoy: invisibles a plena luz



**ADRIANA
PACHECO
ROLDÁN**

Contrario a lo que se ve en temarios escolares y universitarios, librerías y premios literarios, hay centenas de escritoras mexicanas de gran ta-

lento y abundante producción. Sin embargo, tanto las que producen en México como en el extranjero aún luchan por dar a conocer su obra y por romper las barreras de una actividad que siempre ha estado dominada por los hombres. Sus temáticas enriquecen la conversación, como en el caso de las homomaternidades, abordadas en *Rhyme & reason* (Fondo Editorial Tierra Adentro, 2008) de Criseida Santos Guevara; el incesto, en *El lenguaje de las orquídeas* (Tusquets, 2007) de Adriana González Mateos; los mitos sobre lo femenino en *El cuerpo incorrupto* (Instituto Coahuilense de Cultura, La Fragua, 2007) de Marina Herrera; del género y la identidad en *La cresta de Ilión* (Tusquets, 2002) de Cristina Rivera Garza, o la infancia y la migración en *Los niños perdidos* (Sexto Piso, 2016) de Valeria Luiselli. Leerlas y encontrarles espacios para que sean escuchadas es fundamental, pues su visión del mundo y sus experiencias no son las mismas que las de los hombres. No hacerlo supone desoír a un importante segmento de la población.

La encuesta realizada en 2016 por el Proyecto Escritoras Mexicanas Contemporáneas (PEMC) y aplicada a más de doscientos estudiantes universitarios de diversas carreras, docentes y comercializadores ilus-



trascriptorias.² El factor galvanizante, nos cuenta Buford, es la emoción casi lúdica que les provocan esas fugas violentas en defensa de vaguedades tan concretas como “el equipo” y “los colores”. Eso era entonces.

Merced a la extrema vigilancia —cámaras, instrumentos judiciales para impedir el acceso a estadios, para vetar de vuelos y negar visados— y la “gentrificación” de los estadios —los precios y las reglas de comportamiento excluyeron a los antiguos parroquianos—, los *hooligans* ingleses permanecen en suspenso; por lo menos en comparación con los setenta, ochenta y noventa del siglo pasado. En su sitio, en cambio, han aparecido nuevos grupos con reglas quizá menos heterogéneas. A reserva de una futura investigación a la Buford, podemos reconocer que estos nuevos ultras —concentrados en Europa, porque el elemento en este lado del Atlántico opera algo distinto— hallan amplifica-

ción y amparo en los nacionalismos exacerbados, en la apología fascista. La conjetura es que el sentimiento antiglobal, antimigrante, anti-UE recibe amplificación en y es amplificador de estos nuevos grupos. En 2014, por ejemplo, *Der Spiegel* publicó una investigación sobre los vínculos entre *hooligans* locales y neonazis en pos del rechazo violento a las minorías musulmanas. Bajo la mira de la prensa han estado también grupos franceses, polacos, croatas, ucranianos y rusos, identificados con clubes específicos pero desbordados en tiempo de competencias nacionales hacia esos frentes de choque itinerantes.

Hay también mucho de escándalo: los hunos eran temibles pero la prensa que los antecedía los hacía todavía mucho peores. No está claro qué tan organizados son, qué tanto persiguen metas más allá de la victoria en el combate a mano armada. No está claro qué tanto de ese “intercambio interclubes” que descubrió *Der Spiegel* entre ultras alemanes sea la nueva norma. Lo que sabemos es que en unas semanas hay Mundial, que es en Rusia, y que no solo lo que sucede dentro del campo obedece a la “dinámica de lo impensado”. —

PABLO DUARTE es ensayista, editor y miembro de la redacción de *Letras Libres*.

2 En estos grupos conviven las consignas racistas con miembros de minorías raciales —sobre todo, negros—; iconografía religiosa sectaria, católicos y protestantes juntos. No es, digamos, una asociación por filiaciones ideológicas exactas. Asimismo, aunque son mayoría y son mucho más cubiertos por la prensa, los idearios de extrema derecha no son monopolio: existen también algunos grupos de aficionados afiliados a la extrema izquierda o al anarquismo.



tra este problema. Una gran cantidad de alumnos dijo recordar solamente los nombres de Rosario Castellanos y Elena Poniatowska. ¿Cómo habría de ser de otro modo si en la misma encuesta el 41.9% de los profesores universitarios entrevistados confesó no incluir a escritoras mexicanas en sus temarios? Una revisión a los registros de tesis de maestría y doctorado en literatura expone otro ángulo del problema; como el de la Universidad Iberoamericana de la Ciudad de México, donde de 2004 a 2013 solo hubo trabajos sobre Amparo Dávila, Rosario Castellanos y Concha Urquiza. Al buscar la palabra “escritora”, el catálogo en línea de tesis de la UNAM arroja investigaciones sobre Elena Poniatowska, Amparo Dávila y algunas escritoras del siglo XIX. Estos datos indican un problema que debe resolverse: son innegables la calidad y la abundancia del trabajo de muchas escritoras mexicanas, pero siguen siendo invisibles a nivel nacional e internacional. En el caso de las escritoras del interior del país, se suma lo que llamo el “mal de la provincia”, que limita sus posibilidades de ser leídas más allá de su ámbito local.

Un cambio radical en la perspectiva de la crítica contemporánea, como el que está ocurriendo, podría

contrarrestar esta falta de visibilidad. Ya no se trata de quedarse solo en el estudio hermenéutico, filológico o ecdótico de las obras, sino de insertarse en la conversación de una manera más productiva, recuperando nombres, identificando temáticas y posibles redes, en pocas palabras: visibilizando. Un ejemplo de ello es el libro que coordiné, *Romper con la palabra. Violencia y género en la obra de escritoras mexicanas contemporáneas* (Ediciones Eón, 2017): incluye cinco artículos críticos sobre poetas, ensayistas y cuentistas, además de la lista “+100 escritoras mexicanas contemporáneas” que nombra a ciento sesenta escritoras nacidas entre 1950 y 1999. En ella predominan las narradoras, ensayistas, poetas y dramaturgas frente a un gran vacío de periodistas y cineastas. En cuanto a la comercialización de sus obras, el estudio —también publicado en este título— indica que el 42.9% de los libros vendidos en librerías son novelas y el 57.1% pertenecen al género del ensayo. Acerca de su difusión, es relevante destacar que, de los seiscientos diecinueve libros presentados en la Feria Internacional del Libro de Guadalajara 2017, hubo una gran cantidad de novelas y ensayos escritos por mujeres, pero menos de diez poemarios.

Entre 2017 y lo que va del 2018, para acercarse al interior del país y abrir la discusión sobre el tema, el PEMC hizo un recorrido por quince ciudades del país en catorce estados, a las que próximamente se sumará Madrid. Esto ha permitido descubrir una importante producción de poesía y drama, así como diversos proyectos de difusión a nivel nacional, como “Mujer: escribir cambia tu vida” de Ethel Krauze, auspiciado por la Secretaría de Cultura de Morelos, que ya se ha extendido a Guerrero y a otros estados del país y el extranjero. En sus talleres se reúnen cientos de mujeres para leer a escritoras, escuchar sus ponencias y aprender estrategias de escritura en lo que Krauze ha denominado “círculos”, que incorporan la estrategia de los “autobiografemas” para guiarlas en la escritura de su historia personal. El modelo ha llegado a casi treinta mil mujeres y ha conseguido la publicación de algunos volúmenes colectivos. Otro proyecto es la plataforma digital “EscritorasMx”, dirigida por Cristina Liceaga en la Ciudad de México, que concentra biografías de escritoras de todos los tiempos y promueve concursos, talleres y foros. Un ejemplo más es el primer *podcast* de difusión de escritoras contemporáneas “Hablemos Escritoras”, que tiene como fin visibilizarlas a nivel internacional por medio de la plataforma SoundCloud.

Ya no se puede poner en duda el valor universal de la obra de las escritoras mexicanas contemporáneas. Convocarlas para que participen en diferentes espacios; publicar sus obras; incluirlas en premios, planes escolares y universitarios; ayudarlas a cruzar fronteras geográficas y ponerlas en diálogo debe ser el compromiso de quienes crean, publican, difunden y leen. Solo así podrá romperse una inercia que ha dejado a muchas de ellas fuera de la conversación, arrebatándoles a los lectores la posibilidad de entender su visión del mundo y apreciar su arte. —

ADRIANA PACHECO ROLDÁN es doctora en literatura y culturas ibero y latinoamericanas por la Universidad de Texas en Austin.