

Historia • Filosofía • Tv • Cine • Literatura • Música • ¡Y más!



REFLEXIONES ALTERNAS

Edición especial de aniversario
con lo más destacado de **2016**

Entrevistas **exclusivas** con
Fernanda **Solórzano** y Gabriel **Schutz**



Año uno. Número uno.
Febrero 2017
Publicación Anual

reflexionesalternas.com
reflexionalterna@gmail.com

Equipo Editorial

Fernando Teodoro Gabino
Ricardo Israel Sánchez Becerra
Rafael Báez Guillén
Gerardo Emmanuel García Rojas
Viridiana Ramírez Neria

Jefe de Redacción

Fernando Teodoro Gabino

Diseño

Rafael Báez Guillén

Ilustraciones

Mario Gimenez

En este número colaboran

Ricardo Israel Sánchez Becerra
Viridiana Ramírez Neria
Alejandra Hernández Vidal
Santiago Fernández Lorenzo
Fernando Teodoro Gabino
José Francisco Vera Pizaña
Félix Omar Ruiz Sánchez.
Angélica Ortega Ramírez
Gerardo Emmanuel García Rojas
Gabriel Schutz

Las opiniones expresadas por los autores no reflejan la postura del Equipo Editorial de la publicación. Los textos publicados son propiedad de sus respectivos autores. El uso de las imágenes no tiene fines comerciales y su aplicación está protegida bajo *Fair Use*.



Editorial

A un año de haber iniciado actividades en esta plataforma de divulgación cultural que es **Reflexiones Alternas**, nos hemos encargado de difundir escritos relacionados con algunas de las principales manifestaciones sociales y culturales de nuestro entorno.

Con esto se ha logrado construir un espacio abierto a todo tipo de lector a través del apoyo de diversos colaboradores, provenientes de distintos países de habla hispana. La presente edición reúne una selección de artículos que van desde la Historia, la Filosofía, el Cine, hasta la Literatura, entre otros. Tales escritos son parte de un esfuerzo colectivo del que nos sentimos orgullosos y agradecidos.

Además de esto, presentamos un par de entrevistas exclusivas con **Fernanda Solórzano**, una de las voces más respetadas de la crítica de cine en México, y con **Gabriel Schutz**, uno de los profesores más apreciados de la UNAM, con una de las propuestas filosóficas más interesantes de la actualidad.

Esperamos que disfruten tanto de su lectura como nosotros de su elaboración.



6



9



11



14



17



22

6 **Lisa Simpson** y el mito de Jeremías Springfield en sentido extramoral.

9 **El camino** del Caifán.

11 **"Somos las flores del basurero"**
En los ochenta: chavas machinas con los pelos de punkta...

14 **La crítica cinematográfica** bajo la luz de la luna negra.

17 La escritura sobre el cine.
Un diálogo con Fernanda Solórzano.

22 **La fascinación medieval:**
El unicornio, su magia y su simbolismo.

Contenido



25



27



30



32



35



43

25 **Lalo Guerrero.**
Chicanos, música e identidad.

32 **Silencio y amor**
en el deseo no consumado.

27 **Ground control to Major Tom.**
El delirio en la carrera espacial.

35 La filosofía que debe ser vivida.
Con Gabriel Schutz.

30 **Los nombres de la discriminación.**
La exclusividad de llamarse Brayan.

43 **Meditaciones estoicas.**

Contenido

Lisa Simpson y el mito de Jeremías Springfield en sentido extramoral.

Ricardo Israel Sánchez Becerra

En algún apartado rincón del centelleante universo, vaciado en innumerables sistemas solares hubo una vez un astro, sobre el que animales inteligentes inventaron **Los Simpson**. Fue el minuto más arrogante y falaz de la historia del mundo...

No, no hablamos de ese fétido y moribundo remedo de programa que actualmente transmiten en Fox, sino de aquella sátira animada tan significativa que se volvió un referente obligatorio — al menos sus primeras nueve u once temporadas—; la que no sólo hacía referencia a películas, obras literarias, y demás elementos culturales, sino que también estaba plagada de Filosofía. Así es, por más que algunos puedan pensar que la Filosofía es algo demasiado elevado como para que un producto “vulgar” como *Los Simpson* pueda tener algo que ver con ella, se equivocan, y los ejemplos para ello son tantos que se puede hacer un libro entero —y se ha hecho—, pero en esta ocasión sólo quiero hablarles de uno de mis episodios favoritos: **Lisa la Iconoclasta**.

Seguro lo recuerdan, tan sólo tiene 20 años que se estrenó. Es aquel en el que Lisa, mientras realiza una investigación para una tarea de la escuela, descubre que el héroe fundador del pueblo, Jeremías Springfield —o Jebediah, en inglés—, no es sino una farsa, un sanguinario pirata con una lengua de plata que intentó matar a George Washington, pero que sólo logró que lo mordieran con los dientes de madera en, bueno, ya saben dónde...

Nadie cree la historia de Lisa, y por obvias razones. Es como si hubiera dicho que Lincoln vendía leche envenenada en las escuelas o que John F. Kennedy era nazi. ¿Recuerdan que casi linchan a Bart por haberle cortado la cabeza a su estatua? Se trataba de Jeremías Springfield, el fundador del

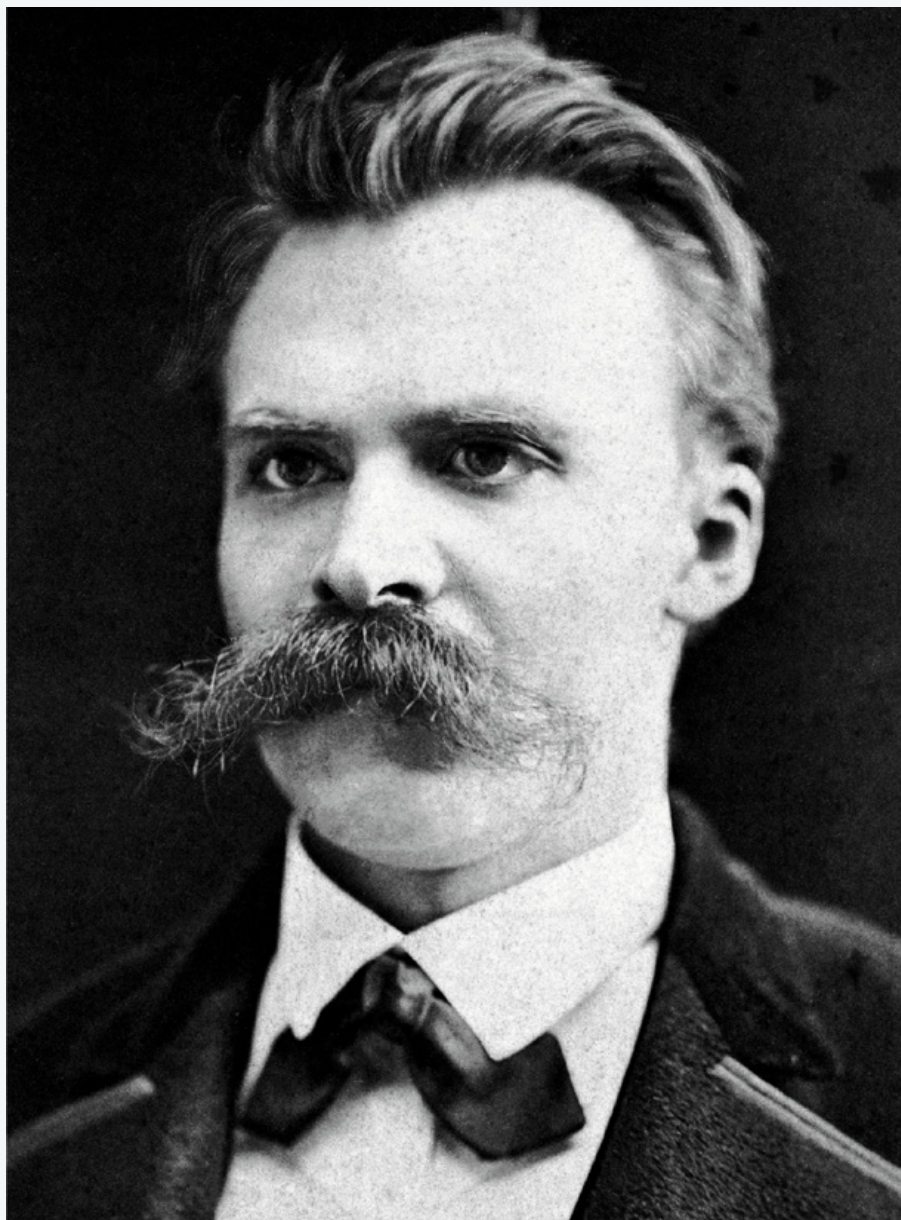


Ilustración: Mario Gimenez

pueblo, ¡venció a un búfalo con sus propias manos! Ningún pirata podría haber dicho aquellas sabias palabras: "Un noble espíritu *agrandece* al hombre más pequeño".

A pesar de que desentieran el cuerpo para verificar que no hay lengua de plata, demostrando que las acusaciones de Lisa son falsas, esta no desiste y descubre que el encargado del museo dedicado a Jeremías Springfield, Fedo Felgues, tomó y ocultó la lengua para proteger el mito al que le había dedicado tantos años de su vida. En ese momento, tanto Lisa como el anticuario irrumpen en el desfile para revelar la verdad a todos, que la fiesta que celebran es sólo una falacia; pero en el último momento, tras ver a todos los ciudadanos celebrando armónicamente, Lisa decide no contar la verdad. ¿Por qué? ¿Por qué mantener la ilusión? Porque tuvo un chispazo nietzscheano. ¿Cómo es esto?

Recordemos que para Friedrich Nietzsche aquello que conocemos como "la verdad" no son sino ilusiones de las que ya se ha olvidado que lo son, verdades construidas por la habilidad metaforizadora del lenguaje. Es decir, ¡todo es ilusión!, y no en el sentido de que nada sea real, de que nada exista, sino que todo lo que se ha designado como verdadero es mero producto humano. Dice Nietzsche (1994) que la verdad es:



Fuente: commons.wikimedia.org

Una hueste en movimiento de metáforas, metonimias, antropomorfismos, en resumidas cuentas, una suma de relaciones humanas que han sido realzadas, extrapoladas y adornadas poética y retóricamente y que, después de un prolongado uso, un pueblo considera firmes, canónicas y vinculantes. (Nietzsche, 1994, p. 25).

Los hombres, mediante el lenguaje, son los creadores originales de aquello que se considera verdadero, de lo bueno y lo malo, del sentido de la realidad, es por eso que "cada pueblo

habla su lengua propia del bien y del mal [...]. Cada pueblo se ha inventado su lenguaje propio en costumbres y derechos" (Nietzsche, 2011, p. 115). Han hecho esto como un tratado de

paz, un acuerdo para hacer frente a la agresividad de su naturaleza humana, deciden inventar una designación uniformemente válida y obligatoria de las cosas. Esta convención genera confianza y permite la comunicación, genera certezas cruciales. Así es como han creado "la verdad".

En el discurso se va creando la realidad, esos tipos de racionalidad que creamos, creaciones conceptuales, meras perspectivas que apreciamos por sus consecuencias agradables; es decir, "el hombre [...] ansía las



Fuente: orlandoinformer.com

consecuencias agradables de la verdad, aquellas que mantienen la vida; es indiferente al conocimiento puro y sin consecuencias e incluso hostil frente a las verdades susceptibles de efectos perjudiciales o destructivos" (Nietzsche, 1994, p. 21).

Por un lado, ese conocimiento puro que menciona Nietzsche es una referencia a la "cosa en sí", aquello que podríamos llamar "la realidad", "las esencias primitivas", algo totalmente inalcanzable para nosotros, pues en efecto hay algo originariamente ahí, pero no tenemos manera de nombrarlo, de nombrar las cosas como son, sólo poseemos nuestras metáforas. Por otro lado, hay una clave importante en aquello de que ansiamos las consecuencias agradables de la verdad, pues ya que todo es ficción y hay muchas verdades, hay que validarlas en tanto no tergiversen la vida, en tanto no se proclamen como el sentido único y último de la vida, pues al final todo es un invento derivado de una lucha de fuerzas; todo son máscaras encima de más máscaras. Jamás hay que olvidar que el lenguaje no es sino metáforas creadas creadoras de metáforas, y lo importante es la evaluación que tienen esas metáforas en nuestro modo de nombrar el mundo; no importa qué sea lo verdadero, sino las consecuencias de lo que se acepta como tal.

¿Podrá ser todo esto lo que hizo que Lisa no contara "la verdad" sobre Jeremías Springfield? Yo creo que sí. En ese pequeño lapso en que pudo contemplar a los habitantes de Springfield conviviendo armónicamente, trabajando hombro con hombro con miras a un ideal de enriquecimiento —*agrandecimiento*— humano, entendió que aquello que toda su vida había conocido como "la verdad" en realidad funcionaba de otro modo. ¿Y qué si el supuesto fundador y héroe del pueblo no es quien los libros de historia afirman que es, en tanto que el mito que se forjó en torno a él promueve los mejores valores entre las personas? En una ciudad llena de ignorancia, corrupción, *crupulencia* y demás vicios, ¿es realmente perjudicial conservar la idea de que el fundador del pueblo es una figura virtuosa y ejemplar para todos?

¿Acaso la verdad es algo sagrado y universal? No. Recordemos, no hay hechos eternos ni verdades absolutas, la verdad es un invento humano, sólo nos importa por sus consecuencias agradables, sólo es válida en tanto genera confianza, comunicación, comunidad, en tanto afirma la vida y le da consistencia al mundo. La verdad bien podría ser que Batman fundó el nuevo mundo, ¿y qué de malo tendría esto si se promueve entre las

personas un profundo respeto por la vida, repulsión por las armas de fuego, y aquella máxima: "*justicia, no venganza*"?

Por eso es que me gustan tanto Los Simpson, y este episodio en particular, porque están llenos de Filosofía. Porque siempre que veo a Lisa tomar el micrófono, puedo ver que ese segundo en que contempla a la gente es sumamente significativo, que le da una epifanía nietzscheana, y siempre me conduce a cuando leí *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral* por primera vez. Su decisión no podría ser más correcta, ¿por qué derrumbar el mito de alguien que quería un pueblo para vivir en castidad, abstinencia y jugo de grosella para desarrollar la inteligencia —y no un pueblo en el que la gente pudiera casarse con sus primas—?

Bibliografía:

Nietzsche, F. (1994). *Sobre verdad y mentira en sentido extramoral*. Madrid: Técnos.

Nietzsche, F. (2011). *Así habló Zaratustra*. Madrid: Alianza.



Ilustración: Mario Gimenez

El camino del Caifán.

Viridiana Ramírez Neria

El año 1966 fue testigo de la aparición del filme **Los Caifanes** bajo, la dirección de Juan Ibáñez; nos será sencillo recordarlo, entre otras cosas, por la participación de Carlos Fuentes en la elaboración del guion. A diferencia de otras películas nacionales producidas en aquel entonces, y que contaban con jóvenes como protagonistas, **Los Caifanes** no nos ofrece una historia de rebeldía amable, en donde la trama principal encuentra lugar en noviazgos prohibidos o conflictos con las figuras paternas, que generalmente eran resueltos luego de recibir una lección de carácter moral.

La película inicia con dos jóvenes adinerados, el arquitecto Jaime (Enrique Álvarez Félix) y Paloma (Julissa), quienes se alejan por una noche del mundo que conocen al salir de una fiesta que concluye de forma repentina. Tras algunos juguetes bajo la lluvia, se refugian en un automóvil propiedad del "Capitán Gato" (Sergio Jiménez), "El Estilos" (Óscar Chávez),

"El Azteca" (Ernesto Gómez Cruz) y "El Mazacote" (Eduardo López Rojas), mejor conocidos como *los Caifanes* — siendo el Caifán definido en la cinta como "el que las puede todas"—.

Para Jaime y Paloma, este extraño encuentro resulta ser una oportunidad de conocer la Ciudad de México a través de otros ojos; lo mismo ocurre

con el espectador, quien si bien pudo saber de la existencia de estos rincones ciudadanos, pocas veces habría tenido la oportunidad de apreciarlos a través de la noche y en medio de una historia de este tipo.

Y es que el film de Ibáñez no está sujeto a las locaciones frecuentes, es decir, los escenarios en los que se desenvuelve la historia no son los famosos cafés, las universidades, los espacios deportivos, las oficinas o las casas. La mayor parte del rodaje se llevó a cabo en lugares como centros nocturnos, funerarias, taquerías, vecindades y monumentos como la Fuente de la Diana Cazadora.

Un ejemplo de estos lugares es "*El Géminis*", centro nocturno ubicado en el corazón de la ciudad, y que se expone como un punto de reunión habitual para los Caifanes, en donde todo parecía estar hecho a su medida; naturalmente resultó ser



Fuente: tomatazos.com

novedoso para Jaime y Paloma, en ese sitio son testigos de un espectáculo con temática espacial, entre osos y perros bailarines, rodeados de juegos de palabras y hasta prostitución, aspectos que parecían ser totalmente ajenos a ellos y en los que de alguna forma podían encontrar belleza.

Luego de esta experiencia casi onírica, tanto para los protagonistas como para el espectador, la aventura sigue pero de un modo más tranquilo. Se dirigen a cenar en una taquería, lugar en el que las barreras entre estos dos grupos se disuelven por un momento y la armonía parece predominar, pese a la aparición de un Santa Claus ebrio (interpretado por Carlos Monsiváis). Tras escapar sin pagar la cuenta, la ciudad y la noche aún les ofrecen más camino por recorrer, acompañados de canciones y bebidas compartidas, por fin se muestran cómodos en mutua compañía.

El trayecto los lleva a pisar una funeraria y a jugar entre ataúdes, lo que les permite pensar la muerte (cualquiera

que sea la idea que el lector tenga de esta), desde una perspectiva poco solemne, mediante personajes, canciones y reflexiones que remiten al sueño eterno. A nuestros protagonistas su corta vida no los exime de pensar en el fin de la misma, expresándolo de forma casi poética y despojándose, para eso, de la ligereza e inocencia con la que suele relacionarse a los jóvenes representados en otros filmes de la misma época.

El amor no queda fuera de la noche de los Caifanes. Paloma, maravillada con la otra ciudad, con la otra vida nocturna, con la otra forma de interactuar con el sexo opuesto, se ve involucrada en un breve romance con "El Estilos"; sin pensar si es o no lo correcto y pese a la desaprobación de Jaime —quien a lo largo de la noche se encarga de recordarle cuán diferentes son de sus acompañantes— disfruta de la nueva experiencia.

Paloma rompe de alguna manera con el esquema de representación fílmica de mujeres de su edad que hasta

ese momento se habían visto retratadas en las pantallas, pues ella parece no estar sujeta a prejuicios que la lleven a desaprobación, o no, sus acciones. Sin importar si está rodeada de hombres, consigue llevar la situación al punto que mejor le parece, e incluso puede continuar su camino sin compañía de ellos. Esta mujer se permite estar en las vecindades del centro de la ciudad sólo porque así lo desea, la noche con los Caifanes comienza y termina, en gran medida, porque ella así lo decide.

La película nos ofrece así una versión distinta de lo que hasta entonces era común dentro de la filmografía nacional. Tanto la ciudad, como la vida del joven, son expuestas desde el ángulo del Caifán, quien al fin y al cabo "las puede todas".

“Somos las flores del basurero”

En los ochenta: chavas machinas con los pelos de punkta...

Alejandra Hernández Vidal

En los últimos meses diversas mujeres han sido atacadas sexualmente, y tras denunciarlo, han recibido un aluvión de mensajes ofensivos, insultos e incluso amenazas de violación y muerte por medio de las redes sociales. Vivir en una sociedad con un alto grado de violencia de género permite cuestionar cómo la mujer puede tratar de cambiar la situación. **Acudí a la historia.**

Que este artículo sirva como un intento para estudiar a las chavas punks, habitantes de la ciudad de México y su zona metropolitana en los ochenta, miembros de la clase media baja, que se constituyeron como comunidad al identificarse, diferenciarse y aglutinarse alrededor de la música hecha por jóvenes de otros países, y que a partir de la creación de elementos culturales pudieron dar solución a ciertos dilemas existenciales que tenían que ver con su identidad.

**“Que ante nuestro grito
los Beatles parezcan
monjas encerradas
que en silencio rezan...
Y los Tepetatles han llegado ya”
(The Tepetatles)**

El rock es uno de los fenómenos culturales de masas más importantes de la segunda mitad del siglo XX; creado por y para jóvenes, su peculiaridad subyace en su origen y vincula estrechamente la formación y reconocimiento social de este grupo como sujeto social con atributos, marcas y rasgos distintivos.

Internacionalmente, tres son los periodos fuertes en la historia del rock como forma musical y práctica cultural de los jóvenes: el *rock and roll* de mediados y fines de los años

cincuenta, la *pop music* comprendida entre 1963 y 1973, y el punk de mediados de los años setenta. Cada uno de ellos representa una ruptura musical, social y generacional con el periodo precedente.

En México, Avándaro simbolizó el imaginario rockero nativo, marcó las condiciones de desarrollo cultural del rock mexicano como producción excluida, censurada, prohibida y reprimida abiertamente por parte del poder político y de las industrias culturales mexicanas.

**“Ya no pertenezco
a este mundo infernal...
Generación Punk” (Herejía)**

Los punks surgieron como una ruptura musical y generacional de los rockeros en un contexto de crisis económica y social en Europa a mediados de los setenta; su llegada a México coincidió con la crisis y devaluación, con una clase política que gobernaba sin construir políticas públicas para el desarrollo social, económico y cultural. El punk con su discurso autodestructivo y de decadencia embonaba perfecto, “Si el sistema me destruye, yo me autodestruyo con drogas y violencia”.

Se tuvo conocimiento del punk en la zona rosa, donde se podía adquirir

música y ropa de importación, formándose grupos burgueses (*Dangerous Rhythm*). No obstante, el movimiento empezó a difundirse hacia los barrios, quienes lo retomaron como lo que era en realidad: marginal, teniendo como resultado la aparición de varios punks en Neza, Santa Fe e Iztapalapa.

El discurso punk se expresaba en una imagen y actitud agresivas, reflejando la realidad que los jóvenes vivían, sentían y padecían en ámbitos institucionales; abusando de elementos de la cultura masiva hasta corroerlos y romper su significación, viviendo como el ala más radical de la utopía contestataria rockera de finales de los años setenta, y principios de los ochenta.

**“Te califican sexualmente
¡Escúpelos!
y exige que te cataloguen
mentalmente...
Virginidad Sacudida”
(Secta Suicida del siglo XX)**

En los años sesenta, la revolución sexual, las revoluciones tercermundistas, “La onda” y los movimientos estudiantiles a nivel internacional, revelaron cuestionamientos con respecto a los papeles tradicionales de la sociedad e influyeron en las nuevas propuestas de rock ácido, psicodélico y *folk music* donde rockeros abordaron ideas anarquistas y propuestas humanistas sobre la liberación del ser.

En esta época, la “mujer rockera” surgió con letras intimistas y subjetivas que expresaron el primer impacto de las teorías y reflexiones libertarias feministas; Janis Joplin, Joan Baez, Patti Smith, Carole King son algunas que se mostraron activas, intensas, agresivas, naturales y auténticas con



Ilustración: Mario Gimenez

sus deseos y fantasías sexuales en contraposición con la imagen social de mujer pura, sumisa, pasiva, abnegada, recatada, virginal, maquillada y provocativa.

En México, el imaginario popular urbano ha sobrevalorado la “virginidad”; las jóvenes parecen estar destinadas hacia el único destino “imaginable” para ellas: ser esposas y madres, siendo desde pequeñas obligadas al cumplimiento de labores domésticas que, junto con las tareas escolares, las mantienen aisladas en el hogar. Asimismo, construyen su “ser mujer” con una serie de restricciones a su sociabilidad con los jóvenes, vinculado a un control sobre el uso de su sexualidad, mediante un conjunto de reglas implícitas y explícitas en su comportamiento social como “señoritas”.

Cuando algunas chavas decidieron entrarle a las bandas (asumiendo una posición subalterna con respecto al estereotipo de mujer), y cuando el punk se filtró en éstas, la imagen de “mujer punk” impactó fuertemente el imaginario colectivo (mucho más agresiva en términos simbólicos que la imagen de “mujer rockera”). El escuchar a *The Slits* con su gritante Palmolive, a *Snatch* (*Las Enfermeras del Tercer Reich*), a cantantes como Gaye

Advert de *The Adverts*, *TV Smiths*, Poly Styrene o Siouxsie y sus Banshees, y Nina Hagen, ya no como coristas en los grupos, sino como vocalistas con frenéticos gritos y movimientos corporales, generó un proceso de transformación.

El cambio de aspecto, maquillaje y arreglo, expresó la idea simbólica del punk: la decadencia. Todos los chavos aspiraron el modelo de conducta de Sid Vicious, bajista de *Sex Pistols* (borracho, valemadrista, loco, suicida); al mismo tiempo, para las mujeres expresó romper con el estereotipo y apropiarse de sus cuerpos: maquillaje más denso, casi grotesco; vestidos que remiten looks de cabaret de los años cuarenta y cincuenta, faldas entubadas y cortas, playeras agujeradas y apretadas, cabellos parados y pintados de colores chillantes. Todos estos cambios se vieron acompañados por uno de actitud, vaya, para salir vestida como punk era necesario sentirse agresiva, sentirse punketa.

“Somos lo que está sucediendo” (Iggy Pop)

La banda fue (y sigue siendo) utilizada por los jóvenes para explorar su masculinidad; surgiendo casi como un producto natural del medio ambiente,

en cada calle, cuadra, colonia, existió una banda considerada como un modelo de sociabilidad entre la familia y el mundo laboral, que permitió dotar a sus integrantes de una identidad local debido a que se relacionaban con otras bandas y territorios desde su territorio, “la esquina”.

Encontrarse en una banda permitía el desarrollo de la jornada diaria de actividades: el encuentro, el cotorreo, el nomadeo por el barrio, el trabajo (la mayoría de las ocasiones en la economía informal), el consumo de droga; dando sentido a la semana en función al sábado, cuando se acudía en el día al Chopo y en la noche a los toquines.

Dos de las bandas más estudiadas en aquella década —además de *Los Panchitos*— fueron *Los Punks Not Dead*, que se movían en el Distrito Federal (hoy Ciudad de México), y *Los Mierdas Punk* de Nezahualcóyotl. Contaban con chavas punks que rondaban entre los 13 y 16 años, algunas eran parejas de algún chavo o mantenían relaciones sexuales de manera libre; iban a bailar a los toquines, guardaban las drogas, y en algunos momentos, le entraban a los putazos —llamándolas por ello machinas, derivado del machín, que era el nombre que recibía el líder de la banda o el más aventado para los putazos—.

La presencia más o menos intensa de chavas en bandas conformadas mayoritariamente por varones empezó a verse modificada, primero en bandas mixtas donde la paridad fue mucho mayor, y después en bandas exclusivamente femeninas, las cuales en muchas ocasiones mantuvieron comportamientos mucho más agresivos con la idea de defender al barrio y los habitantes del mismo.

A mitad de la década, coincidiendo con la emergencia de la sociedad civil mexicana que siguió al terremoto del '85 y con la propuesta organizativa del movimiento punk/hardcore norteamericano, el movimiento punk mexicano pasó de la autodestrucción a la construcción, generando propuestas culturales punk en torno a colectivos: grupos de música, fanzines, graffitis, plásticas, artesanía, performances, teatro, radios comunitarias, etc.

"Cuando me pongo el maquillaje esa mascarita bonita no soy yo es sólo la manera en que una muchacha debería ser en una sociedad de consumo"
(Grupo PolyStyrene)

En relación con los colectivos que manifestaron una resistencia alteridad en variados aspectos como los derechos humanos, anarquismo, ecologismo, antimilitarismo y feminismo, surgió en 1987 el colectivo de las *Chavas Activas Punks (Chap's)* que salió de la banda de *Punks Not Dead* con el antecedente de las *Susys Peleonas*. Este colectivo abordó la sexualidad y exploración de su ser mujer con trabajo y unidad en la realización de proyectos creativos, entre ellos, bandas de punk rock de puras chavas, ejemplo de ello, *Virginidad Sacudida*.

El que se independizarán les acarreó diversos problemas con sus propios compañeros punks, quienes las llamaron *"antihombres"* o *"marimachos"*, boicoteando sus actividades (no compraron el fanzine

y daban portazo a los toquines que ellas organizaban). Sin embargo, en los jardines del Museo de El Chopo las *Chap's*, con base en sus primeras reflexiones y búsquedas sobre su "ser mujer punk", empezaron a editar su primer fanzine; escribiendo en verso o en prosa sobre sus primeras experiencias sexuales, algún aborto y la culpa, así como diversos miedos. Cuando el fanzine salió, la mayoría de los artículos expresaron su construcción colectiva como mujeres en sociedad y como punks dentro del movimiento cultural:

"Las mujeres, no sólo las que andamos en el cotorreo, tenemos enfrentamientos con nuestra familia. ¿Por qué? Porque somos mujeres y para la mujer siempre hay un límite de libertad y expresión. Nosotras tenemos que apoyarnos porque en estos tiempos aún no somos iguales que los hombres, aunque tenemos la misma capacidad".

"Como mujeres se nos ha dado la idea de la mujer sumisa, de la mujer que pueden vejar y violar tanto a nivel sexual como a nivel de persona. Nosotras buscamos ser... SERES HUMANOS, que tenemos cerebro y que podemos pensar y dar la lucha en un momento dado".

"Estoy en la organización porque la sociedad piensa que por ser chavas punks somos mujeres que no valemos nada, tanto en el aspecto físico (por nuestros vestidos creen que nos dedicamos a otra cosa), como en el social (suponen que no tenemos pensamientos y que somos incapaces de resolver problemas), y porque quiero que hagamos algo por nosotras mismas".

"El hecho de juntarnos entre las mujeres punks es para demostrar que la mujer de esta tendencia puede ser creativa, que tiene la suficiente inteligencia como para no ser parte de esta sociedad, que está mal distribuida".

Las integrantes de las *Chap's* no tenían una idea del feminismo (salvo por los libros de texto), pero con los fanzines lograron la autonomía para reivindicar el uso de su cuerpo y concepción de mujer; asimismo, asistieron a talleres de sexualidad, filmaron el video *"Las Chavas, el primer aullido"* sobre la violencia y el aborto, también marcharon en la conmemoración del 8 de marzo haciendo performances públicos sobre su condición de mujer, logrando sacudir las concepciones sobre la sexualidad simbolizada, esa virginidad sobrevalorada confrontándola con sus propias experiencias.

Su actividad tendió puentes con otros colectivos punks femeninos que estaban generando actividades culturales similares; el punk generó discursos y espacios que fueron apropiados por las chavas mexicanas y les permitieron superar aquel primer momento, en que su participación dentro de las bandas fue meramente secundaria, en el puro cotorreo, para convertirse en productoras de identidad y con ello resolver ciertos dilemas respecto a ser mujer y punk en México.

Bibliografía:

Urteaga Castro-Pozo, Maritza, "Chavas activas punk: la virginidad sacudida" en *Estudios Sociológicos*, núm. 40, vol. XIV, México. 1996, pp. 97 – 118.

Feixa Carles, *La tribu juvenil. Una aproximación transcultural a la juventud*. Edizioni l'Occhiello, Torino, 1988.

García Canclini, Nestór, *El consumo cultural en México*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1993.

Urteaga, Maritza, *Nuevas culturas populares: rock mexicano e identidad juvenil en los años 80s*. Tesis de maestría en antropología social, México, ENAH, 1995.

La crítica cinematográfica bajo la luz de la luna negra.

Santiago Fernández Lorenzo

A la media noche de una fecha cualquiera, un sujeto común se encuentra en la comodidad de su hogar realizando alguna tarea de índole no reflexiva, como puede ser planchar la ropa. Para ahogar el silencio y crear la ilusión de compañía, tiene más cercana la televisión que la radio; la enciende. Dedicar unos pocos segundos de *zapping* para encontrar algo que pueda oír, pero también ignorar, hasta que en la pantalla aparece una imagen curiosa de una niña muy bonita inocentemente recostada en el pasto de un bosque. Las características de la imagen indican al sujeto que se ha encontrado con una película *in media res*. En pantalla, el montaje detalla que la niña toca el pasto sintiendo su textura y frescor; también puede escuchar el lento crujir de las hojas, el de las lombrices masticando la superficie terrosa y demás sonidos del ambiente que le rodea.

El sujeto, tan culto o ignorante como cualquier otro, por un par de segundos se pregunta qué está viendo, y si lo que está viendo no es una versión desconocida para él de *Alicia en el País de las Maravillas*. La película no otorga respuestas inmediatas y se limita a acontecer, mientras que el sujeto, ya como un espectador sumergido en la película, no sólo ha parado el *zapping*, sino que también dejó de hacer lo demás que fuera que estuviese haciendo; sin saberlo, ha tomado la decisión de ver lo que sea que esté viendo hasta las últimas consecuencias.

El filme sigue a la niña quién atestigua escenas sangrientas propias de una guerra, hasta que encuentra una hacienda donde habitan personajes curiosos. Cuando hay algún diálogo la información resulta banal, si no críptica, y las situaciones carecen de un sentido inmediato. alguna secuencia

que incluye a una señora madura amamantando a un personaje ya crecido resulta provocadora, pero no chocante ni asquerosa. Sin más, aparece algún unicornio y el espectador comienza a olerse que hay asuntos simbólicos de los que no tiene referentes. A pesar del sinsentido sigue observando con cierta fascinación los eventos que suceden en la pantalla hasta que los créditos suceden. Terminado el filme, el espectador comienza a tomar consciencia de su estado medio reflexivo, pero también plácidamente vago, como quien despierta de un sueño.

Nada ocioso y todo curioso, el espectador atina a escribir el nombre del primer crédito actoral para indagar en la red qué es lo que acaba de ver. Al día siguiente, la luz del monitor de la computadora arroja vía IMBD, que la película vista fue *Black Moon*, de Louis Malle. Tan culto e ignorante como

cualquiera, el espectador absorbe los datos a pesar de que no le dan ninguna satisfacción: no conoce la obra de Malle; el nombre del director y la información general de *crew* y *cast* no satisfacen la curiosidad sobre lo que sea que él crea que haya visto en la película. Luego toma provecho del hipertexto y da con las *reviews* de la crítica profesional. De cinco o seis reseñas, el espectador encuentra un patrón común en las críticas acerca de *Black Moon*.

Las reseñas hablan sobre otras películas de Malle, aparentemente más reconocidas y mejor logradas, pues *Black Moon* a la mayoría le parece un ejercicio fallido que por veces es aburrido y obtuso en sus simbolismos vanos. Algún crítico esboza que el ánimo surrealista del filme cae en lo pretencioso. Algunos insisten en decir que es una comedia no graciosa. Ninguno de los críticos leídos parece haber sentido la misma fascinación que el espectador y menos aún dan con explicar cómo es que algo tan sin sentido pudiera haberle abstraído por casi hora y media a la media noche de una noche cualquiera. Ninguno refiere al filme como algo con lo que el espectador pueda identificar su propia experiencia. Vaya, sí, los críticos vieron la misma película que el espectador, pero también parece que vieron otra completamente diferente.

El caso de este espectador y su encuentro con *Black Moon* ilustra el por qué a veces la crítica profesional y el estudio académico sobre el cine es, en palabras de Robert Stam, chauvinista, miope y pedante. Entre que la crítica hace al autor, y el autor da motivo de existencia a la crítica, entre los conceptos que el crítico escupe



Black Moon

A FILM BY LOUIS MALLE

Fuente: papermag.com

para “pensar” en la obra, entre el repaso mnemotécnico de su video-teca con la cual contrastar, etiquetar y *rankear* una película en particular de entre todas las demás del mismo director, las reseñas leídas por el espectador parecen dedicar muy pocas reflexiones a lo que la película es como película: es decir, lo que la película presenta de inicio a fin como substancia, articulada y expresa en una serie de imágenes en movimiento, antepuestas a la mirada de un espectador.

La crítica cinematográfica, en su naturaleza de acumular y percutir conocimiento, por veces olvida (cómodamente) que el sentido de una película es la película misma, y que el interés o fascinación que genera encuentra su origen (sí, como en *Inception*) en asumir que la característica que hace del cine un arte, es que éste permite pensar, reflexionar, imaginar o provocar con imágenes en movimiento, que no con palabras, que no necesariamente con símbolos, y muy opcionalmente, con autorreferentes. La crítica hace de la intertextualidad una burocracia intelectual con la cual mitifica su superioridad ante la experiencia del espectador común. Si el entero de las películas de Malle tienen que ser vistas para entender una sola película de Malle, alguno se preguntaría si Malle importa tanto en la vida para dedicarle tantas horas, y más aún, si Malle, el autor, pesa más que la experiencia que una sola de sus películas pudiera significar por sí misma, como si esa experiencia no fuera real o menos significativa que la de aquellos que pueden citar su filmografía de memoria cronológicamente.

Claro que el autor y el total de su obra importa. Sin lugar a dudas el conocer el contexto para tal o cual película también importa. Sin embargo, parafraseando a Umberto Eco, los autores por veces mienten y de lo único que uno puede valerse por verdad con cierto grado de certidumbre es de lo contenido en la obra,

no de lo que el autor dice sobre ella. El contexto podrá ser esencial para entender la importancia de la *Novelle Vague*, aunque se antoja un tanto descuidado, si no torpe (o idiota o presuntuoso o pedante), que un director de cine francés espere que cada posible espectador sobre la faz de la tierra por el resto de los tiempos venideros cargue con dos volúmenes de la historia del cine, un par de biografías sobre su vida y algún tomo sobre teoría crítica para que éste pueda darle sentido a una película que realizó en 1968.

Sí, mucho del cine se puede apreciar mejor con la crítica cinematográfica, pero esta no es infalible y resulta insufrible si es redactada con la presunción de estar por encima de la experiencia del espectador y, peor, de la película misma. Sí, la historia del cine tiene una función para quien se encuentre fascinado por una obra del pasado descubierta hoy día. Sin embargo, ninguna historiografía está por encima de las demás; la fascinación por *Black Moon* no es más ni menos que la fascinación por *La Perla*, y juzgar al espectador de la primera como malinchista y excéntrico por los de la segunda, se antoja, cuando menos, alevoso.

El espectador que se encontró *Black Moon* al paso de los lustros, tuvo que delimitar su curiosidad por la película de toda teoría sobre el cine narrativo y se encontró con posturas etiquetadas de vanguardistas, que entienden el cine como un reflejo del imaginario mental y que, como imagen mental, puede afectar porque refiere a variables no diegéticas como son los sueños o las alucinaciones. Posturas que la gran teoría cinematográfica asume como marginales y que mejor debieran ser tratadas como extensión del arte conceptual contemporáneo que no como cine. Vaya, el espectador tuvo que rumiar con cierto nivel de especialización de la teoría cinematográfica en su generalidad para dar con que *Black Moon* es un filme de trance y cuyo propósito es provocar un estado alterado de la

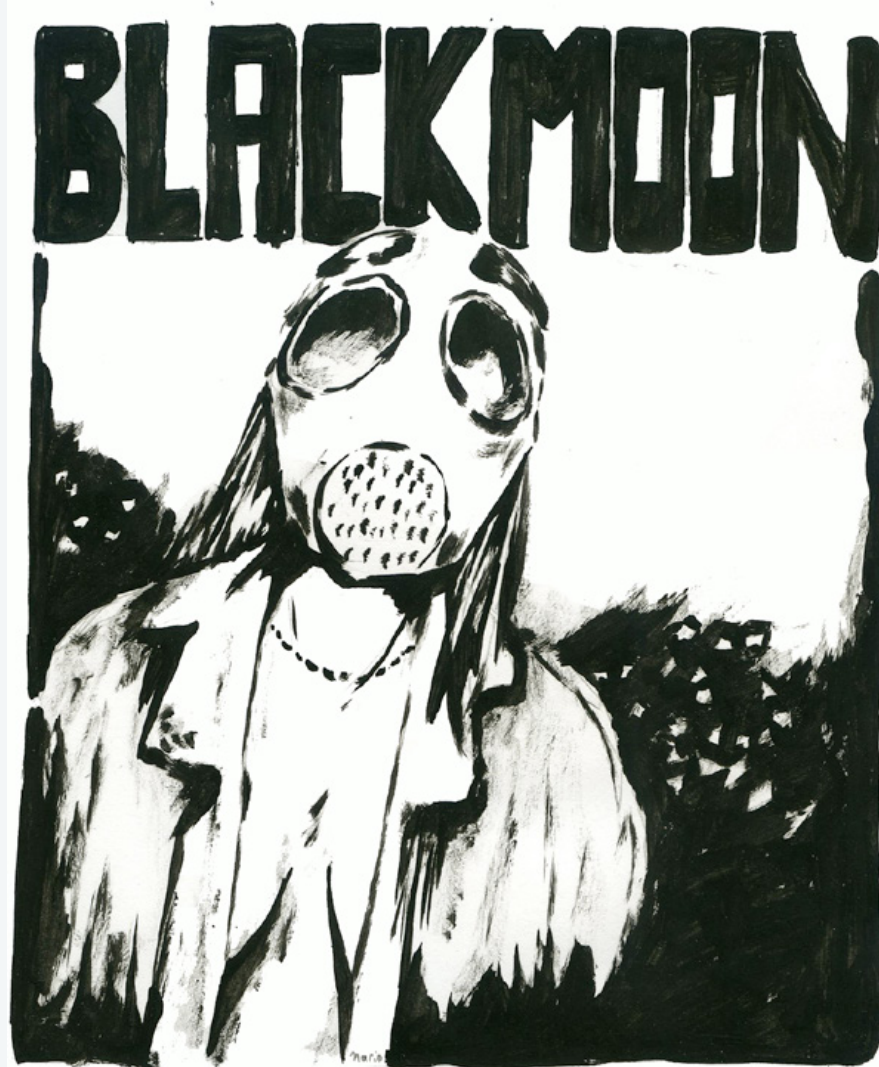


Ilustración: Mario Gimenez

mente. Que la película, en aquella vez que este espectador ni tenía siquiera la intención de ver una, le hipnotizó pues está configurada para que él recurra a sus propias experiencias oníricas y así significarla.

Más aún, el espectador aquel, al paso de los años es la fecha que no se ha esforzado por ver otra película de Louis Malle, que no le importa un comino el *ranking* de *Black Moon* en IMDB, *Rotten Tomatoes* o en la lista de *Sight & Sound*, y que, si bien la filosofía deleuziana y la fenomenología existencialista finalmente le permiten más o menos hablar de su experiencia con la película, la nitidez

de la experiencia misma aún mantiene un reverencial aura de misterio y fascinación. Qué terrorífica película, *Black Moon*, que permite a un sujeto cualquiera tener una experiencia cinematográfica significativa —y a la postre generadora de conocimiento— sin depender de los conceptos escupidos por la crítica profesional, que los mitifican más a ellos aún por encima de los autores y películas de los que según hablan: sus luces son aún más oscuras que las de una luna negra.

La escritura sobre el cine.

Un diálogo con Fernanda Solórzano.

Fernando Teodoro Gabino

La historia nos ha enseñado que, desde los comienzos del arte, en cualquiera de sus manifestaciones, la crítica ha contribuido a interpretar el objeto analizado y a formar una opinión por nosotros mismos. Vivimos en una cultura de satisfacción inmediata, donde la crítica de cine ha llegado a estar mal relacionada con su objetivo, al punto de entenderla como una recomendación directa de lo que se tiene que ver o no, lo que consecuentemente puede desencadenar en la pérdida del sentido que posee esta labor. **¿Qué es una crítica de cine?, ¿cuál es la función del crítico?, ¿cuál es el estado de la crítica de cine en los medios digitales?** Son sólo algunas de las preguntas a las que **Fernanda Solórzano** da respuesta en la siguiente entrevista.

Fernanda Solórzano es editora, ensayista y crítica de cine, egresada de la carrera de Literatura Latinoamericana de la Universidad Iberoamericana. Actualmente la podemos ver y escuchar en *POV: Punto De Vista* en Canal 22, en su segmento en el programa de radio *Atando Cabos* y en su video blog *Cine Aparte*.

Hoy día hemos visto la proliferación de opiniones en las redes sociales en desacuerdo de lectores y fanáticos sobre la labor de los críticos de cine (en especial de los fanáticos del cine de superhéroes). Sabemos que la imagen del crítico como viejo gruñón, que te debía decir qué debes ir a ver y qué no, ya quedó en el pasado, ¿o quizá no? Mucho se habla de lo que debe ser y sobre ello me gustaría preguntarte, ¿cómo entiendes la labor del crítico de cine?

—Si quieres empezamos por el estereotipo que mencionas. Es verdad, ese estereotipo existe, el de la persona amargada que quizá quiso ser

director o directora, no lo logró y entonces ahora se dedica a destrozarse el trabajo ajeno. Pero creo que tienes razón, (o quiero creer que está desapareciendo), y creo que debemos agradecerlo en parte a la revolución digital y a la existencia del internet. Por un lado, hay una tendencia a satanizar lo que ha sucedido con la crítica de cine a partir de que existe internet; es decir, se multiplicaron las voces (va a sonar peyorativo, pero no los es), ahora cualquiera pueda opinar sobre cine. Según a quien se lo preguntes te va a decir que es lo peor que le ha pasado a la crítica, no sólo de cine, sino de arte en general y también en los medios.

Hay quien puede ejercer una disciplina como la crítica de cine desde la seriedad que la profesión demanda y hay quienes simplemente expresan sus opiniones. Eso ha levantado alarma, sobre todo entre los mismos críticos que tenían una posición en ciertos periódicos, pues eso representaba que fueran legitimados por los medios impresos. Ahora hay el temor

de que, como todo el mundo lo hace, pues “¿yo qué credenciales puedo ofrecer?”.

Hay una responsabilidad en el lector de informarse desde a quién estás consultando, cuáles son las fuentes de los sitios que estás consultando, entre otras. El lector tiene que ejercer un criterio de selección, por un lado; y por el otro, si de entre todas estas voces que surgen hay alguien que da reflexiones lúcidas y que puede aportar al diálogo sobre cine, ¿por qué no escucharlo? Estoy más a favor de decir que es una ola a la que nos debemos de subir y no repelar tanto, porque ha rejuvenecido a la crítica de cine.

—Desde que he comenzado a leer tu crítica de cine y la de otros ensayistas, la pienso como una extensión de la experiencia fílmica. En tu perspectiva, ¿cómo concibes a la crítica de cine? Me refiero a la práctica de la escritura, ¿percibes el resultado como un diálogo?

—Idealmente es un diálogo, porque el uno se dirige al otro. Pero en la práctica es irreal entenderla como un diálogo, porque no existe la réplica inmediata o en la misma medida, o desde el mismo lugar. Y no me refiero a que un lugar sea mejor que el otro, simplemente a que yo tengo la posibilidad de hablar y a veces te escucho de vuelta, pero tú no has tenido la oportunidad de exponer tus argumentos con el mismo tiempo que yo. Son distintas las oportunidades de hacerlo como sucede en la vida real, pero creo que ese ha sido un caso desde siempre con la escritura, incluso con cualquiera que pretenda comunicarse a través de un arte; hay una idea o una intención de dialogar, aunque no sepas realmente quién te está escuchando y



Ilustración: Mario Gimenez

cuándo te va a contestar. Es como un impulso de salida, porque si no, ¿para qué hablas? Hay otra corriente totalmente distinta de artistas o de críticos que te dirán “yo hablo porque me interesa hacerlo y no me importa que no me escuche nadie”, pero creo que a la mayoría si nos interesa que escuchen lo que estamos diciendo. Se concibe como eso, aunque en la práctica no se concrete como tal.

—Veo con tristeza que los espacios para ejercer la crítica de cine en periódicos y revistas (físicos) cada vez son más reducidos. Sin embargo, también veo un crecimiento de sitios web en donde aumentan los espacios concedidos a este ejercicio. Desde tu perspectiva, ¿cuál es el estado de la crítica de cine en México?

—Me gusta creer que hay más gente que lee crítica de cine gracias a los espacios digitales. Por desgracia siento que los medios impresos nos han reducido muchísimo la oportunidad de ejercer nuestra profesión a quienes nos dedicamos a esto, porque los suplementos culturales han desaparecido. Los espacios en los periódicos exigen un ángulo más de reseña o la nota del día, y no la crítica en sí misma.

Estamos cada vez más condicionados a la publicidad. Hay una especie de pactos subterráneos entre quienes pagan la publicidad y los editores o las revistas. Si una distribuidora va a pagar por un anuncio en un periódico, no le va a gustar que hables mal de su película; entonces quien paga las consecuencias es el crítico, porque quien manda es el editor. Existen todas esas luchas de poder y por eso los espacios físicos están amenazados cada vez más. Eso es un problema.

Siempre voy a preferir leer un medio físico que un medio digital, pero eso es un asunto personal (supongo que hay mucha gente que hace lo mismo). Eso no quiere decir que el internet, simplemente por ser un medio más libre, garantice una seriedad en el tema. Al contrario, ahora se tiene que competir, y existe la estrategia que entre más morbosa sea la forma en que presentes alguna nota, más *clicks* vas a tener. Y si tu entrada o espacio en una publicación digital depende de los *clicks* que tengas, es casi lo mismo que está amenazando los medios impresos.

—¿En el nivel de la crítica se ha visto amenazado por eso? ¿En qué medida?

—Sí, pero es una cosa que está sucediendo en los dos ámbitos: en el físico y en el impreso. Tiene que ver con una especie de devaluación de una reflexión más profunda; y no sólo con la crítica de cine, sino con el diálogo en todos los ámbitos. Las generaciones nuevas tienen cada vez menos capacidad de concentrarse, eso no lo digo

yo, como puedes ver estamos en la cultura de la fragmentación y hay que darle pelea a eso. En mi experiencia personal, los editores me decían: “es que la gente no ve más de dos o tres minutos en internet”; pues sí, pero a mí no me da tiempo en dos minutos de decir nada. Entonces vamos a hacerlo a la inversa: quien busque eso (la rapidez), que lo busque en otros lados, y quien busque lo que ofrezco se va a quedar conmigo. Debo de decirte que soy muy afortunada porque *Letras Libres* no me obliga a que mi espacio dependa de los clics. A lo que voy es que habrá a quien sí le interese leer un ensayo largo y poco aburrido, porque luego mucha gente se escuda en que hay que hacerlo denso para hacerlo inteligente, y ese no es el punto. Estoy hablando de la profundidad que a veces requiere cierta extensión tanto escrita como en pantalla.

—En revistas como *Film Comment* e *Indie Wire*, entre otras, además de hacer una crítica escrita, han comenzado a producir podcasts. Otro ejemplo, en el *NY Times*, con “Anatomía de una escena”, se han realizado video-ensayos que ilustran las temáticas e ideas, tanto de un filme, como desde la voz del director. Por tu parte, cuentas con este espacio llamado “Cine Aparte”, de la revista *Letras Libres* en YouTube. ¿Crees que el uso de herramientas digitales es el paso natural del crítico de cine en México? Claro, condicionados por nuestro entorno.

—Creo que esa es una pregunta muy individual. Hay críticos que por su misma concepción de la crítica quizá no lo vean como una extensión de su trabajo. Yo creo que sería ideal que fuera el paso siguiente.

—¿Crees que eso sirva para educar a los nuevos lectores y las nuevas audiencias?

—Por supuesto, ¿qué mejor que eso? Porque finalmente el equivalente de esto, antes de que existiera esta

posibilidad, era inscribirte a un curso y que un crítico te guiará por una película y desmontará una escena. Ya existía la idea, y a quien realmente le interesaba llegar hasta ese punto lo buscaba; que pueda suceder en una pantalla es lo ideal. Ahora la cosa es que cuesta dinero por parte de quien lo desarrolla.

En alguna ocasión coincidí con los críticos del *NY Times* en un encuentro en Cartagena y hablábamos justamente de esto, de los pasos que da uno cuando se es crítico en el ámbito impreso y luego el medio en el que estás te propone (o tú le propones) dar el paso a lo digital. Y contaba la propuesta que le hice a *Letras Libres* de continuar con una idea que yo tenía en otro blog, porque vi natural pasar esa idea a este espacio. Yo los hago, ellos lo editan y es todo. En ese sentido, mis capsulas son muy rudimentarias, es una presentación muy sencilla.

En el caso de Anthony Scott, imagínate como es la infraestructura del *NY Times* en la que ya tiene todo. En *Letras Libres* no es así, es una persona la que me ayuda a editar todo mi blog. Estamos hablando de infraestructuras muy distintas entre países como Estados Unidos y los medios

“Estamos cada vez más condicionados a la publicidad. Hay una especie de pactos subterráneos entre quienes pagan la publicidad y los editores o las revistas. Si una distribuidora va a pagar por un anuncio en un periódico, no le va a gustar que hables mal de su película.”

mexicanos. No estoy adscrita a ningún medio digital mexicano; sí visito algunos periódicos, pero creo que lo que hacen es sólo subir sus notas.

—Sí, en su mayoría lo que se realiza es la acción de poner una imagen en la parte superior que ilustre y el texto debajo de la misma.

—Sí, o sea, que no es propiamente de lo que estamos hablando, tendría que haber una voluntad de llevar a esas honduras la crítica de cine, que de entrada no sé si exista esa voluntad en los medios masivos mexicanos. Quizá la hay en medios como la revista *EnFilme*, sus ensayos son muy buenos en ese sentido, se acerca un poco a lo que hablamos, “cómo se usa la simetría en Kubrick”, por decirte algo. Se acercan un poco a la idea de ensayo visual. Es terrible porque estamos hablando de la parte práctica y teórica, y a veces la parte práctica es muy mundana. Tal vez existe la voluntad de algunos críticos, pero no se tienen los medios para desarrollarla; posiblemente algunos medios pueden desarrollarla, pero no sé si tengan la voluntad.

—Hemos visto tus capsulas en *Cine Aparte* colgadas en YouTube, y ya que hablamos del uso de las herramientas digitales como medio para llegar a nuevas audiencias, ¿cómo ha sido para ti el cambio del medio impreso al digital?

—No te voy a decir que para mí ha sido facilísimo el cambio. No, porque yo vengo de la era impresa, vengo de la era pre-digital, pre-internet. Estudié

la carrera e hice mi tesis todavía en una máquina de escribir eléctrica, no en un procesador de palabras. Cuando comencé a ir al cine, cuando comencé a ver películas, no había DVDs, no había *torrents*; era mucho más difícil hacerlo (obviamente no se percibía como difícil porque era lo que había), pero también cuando empezabas a publicar sentías que ya habías ganado un lugar, que habías



Fuente: *crash.mx*

podido asegurarte el respaldo de un periódico. Cuando llega toda esta revolución digital y de pronto ves que eres una voz más, sí te puedes sentir inseguro, pero es una inseguridad que hay que tenerla consiente y hay que verla de frente.

Como han visto algunos de los que me leen o me siguen, también vi la necesidad de subirme a esa plataforma a través de la capsulas; no sabes qué inseguridad me provoca hacerlas y que estén ahí. Yo nunca las veo ya terminadas, nunca he visto una ya editada, porque me siento totalmente fuera de mi elemento. Cuando uno escribe, y tú lo sabrás, sientes que pones el último punto; y si acaso lo discutes con tu editor, pero te da una ilusión de control de escritura. Todos los mensajes que uno manda cuando habla de frente a una cámara, y como mi formación no fue para nada esa, sientes que hay muchos discursos que estás mandando y de los cuales no estás consciente. Y sientes que estás analizando la información, sientes que hay muchas cosas que tienen que ver con un miedo que da siempre en los umbrales de las revoluciones. Desde ahí me coloco yo, acepto que vengo de una era y acepto

que me da inseguridad, y me pregunto qué va a seguir a partir de esto. Pero de ninguna manera creo que es el apocalipsis de la crítica de cine, creo que va a cambiar el lenguaje, que está cambiando y que no nos queda más que ver. Y creo que han pasado cosas interesantes.

—Para quienes no están dedicados a los estudios académicos y sólo quieren leer y nutrirse más para ampliar su experiencia al estar frente a la pantalla, ¿qué autores nacionales les aconsejas leer?

Voy a ser muy neutra aquí, no todo lo que te diré es el tipo de crítica que yo hago o que me gusta. Por ejemplo, Carlos Bonfil, que se puede leer en *La jornada*, se inclina por el cine más marginal que se exhibe en muestras, en retrospectivas, en la Cineteca y demás. Él se inclina por dar a conocer ese cine y hace una muy buena lectura de género; es una lectura más ideológica, en la mayoría de los casos. Luego hay críticos como Rafael Aviña, que es muy buen conocedor del cine mexicano, por ejemplo, del cine negro; quien quiera tener una mirada a ese cine, Rafael Aviña ha dedicado largos

ensayos y libros enteros al cine policiaco mexicano. Leonardo García Tsao, junto con Emilio García Riera, son quienes más se han dedicado a registrar la historia del cine mexicano. Emilio, a diferencia de otros críticos, ha viajado más a festivales y por lo tanto va también a críticas extranjeras e incorpora una lectura más comparativa del cine mexicano en relación a otras corrientes.

Jorge Ayala Blanco es un crítico que casi es una categoría en sí misma. Él mismo ha desarrollado un lenguaje que en principio va a contracorriente de la opinión de la mayoría, le interesa un poco eso, creo. A sus seguidores les interesa el tipo de ensayo que hace, no es tanto estar de acuerdo o no con lo que dice, sino el cómo plantea las cosas. Ahí hay cuatro visiones muy distintas de una generación anterior a la mía.

En mi generación estamos representando muchas corrientes. Está Ernesto Diezmartínez que publica en *Reforma*, pero que tiene un blog donde también es muy estudioso del cine mexicano. Creo que en mi generación ya estamos mucho más atentos al cine de otros países porque tenemos más acceso a él. Siento que por cada nombre que menciono omito a muchísimos. Quien lea *Letras Libres* verá que a Alonso Ruvalcaba o Luis Reséndiz les gusta mucho desmontar escenas, hacen mucho una crítica de disección, una crítica post estructuralista. No les interesa tanto una lectura social o relacionada a otros temas, sino más bien es una lectura estética. A Mauricio González le gusta mucho hablar del cine que representa corrientes extremas o del cine que está revelando nuevas formas de opinar acerca de un tema. Lo importante es decir que hay un número amplio y que también es responsabilidad del lector interesarse por uno, pero también ver cómo dialogan unos con otros.

—Además de ir a las salas de exhibición, ahora la audiencia también ve con mucha frecuencia cine en

“De ninguna manera creo que es el apocalipsis de la crítica de cine, creo que va a cambiar el lenguaje, que está cambiando y que no nos queda más que ver. Y creo que han pasado cosas interesantes.”

sus plasmas de alta definición y las pequeñas pantallas de computadoras, tabletas y teléfonos inteligentes. ¿Crees que deberíamos abrazarnos al concepto de cinéfilo y de cinefilia como se tenía concebido, similar a lo que mencionabas como esta persona enterrada en sus libros y viendo cierta selección de películas? ¿O estos conceptos simplemente están en constante cambio por las condiciones sociales a las que estamos sujetos?

—Durante mucho tiempo quien se autodenominaba cinéfilo lo hacía como una forma de indicar que era miembro de un club exclusivo, y eso a mí la verdad me molesta, porque no quiere decir nada. Siento que todas aquellas categorías cuya única función es señalarse como especial, tipo “Yo entiendo mejor el cine que tú”, no quieren decir nada. Hay quien tiene tiempo para ver una sola película a la semana, pero su grado de interés, de atención y de lectura es superior al de quien, simplemente por estar metido en una sala de cine, pueda tener.

No me gusta la visión elitista del cinéfilo, la autoconcepción elitista me choca. Si no estás hablando treinta horas de una película o si no hablas en términos teóricos. ¿Por qué? ¿Cuál es la función? Si no es simplemente reafirmar una identidad de grupo, y justamente en este momento vemos que la identidad de grupo sólo sirve para dividir a las personas. Defender mi identidad sólo por defender mi identidad es un diálogo de sordos.

“¿La experiencia de ver cine ha cambiado?”, por supuesto, verlo en pantallas grandes a verlo en una computadora. Y a veces es una cosa más circunstancial que de decisión. Si tu

única oportunidad de ver una película va a ser en una pantalla pequeña, ¿eso te hace menos cinéfilo que quien la pudo ver en una pantalla grande? Pues no.

—Voy continuar con una provocación. Leía a Mauricio González (a quien mencionabas hace un momento) en un texto para Blog de Crítica, y entre otras cosas tocaba el tema de la muerte del cine. Era un tema que tocaba para llegar a otro punto, pero, rápidamente, ¿tú crees que en el cine ha muerto? Es decir, en ésta época de efectos especiales, en donde el principio del cine, como dice André Bazin, “es fotografía y temporalidad, sin interferencia alguna entre cámara y objeto”, ¿ha dejado de existir como tal? En esta época en donde existen películas 100% animadas por CGI, en las que incluso no hay necesidad del uso de la cámara, ¿el cine ha muerto?, ¿o sólo su esencia?, ¿o tal vez simplemente es un condicionamiento del entorno para satisfacer a diferentes gustos y crear nuevas experiencias?

—Me acuerdo bien de lo que planeaba Mauricio, hablaba del cine post-fotográfico. La misma definición y el termino post-fotográfico habla más de un medio que de una esencia. Puede ser que haya terminado (y aun así eso lo podemos discutir) el cine fotografiado, pero también eso es discutible, sólo unas cuantas películas de principio a fin son digitalizadas.

En esencia, el cine existe como una intención de recrear una realidad que se va a reproducir dentro de la cabeza de un espectador, a menos que sea una película que simplemente tenga una intención visual sin discurso. Si tomas la lista de las películas que se

produjeron en todo el mundo este año veras que el 90 % siguen en esencia correspondiendo al cine tradicional, al cine que pretendía reflejar una realidad a través de la fotografía y a veces se ayuda de efectos especiales. Creo que eso no cambia lo que sigue siendo su esencia. Las películas que le gustan a Mauricio siguen siendo películas provocadoras, están reconstruyendo una historia del mundo: apocalíptica, futurista, retro, pero es una idea del mundo. Todavía no hemos llegado al momento en que todos nos comuniquemos en abstracciones. Nuestras referencias son escenarios que ya conocemos, incluso si nos imaginamos que siempre hacemos referencias a lo que hemos visto.

Hace mucho tiempo, cuando vino Cronenberg a México, le pregunté lo mismo (en ese entonces él ya no hacía cine, pero quien parecía anticipar el fin de todo lo humano como lo conocimos era él). Le pregunté si eso implicaba el fin del cine y me contestó algo que no se me ha olvidado: “mientras haya historias y humanos, la gente va a querer escuchar historias sobre humanos”. Eso es verdad, incluso las películas en que los protagonistas son entes, están siempre refiriéndose al humano, ya sea la negación del humano, la robotización del humano, la muerte del humano, pero todos queremos vernos reflejados en esa idea de que no hemos muerto como especie.

La conversación con Fernanda Solórzano termina no sin antes haberla puesto en aprietos preguntándole sobre algunas de las películas que le hayan gustado mucho durante el 2016. Entre las que se encuentran *Elle* de Paul Verhoeven, *Nocturnal Animals* de Tom Ford y *La la land* de Damien Chazelle, a la que considera extraordinaria. Sin más nos despedimos, agradeciendo por mi parte siempre la cordialidad y disponibilidad, tanto de su tiempo como de sus palabras.

La fascinación medieval: El unicornio, su magia y su simbolismo.

José Francisco Vera Pizaña

De todos los seres fantásticos que sobrevivieron las postrimerías de la Edad Media, el unicornio, sin duda, ha sido el animal que más ha despertado la fascinación de los hombres y mujeres de nuestros tiempos. Incluso en la contemporaneidad, su leyenda se niega a morir, y su figura parece hoy tan viva como hace más de quinientos años. A veces en el plano simbólico, otras tantas en el mundo natural o mágico, el unicornio parece resistirse a caer en el olvido como tantas otras bestias del imaginario medieval **¿Por qué nos causa tanta fascinación este ser fantástico? Descubramos un poco de la historia, de la magia y del simbolismo de este ser mítico.**

De la India a los bestiarios medievales

Aunque a muchos sorprenda, el unicornio fue adoptado a través del intercambio cultural existente entre Oriente y la civilización griega de la Antigüedad. En efecto, la primera mención que se tiene conocida sobre el unicornio en Occidente la encontramos en la obra *Indika*, escrita en el siglo IV a.C. por el historiador Ctesias de Cnidos (Tagliatesta, 2007, p.177). Sobre la bestia descrita por Ctesias, los historiadores han propuesto al menos dos teorías: por un lado, es posible que el autor se basara en los rinocerontes indios que en aquella época eran vistos por los griegos como animales fantásticos; por otro lado, hay quienes piensan que el naturalista pudo haberse inspirado en antílopes de la India que vivían libres por las montañas de la región (Nichols, 2008, p.215). Sin embargo, la imagen de un caballo o asno con un cuerno en medio descrita por Ctesias terminó por convertirse en la referencia más utilizada por los futuros tratadistas europeos (Tagliatesta, 2007, p.177).

La descripción del unicornio de Ctesias fue retomada por Plinio el Viejo en su *Historia Natural* hacia el siglo I d.C., manteniendo su origen oriental, pero aumentando las propiedades curativas de su cuerno. Para el siglo V, el autor anónimo del *Physiologus*, terminaría por consolidar el mito que todos los bestiarios medievales seguirían para describir al unicornio. En efecto, la popularidad de este bestiario fue tanta que a finales del Medioevo ya se había traducido a una gran cantidad de lenguas Occidentales y Orientales (Barber, 1992, p.9).

¿Por qué el *Physiologus* llegó a ser tan popular entre los bestiarios medievales? Quizá fue gracias a que supo combinar los cuentos clásicos del paganismo con la enseñanza moral y mística del cristianismo, colocando al unicornio en un lugar privilegiado en la interpretación del mundo Cristiano (Curley, 2009, p.ix). Además, en la Edad Media los bestiarios no eran documentos que buscaran explicar al mundo natural y su funcionamiento, más bien, las criaturas que en ellos aparecían tenían un propósito moral

relacionado con los hombres, pues en la cosmovisión cristiana, todo lo que se hallaba en el universo había sido creado por Dios para instruir al hombre pecador, por lo que estos animales debían aleccionar al hombre, para que este alcanzara la salvación divina (Barber, 1992, pp.7-8).

Descripciones del unicornio

Ctesias en su *Indika* describe al unicornio como un caballo o burro color blanco, cabello rojo, dientes azules y con un prominente cuerno tricolor que sale de su frente de la siguiente forma: la base blanca, el centro negro y la punta color crema. De esta forma, los colores del cuerpo eran los mismos con que se coloreaba a los rinocerontes dibujados en las telas indias vendidas en Persia; mientras que los colores del cuerno eran los utilizados por los indios para sus rituales mágicos (Tagliatesta, 2007, pp.177-8).

La descripción de Plinio, cinco siglos después, nos presenta al unicornio con la "grandeza de un caballo", pero con el pelo leonado y con un cuerno negro en vez de tricolor, muy agudo y "lleno alrededor de unas rayas que van revueltas a él" (Plinio, 1624, p.389). Sin embargo, Plinio daba a entender que también existían diferentes variantes de la misma especie, pues también los había de cuerpo blanco y con el cuerno de muchos colores. En cuanto a su naturaleza, estos animales eran en extremo aguerridos, ya que "con el cuerno [...] penetra cualquier cosa que se le pone delante", y tampoco "teme el hierro lustroso, ni los venablos de los cazadores, pero si llegan otras bestias mansas a él, se muestra manso". Más aún, cuando un unicornio se encuentra con una hembra de su especie, éste "batalla de tal suerte,

que no se apartan, hasta recibir el uno la muerte”, volviéndose dóciles únicamente en época de apareamiento (p. 390).

Esta descripción sirvió de inspiración para el autor del *Physiologus*: “Del monoceras o unicornio, esta es su naturaleza: él es un pequeño animal como un cabrito, es muy astuto y tiene un cuerno en medio de la cabeza” (p.51). Esta imagen perduró muchos siglos después; por ejemplo, Guillermo el clérigo de Normandía, en su *Bestiario divino*, recitó lo siguiente: “Les hablaré del unicornio; bestia que en su frente tiene un cuerno; [...] tan combativa y tan audaz; que al elefante puede vencer” (p.235). En efecto, esta bestia era tan imponente que era capaz de vencer a un elefante con su cuerno, al igual que luchar contra el león, que se consideraba como su enemigo por naturaleza.

Para cazar un unicornio

A pesar de su mal temperamento, el unicornio no puede resistirse al llamado de una hermosa virgen. Así lo mencionaron los autores de *Historia Natural*, *Physiologus*, el *Bestiario divino* y prácticamente la gran mayoría de los tratadistas especializados en el tema. De esta forma, para su captura, primero es necesario identificar el lugar donde habita el animal, que generalmente es en lo profundo de un bosque, junto a un lago o dentro de una cueva. A continuación se le ordena a una dama que se sepa que es virgen —Plinio incluso menciona que basta con un joven disfrazado de mujer bien perfumado— que espere en el lugar en que se ha visto a la criatura, mientras los cazadores se esconden en los alrededores. En este punto es necesario tener mucha paciencia, pues no se sabe cuánto tiempo tardará en aparecer la presa.

Si pasa el tiempo y no hay señales del animal, los cazadores regresan por donde vinieron. En cambio, si aparece el unicornio, éste se acercará dócilmente hacia la dama y se recostará en



Ilustración: Mario Gimenez

su regazo hasta quedar dormido. Sólo así pueden capturarlo los cazadores y llevarlo ante el rey. La pureza de un animal tan bello sólo puede ser arrebatada por la traición de los hombres.

Magia y simbolismo del unicornio

¿Por qué era tan importante capturar un unicornio? Según la leyenda, el cuerno de este animal tenía

propiedades curativas que lo hacían una pieza de gran valor en un época en la que la muerte por envenenamiento era un problema muy real. Ya desde Ctesias se decía que beber del cuerno ayudaba a curarse de los venenos, contrarrestaba las convulsiones y epilepsia (William, 2004, p.926); mientras que en Plinio se explicaba que era un buen remedio contra las lombrices, las mordeduras de perros rabiosos,

la borrachez y toda clase de venenos. Incluso alargaba la vida de aquellos que bebieran de un vaso hecho con el cuerno del animal.

Conforme el unicornio era adoptado por los pensadores cristianos, éste comenzó a identificarse con Cristo: "Vemos así que el unicornio es la figura de nuestro Salvador, el cuerno de salvación alzado para nosotros es la casa de nuestro padre David", explicaba el autor del *Bestiario medieval*, (p.145); lo mismo que en el *Bestiario divino*, "Esta bestia maravillosa; que un cuerno tiene en la cabeza; significa nuestro Señor; Jesucristo, nuestro Salvador" (p.236).

Por otro lado, hacia el siglo XIII, el unicornio comenzó a relacionarse con el amor cortés que recién se consolidaba en la Plena Edad Media, tal como lo explicó Jacques Le Goff en su libro

Héroes, maravillas y leyendas de la Edad Media, al citar un poema de Thibaut IV de Champagne, quien se comparaba con el unicornio que cae en el regazo de una dama para ser traicionado por ella: "a mí también me han matado igual; el amor y mi dama, sí, es verdad" (p. 220). A partir de entonces, el unicornio se volvió una criatura sublime, llena de belleza y sensibilidad, la cual terminaría a finales de la Edad Media por plasmarse en los magníficos tapices de la Dama y el unicornio, pruebas de la identificación de esta criatura ante los bellos sentidos del ser humano.

Al final, el mito del unicornio se había consolidado como lo conocemos hoy en día. De una criatura agresiva, se transformó en una bestia sublime, llena de belleza e identificada con el amor. Quizá el unicornio ha perdurado hasta nuestros días porque

nos recuerda las muchas posibilidades que la naturaleza le depara a los hombres y cómo la traición siempre ha sido un mal endémico en nuestra sociedad. Nos hace pensar en un mundo mágico lleno de seres fantásticos que contrasta con la monotonía de la vida diaria. También es la búsqueda de un mito tan antiguo como la sociedad occidental, al cual nosotros le dimos vida y no hemos dejado morir aún en nuestros días, hasta convertir al unicornio en una probada de Edad Media en el siglo XXI.

Bibliografía:

Anónimo, *Physiologus*, trad. Michael J. Curley, Chicago, University of Chicago Press, 2009, xlviii-92 p., ils.

Cayo Plinio II, *Historia Natural*, trad. Gerónimo de Huerta, Madrid, Luis Sánchez impresor del Rey, 1624, 907 p.

Barber, Richard W., *Bestiary: Being an English Version of the Bodleian Library, Oxford M.S. Bodley 764 : With All the Original Miniatures Reproduced in Facsimile*, Oxford, Boydell & Brewer Ltd., 1992, 204 p., ils.

Jackson, William, "The use of Unicorn Horn in Medicine", *The Pharmaceutical Journal*, vol. 273 (18/25 December 2004), 925-927.

Le Goff, Jacques, *Héroes, maravillas y leyendas de la Edad Media*, trad. José Miguel González Marcén, Madrid, Paidós, 2010, 268 p., ils.

Nichols, Andrew, *The Complete Fragment of Ctesias of Cnidus*, tesis de doctorado presentada en la Universidad de Florida, 252 p.

Tagliatesta, Francesca, "Iconography of the Unicorn from India to the Italian Middle Ages", *East and West*, v.57, n.1-4, diciembre, 2007, pp. 175-191.



Fuente: commons.wikimedia.org

Lalo Guerrero. Chicanos, música e identidad.

Félix Omar Ruiz Sánchez.

La migración de los mexicanos a los Estados Unidos ha sido por años uno de los fenómenos que más se relacionan con la cultura mexicana, ***a pesar de que en muchas etapas de la historia, entre estas dos naciones, se han presentado distintos problemas políticos y sociales.***



Ilustración: Mario Gimenez

Sin embargo, no todo es malo en este aspecto, ya que gracias a la migración mexicana se obtiene una importante ganancia en circunstancias culturales; un ejemplo claro es en las artes, pues con las diversas problemáticas dadas en los años 60 (principalmente en el campo) surgió la necesidad de hacerse resaltar en una nación donde los intereses principales se enfocaron en la victoria ante la URSS en la Guerra Fría, además de un mayor desarrollo capitalista.

La ley de los derechos civiles (1964), apoyada por los demócratas norteamericanos y líderes de movimientos sociales (impulsados principalmente contra el racismo), ayudó a la consolidación de grupos que habían estado en constante lucha ante las injusticias prevalecientes en contra de las minorías sociales, entre ellos los llamados chicanos (Nevins, 1994, p. 544).

Chicano es el nombre que se le da a una persona según su relación con lo mexicano. Se le nombra así a quien tiene origen mexicano directo o de antecedentes generacionales, también a quien nació en Estados Unidos pero con padres mexicanos; por su parte, las personas que habitan en territorios que pertenecieron a México en algún momento de la historia, también son llamadas así.

Una herramienta usada para resaltar el valor de los chicanos fue el impulso en las artes, principalmente en la literatura y la música. Ésta última puede considerarse una mezcla de diversos factores, desde la instrumentación, los géneros usados, y principalmente, las temáticas. Un claro ejemplo de ello es Eduardo "Lalo" Guerrero, el llamado padre de la música chicana.

Este personaje es originario de Arizona, hijo de una potosina y un sonorense que fueron afectados por la huelga de Cananea de 1906, razón por la que fueron obligados a migrar hacia Estados Unidos y establecerse en Arizona, siendo este el primer acercamiento de Guerrero con lo mexicano.



Fuente: tucson.com

Fue criado por la familia de su madre, y en específico, su formación musical se desarrolló en un ambiente donde lo mexicano era lo primordial. Las lecciones de guitarra con sus tíos fueron el principal motivo que lo impulsó en la década de los años 30 a viajar a California para probar suerte.

El país vecino del norte tuvo una coyuntura social en los años 60, caracterizada por las demandas sociales de las diferentes minorías nacionales o étnicas en favor de una mejora en los derechos civiles, aspecto que repercutió ampliamente en la vida musical de Lalo Guerrero.

El trabajo de Guerrero consta de un acervo de composiciones propias y canciones típicas mexicanas que fueron arregladas con base en numerosos géneros que iban desde la música mariachi, los boleros, los corridos, hasta el paso doble, la polka, el merecumbé, el *boogie* y el *Rock and Roll*, entre otros.

En las letras de sus composiciones es importante rescatar la mención de aspectos culturales que fueron apropiados por los chicanos y que para los años 60 fueron determinantes en las manifestaciones sociales, tales

como pasajes de la historia mexicana o personajes de la misma, así como la pertenencia a un territorio. También se encuentran fragmentos dedicados a la religión con la imagen de la Virgen de Guadalupe, e igual no olvida retomar a las personas que apoyaban no sólo a los chicanos, sino a defensores de los derechos civiles y las necesidades de los trabajadores en general.

Además, la estructura musical que Guerrero hace para su interpretación es acompañada por un poco de la picardía característica del mexicano. El humor que siempre lo caracteriza se ve reflejado en temas que hacen parodias de personajes importantes en la cultura estadounidense de la época y en específico a los que son víctimas de la xenofobia.

Eduardo Guerrero fue pieza clave para impulsar con su música la identidad buscada por los chicanos en este periodo (Valenzuela, 1998, P. 35). Sus temas fueron adaptados para hablar de líderes sociales como Robert Kennedy, quien fuera asesinado por defender los derechos civiles, o de César Chávez, considerado como el líder chicano más importante por su influencia en la creación de organismos enfocados a los trabajadores

hispanohablantes del campo y sus familias. Lalo Guerrero logró darles un papel de estandarte y con ello fortalecer la imagen de la lucha en Estados Unidos.

Quizá su proyecto más conocido en México es el de "*Las Ardillitas*", una interesante parodia de Alvin y las Ardillas con la cual se dedicaba a cantar sobre la vida en México y los valores que consideraba importantes. Un ejemplo de ello se ve reflejado en temas como "*Las ardillitas en el D.F.*", donde hace una crítica a la delincuencia, la sobrepoblación y el progreso, que a su vez, son vistos por nuestro compositor como la principal causa de los problemas sociales de la capital mexicana.

Así, Lalo Guerrero forma parte de la cultura chicana por su aportación musical. Se puede decir que gracias a él aumentó el interés por marcar la vida chicana a través de las artes. Su música hoy en día ya no es tan sonada y en nuestro país ha quedado casi en el olvido. Sin embargo, es necesario rescatarlo en la memoria por su trascendencia musical y social.

Bibliografía:

Nevins Allan, Et. Al., "Nuevas fronteras: El desafío" en *Breve historia de los Estados Unidos*, Traducción de Francisco González Aramburo, México, Fondo de Cultura Económica, 1994.

Portes Alejandro, "El estudio del transnacionalismo: peligros latentes y promesas de un campo de investigación emergente" en *La globalización desde abajo: transnacionalismo inmigrante y desarrollo. La experiencia de Estados Unidos y América Latina*, México, Porrúa, 2003.

Valenzuela Arce José Manuel, *El color de las sombras. Chicanos, identidad y racismo*, México, El Colegio de la Frontera Norte, 1998.

Ground control to Major Tom. El delirio en la carrera espacial.

Angélica Ortega Ramírez

“Él [Barack Obama] debería estar promoviendo regresar a la Luna... Nunca debimos dejar ese lugar. Debemos ir a la Luna y construir una base para mandar un cohete a Marte y colonizarlo. Cuando hayamos hecho eso, viviremos por siempre”.

Ray Bradbury citado en *Los Angeles Times*, 2010

La historia de los conflictos mundiales está basada en el miedo y hay un periodo en especial que es indicativo de ello: la Guerra Fría. Durante las cuatro décadas (1947-1985) en las que se mantuvo la tensión entre los bloques soviético y capitalista, puede que el mayor miedo en ambos bandos haya tenido que ver con los alcances del ser humano. Y no hablo de los alcances tecnológicos o científicos, sino de aquellos que salen de la jurisdicción del “ser racional” que tanto nos hemos preocupado por delimitar. Tememos al otro porque sabemos por experiencia propia lo que podríamos hacer nosotros mismos; en otras palabras, somos conscientes —aunque reticentes a aceptarlo— de que la “barbarie” es nuestra fiel acompañante, a diferencia de la “civilidad”, el instinto nunca nos abandona.

Hace tan poco había surgido la sombra de Hiroshima; la euforia de los *marines* sobre las cenizas y la lluvia radiactiva se convirtió muy pronto en un baile de paranoia. “Si fuimos capaces de eso, ¿qué nos hace pensar que no tendremos el mismo destino a manos de otro?”, parecían decir mientras se asomaban los misiles desde las murallas de cada bloque.

Lejos de quedarse en el campo de la carrera armamentista o las presiones políticas, la competencia se trasladó

a muchos otros ámbitos. Uno de ellos fue la fiebre por mandar al hombre al espacio. El mundo le había quedado pequeño a la Guerra Fría, de ahí la necesidad de trasladarse a la Luna asumiendo los gastos millonarios en investigaciones y las vidas que

serían vaciadas en pos de la colonización. Pero sus esfuerzos no tuvieron más eco que el zumbido de la televisión. Nadie se hincó ante la bandera estadounidense en la superficie lunar; ni himnos, ni escozor, puro silencio. Allá arriba, seguro se preguntó: “¿Por qué tenía tanta prisa por llegar aquí? ¿Qué es lo que estoy cazando?”

Marcianos y solaristas

Sin embargo, abajo, en la Tierra, la situación era distinta. Todos los ojos se dirigieron hacia lo incommensurable. Las imaginaciones se excitaban ante la vertiginosa carrera



Ilustración: Mario Gimenez



Fuente: io9.gizmodo.com

espacial y las máquinas de escribir temblaron ante manos furiosas que se atrevían a soñar más allá de las palabras de J. F. Kennedy. La literatura de ciencia ficción o “fantasía” (como a Bradbury le gustaba definir a su trabajo) encontró un nicho para sus fantasmas. De entre las múltiples obras que surgieron a partir de dicho contexto, seleccionamos dos en especial: *Crónicas marcianas* del estadounidense Ray Bradbury (1920-2012) y la entrañable *Solaris* del polaco Stanislaw Lem (1921-2006).

Bradbury nació en el estado de Illinois y se estableció, después de un largo peregrinaje, en Los Ángeles, California. Debido a la situación económica de su familia, no pudo asistir a la universidad, por lo que comenzó a trabajar en periódicos. Su sueño era convertirse en escritor, así que se formó de manera autodidacta leyendo todo lo que podía en bibliotecas hasta que tomó el valor para escribir sus propios cuentos y colocarlos en revistas. Sus *Crónicas marcianas* tuvieron como primer formato una publicación periódica por entregas, apareciendo por primera vez en 1950. Ray era más un nostálgico que un visionario. Confundió el futuro con Ronald Reagan y George W. Bush. Soñaba con el planeta rojo

habitado por el partido republicano. Muy pronto su narrativa se alejó de las novelas sobre la Guerra Fría.

Stanislaw Lem, por su parte, nació en Lvov, Polonia (hoy, Ucrania). De ascendencia judía, pareciera que su vida estuvo marcada desde el principio por la resistencia. Con la invasión nacionalsocialista a su ciudad tuvo que dejar la carrera de medicina para trabajar como mecánico (descomponiendo los autos de los invasores). Luego vino la censura a su primera novela por considerarse “contrarrevolucionaria”. Con la publicación de *Solaris* en 1961, le sobrevino un enorme éxito e incluso fue invitado a pertenecer como miembro honorario de la Asociación Americana de Escritores de Ciencia-Ficción, de la que sería finalmente expulsado por afirmar que la literatura estadounidense era de baja calidad. La lucha a contracorriente de Lem terminó por debilitar su corazón. El presente invadió sus vías coronarias y lo persiguió peor que el fascismo.

La colonización del espacio

Lanzamos lazarillos a la oscuridad sin saber a ciencia cierta qué buscar. No hay nada de noble en ser astronauta, es el ente más impotente y solitario de

todos: nos manda señales, capta compuestos químicos y toma muestras de minerales, pero continuamos igual de ciegos tratando de palpar lo infinito. Danzando en el espacio, las expediciones dan trompicones y se enredan con sus propias escafandras. Gatean en el vacío mientras pierden masa muscular y se debilitan sus corazones.

Las novelas que aquí abordamos vieron con distintas perspectivas la incursión en el espacio. Lem, desde la trinchera de un país intervenido por la Alemania nazi y la Unión Soviética; Bradbury, desde el podio de un país colonizador.

En *Solaris*, Stanislaw describe a un planeta que vive y usa a los hombres como ratones de laboratorio, un organismo indomable e inaprehensible. El protagonista de la novela, el psicólogo Kris Kelvin, llega a la estación espacial instalada en el astro a raíz de una serie de reportes cuestionando la salud de los tripulantes. Una vez a bordo, se encuentra con hombres abandonados a la desesperación y rasgando la locura: el planeta ha dado vida a “fantasmas” que reproducen la forma de sus seres más queridos y oscuros. En el caso de Kelvin, se reencuentra con su esposa quien se había suicidado tras una discusión hacía muchos años.



Fuente: drozbot.com

¿Cómo hacer para concentrarse en cifras y algoritmos cuando sus más amados fantasmas les sonríen desde el olvido y el perdón? Esa masa amorfa que es Solaris entiende que el arrepentimiento, el amor y el dolor son objetos de estudio mucho más interesantes que la composición atómica del ser humano. ¿Qué hacer ante esta serie de experimentos? Lem deja a un lado cualquier intento de colonización,

sea armada o intelectual, y lleva a Kris Kelvin hacia un momento de libertad absoluta: se despoja de décadas de investigación científica solarística y le permite sentir el pulso de esa bestia planetaria. Ningún ejército puede mancillar a este seno de milagros crueles. Lem vuelve una y otra vez a la confirmación de que nuestra imaginación (científica o literaria) está limitada por nuestro propio retrato y

parámetros. En Solaris no se fijará la bandera de ninguna nación. La estación espacial terminará por oxidarse.

Crónicas marcianas, en cambio, se divide en diversas expediciones que pisaron el suelo de Marte con un propósito: poblarlo. Ante la amenaza del estallido de una guerra nuclear en la Tierra —tanto en la novela como, tristemente, en la realidad— se buscó la apropiación de un territorio aparte. El contacto con los habitantes originales del planeta fue breve y, en poco tiempo, los “americanos” lograron imponerse y exterminarlos. En cuestión de décadas, los marcianos fueron de procedencia estadounidense y obtuvieron la Green card. Marte es los suburbios de Norteamérica para Bradbury. Sin embargo, muy pronto los nuevos colonos se dieron cuenta del error: habían huido de la guerra, pero ésta no era la Tierra sino ellos mismos. ¿Cómo abandonarse a sí mismos en medio de ese suelo marciano? Regresaron al nido una vez que las bombas nucleares comenzaron a caer sobre el suelo terrestre. Ni Marte salvó al hombre de su afán por destruirse.

El final de la infancia

Con la caída de la Unión de Repúblicas Soviéticas Socialistas, las ambiciones de los regímenes por colonizar el espacio antes que sus rivales dejaron de tener sitio. Ya no hubo un J. F. Kennedy que promoviera esa carrera. Después de una serie de accidentes en los lanzamientos o retornos de los cohetes, se redujo el presupuesto de la NASA y se interrumpieron las incursiones del hombre a la Luna (prefiriéndose el envío de satélites artificiales). La atención volvió a hallarse en intereses económicos inmediatos... y terrestres. El mundo se volcó sobre sí mismo y su destrucción. En pleno siglo XXI, en una Tierra venida a menos por nuestra cruel huella, sólo nos queda soñar con el paisaje de Solaris y la inmortalidad en Marte.

Los nombres de la discriminación.

La exclusividad de llamarse Brayan.

Gerardo Emmanuel García Rojas

“Un Brayan sin suerte. De 13 tiros acribillaron a un joven en la colonia Morelos; no pudo salir de su coche”.

Así decía aquel encabezado del diario *¡Pásala!* en su edición del tres de agosto (de 2016). Era un encabezado tan llamativo y burlón que no tardó mucho tiempo en difundirse por algunas redes sociales. Fue ahí donde lo vi; lamentablemente, fue hasta tarde, por lo que no pude comprarlo y leer la nota asociada. Pero con eso bastó.

Lo cierto es que esos periódicos calificados como “amarillistas” suelen caracterizarse por sus crudas fotografías y por sus “jocosos” encabezados (también, claro está, por presentar en sus últimas hojas una colección interminable de retratos sobre exuberantes mujeres). Sin embargo, aquel título llamó mi atención por ser parte de algo que recientemente se ha popularizado.

Entre otras cosas, es inquietante la sencillez a la que nos hemos acostumbrado cuando hablamos de la violencia e inseguridad que ensombrecen a nuestro país, como si esto fuera algo irremediable, a lo que nos debemos resignar y de lo cual no tenemos más que sonreír. Como si a esos muertos nadie les llorara.

Pero la cuestión que atañe a esta breve reflexión se centra en el racismo que día a día practicamos; ese fenómeno tan arraigado en nosotros, tan visible, que paradójicamente pasa desapercibido. De lo que hablo aquí es de algo que debe considerarse como histórico y multifacético (tan histórico como el uso peyorativo de la voz “indio”, y tan multifacético como las diferentes etimologías atribuidas a la palabra “naco”); un problema que no sólo se limita en jerarquizar a los individuos con base en su

anatomía, sino que incluso toma tintes clasistas y nos estereotipa según nuestra apariencia física y condición socioeconómica.

Si mi conocimiento no me falla, lo que a los jóvenes nos causa “gracia” de los Brayan, los Kevin y las Britani (entre otros nombres más) es, precisamente, su físico y estrato socioeconómico. ¿Quiénes son los Brayan, los Kevin y las Britani? Personas con esos nombres (claro); gente, que como la gran mayoría de nosotros, en general pertenecen a la clase media y baja, de ello deriva que viven en zonas consideradas como “marginales”; son de tez “morena”; escuchan ritmos populares como el reggaetón; e incluso, si se quiere, se afirma que son personas “sin educación” y viven de la delincuencia. Hay quienes dicen que su propio nombre es de “mal gusto”.

¿Por qué es gracioso y peculiar el que gente con esas características tengan esos nombres? Hay personas en nuestro propio país que son “güeritos” y se llaman Kevin; otros más estudian en las más prestigiosas instituciones educativas (para muestra, una de las hijas del presidente Enrique Peña Nieto: Nicole, ¿por qué en ella no es gracioso el nombre?, ¿por qué en ella si está bien

empleado?). Aunque claro, una cosa es estudiar en el mejor instituto del mundo y otra es poseer una “buena educación” (para muestra, la otra hija de EPN, Paulina, quien saltó a la fama por declarar: “Mi mayor pecado es ser mexicana”); ¿por qué no nos parecen graciosos los Juanes y las Marias “güeritas”?; ¿por qué una Britani que baila reggaetón en el “Centro de convenciones...” es irónica y no una Britani que lo disfruta en el antro más exclusivo de la ciudad?; ¿por qué si alguno de estos Kevin usa ropa sin marca se viste “pirata”, pero si un diseñador de “alta costura” decide apropiarse de los diseños “indígenas” está haciendo “arte reivindicativo”?; ¿qué hay de paradójico en el Brayan que nos roba en el microbús con pistola en mano y qué no hay de paradójico en los Chong, los Carstens y los Videgaray que desde lo más alto nos marginalizan? Para robar, para ser “morenitos”, para ser “mal hablados”, para ser de “mal gusto” ¿es necesario tener nombres bien mexicanos?, ¿tan mexicanos que deben reflejar que nuestra sociedad y cultura es así?

La cuestión es aquí, a mi parecer, un problema de discriminación basado en prejuicios racistas y clasistas. Lo verdaderamente paradójico es que aún en el siglo XXI, en ese siglo que se jacta de vivir en la globalización, y en un país como México, que desde hace años vive en una *norteamericanización* de su cultura (Monsiváis, 1981, p. 8), sigamos pensando que por ser “prietos”, “feos” y “pobres” debemos llamarnos Epigenio, Juan o José, y que sólo los “güeritos”, esos de los estratos económicos más altos, tienen derecho a poseer nombres de corte anglosajón; pero no sólo ello, los “güeros” no tienen ese problema, lo mismo da que se llamen Sofía o



Ilustración: Mario Gimenez

Sophia, Tom o Tomás, en ellos siempre sonará bien. Es verdaderamente curioso que siendo la nuestra una sociedad que se enorgullece de tener las más famosas marcas comerciales de origen extranjero dentro de su

territorio, no podamos adoptar también sus nombres si no poseemos ciertas cualidades específicas.

Al respecto, recientemente Federico Navarrete (2016) ha señalado que

"México es un país racista. Los mexicanos practicamos sistemáticamente esta forma de discriminación contra nuestros compatriotas que tienen un color de piel más oscuro, contra los indígenas y los afromexicanos, contra los inmigrantes, contra los extranjeros y contra todos aquellos que nos parecen diferentes e inferiores. (p.11.)"

Afirmación que nos invita a plantearnos sobre las condiciones en las que nos desarrollamos día a día y sobre aquellos hábitos que reproducimos sin reflexionar del todo. No importa desde qué esquina, en nuestro país el racismo lo practica lo mismo el alto que el bajo, el hombre o la mujer, el "güero" o el "prieto". Es necesario cuestionar conductas como las aquí abordadas, sobre todo en un momento como el nuestro, donde a diestra y siniestra reprochamos y sentenciamos las estúpidas declaraciones de Donald Trump, sin darnos cuenta que aquel problema también está aquí, en casa, y somos parte de él.

Espero, estimado lector, que no se mal entienda este burdo y breve escrito; mi intención no es la de lanzar regaño alguno —yo también he contribuido a construir algunas de las múltiples caras de este problema—, sino reflexionar (y actuar) sobre un ámbito tan cotidiano de nuestra vida que pareciera ser inofensivo e inalterable.

Bibliografía:

Monsiváis, Carlos, "Notas sobre el Estado, la cultura nacional y las culturas populares en México" en *Cuadernillos políticos*, N° 30, 1981, pp. 33-52.

Navarrete, Federico, *México Racista. Una denuncia*, México, Grijalbo, 2016, 189 pp.

Silencio y amor en el deseo no consumado.

Fernando Teodoro Gabino

En las sociedades las personas han elaborado distintas formas de expresarse, algunas de maneras muy diferentes entre sí. Además de una diferencia en el lenguaje, habla y discurso, los usos y significados pueden ser diametralmente distintos. Describir las maneras en que existen afinidades en ciertas culturas es una tarea complicada que puede encararse de distintas maneras. En ese sentido, hoy hablaremos de dos conceptos que muestran afinidades y disparidades respecto a otras culturas, a través de dos películas distintas: *In the mood for love* (Wong Kar-Wai, 2000) y *Lost in translation* (Sofia Coppola, 2002).

In *the mood for love* es, como diría Ernesto Diezmartínez, la mejor película de amor/desamor en la historia del cine. Se desarrolla en Hong Kong, en el año de 1962, y tiene como premisa la llegada de Chow Mo-Wan (Tony Leung Chiu-Wai) a un edificio de estrechos pasillos en donde conocerá a Su Lizhen (Maggie Cheung Man-yuk), quienes a manera de respuesta a la infidelidad de sus respectivas parejas, caen en la dinámica del enamoramiento, para estremecernos hasta el final de la película.

Por otro lado, si hoy Sofia Coppola dejara de hacer cine, *Lost in Translation* se convertiría en automático en su *opus magnum*. En la cinta Bob Harris (Bill Murray), un actor ex-estrella de cine que ahora se dedica a hacer comerciales para tv, llega a Tokyo para cumplir con ciertos contratos promocionales que incluyen anuncios de whisky y programas de TV. En el hotel donde se hospeda conocerá a Charlotte (Scarlett Johansson), una joven estudiante recién egresada de Filosofía que enfrenta un momento difícil en su matrimonio y un conflicto interno sobre la dirección que su vida puede tomar. El encuentro entre ambos sana

y alimenta el espíritu tanto de uno como del otro. De la misma manera que en la cinta de Wong Kar-Wai la pareja logra estremecernos hasta el final de la historia.

Lo que debe decirse es nada.

“La comprensión de uno mismo, que es la primera condición requerida para que una persona pueda hacer entender a otra (...) lo que es, lo que piensa, lo que desea, lo que ama, etc., depende y muy estrechamente de la técnica del silencio” (Scheler, 1994, p. 90).

El silencio es un ejemplo perfecto de que formas verbales no habladas similares, tienen significados radicalmente distintos. El silencio suena (o no lo hace, más bien) igual en todos los idiomas, pero su interpretación difiere ampliamente. Entre los apaches tenemos el comportamiento del saludo, por ejemplo; en lugar de ser una cascada de fórmulas verbales, la forma apropiada de hacerlo es un largo periodo de inmovilidad y silencio. En una primera cita occidental, el silencio sería la antesala de una catástrofe, como apunta Mia Wallace: “no odias

esto [...] el desagradable silencio. ¿Por qué parece necesario decir estupideces para estar cómodos? [y concluye] Es cuando sabes que encontraste a una persona especial, cuando puedes cerrar la maldita boca un minuto y compartir el silencio” (Tarantino, 1994).

“En Japón por ejemplo existe la creencia que de que tan pronto como una experiencia se expresa en palabras, su verdadera esencia desaparece. Así, ya sea en cualquier circunstancia de intensidad emocional, ya sea la muerte de los padres, la feliz noticia de que un hijo aprobó el ingreso a la universidad o la observación de algo extremadamente hermoso lo que debe decirse es nada.” (Williams, 1989, p.167).

Aunque *Lost in Translation* es una producción norteamericana realizada por Focus Features, está enclavada en Japón, en un marco cultural oriental; en ese sentido los silencios se vuelven expresivos en la cinta de Sofia Coppola. Tiene que pasar media hora para que los dos protagonistas entablen su primera conversación; previo a eso existe sólo una serie de gestos comunicativos no hablados entre ambos de un extremo al otro del bar.

De manera contraria, en la cinta de Wong Kar-Wai, los diálogos suelen ser frecuentes; sin embargo, son las cortinillas musicales repetidas las que hacen el trabajo sucio. Con escasez de palabras, es la composición visual y auditiva la que se transmite en vez de la palabra; para prueba el recorrido en el pasillo hacia el comedero callejero que aparece una y otra vez a lo largo de la película.

Curiosamente, ambas películas ape-
lan al silencio en sus respectivos finales. Cómo olvidar aquella secuencia en donde Chow Mo-Wan sube



Ilustración: Mario Gimenez

al templo budista recreando a su manera la tradición antigua que dice así "antes, cuando alguien tenía un secreto que no quería compartir, subía a una montaña, subía a un árbol y excavaba un agujero en él y susurraba un secreto en el agujero, después lo tapaba con barro, de ese modo nadie podría descubrirlo nunca." Sabemos que algo dijo en el agujero del templo, pero sólo escuchamos el silencio. Toda la contención de la película hace erupción ahí; es tan telúrico que cuesta trabajo levantarse. Se queda todo ahí.

Del mismo modo, la escena final en *Lost in translation* es un diálogo en silencio. Bob baja del auto que lo llevaría al aeropuerto de Tokyo y encuentra a Charlotte en medio de la multitud nipona; se acerca a ella y le dice algo al oído que nunca sabremos qué es (a menos que se vea el doblaje latino, donde se rompe con todo el encanto de la película).

Algo parecido al amor.

"¿Cuántas palabras conoce un hombre? ¿Cuántas figuras en su vocabulario cotidiano? ¿Cien, doscientas, trescientas?" le dice una seguidora a través de una carta a Andrei Tarkovski, quien la reproduce en *Esculpir en el Tiempo*, y continúa: Romeo le decía a Julieta palabras maravillosas muy claras y llenas de expresividad. Pero esas palabras, ¿podían expresar siquiera la mitad de todo aquello que llevaba en su corazón, que contenía su corazón rebosante? ¿Todo aquello que le cortaba el aliento, qué hacía que Julieta no pudiera pensar en otra cosa que en su amor?

El cine, la suma de todas las artes, tiene la posibilidad infinita de jugar con sus mecanismos para transmitirnos todo tipo de emociones. Wong Kar-Wai lo sabía, por eso juega con las imágenes, con los colores, con los gestos y con los momentos adecuados

para transmitirnos todo lo que el concepto del amor puede significar o no, dependiendo del espectador; para prueba un botón. No necesitamos ni un solo diálogo para entender todo; el amor se construye de silencios, de miradas furtivas, de palabras poderosas, de acciones estremecedoras.

"En la tradición occidental se encuentra muy difundido el énfasis acerca de la importancia de las palabras; en Japón esa tradición no existe, [...] parece más consciente de la existencia de asuntos para los que las palabras no alcanzan" (Goddard-Wierzbicka, 1997, p. 339). De manera similar ocurre en oriente, por ejemplo, en un asunto "práctico" como el amor.

Previo al final de la cinta en *Lost in Translation*, tras un *affair* de Bob, Scarlett se siente "¿traicionada?", lo cual crea un distanciamiento entre ambos; no se habla del tema porque,



Fuente: theredlist.com

aunque sean norteamericanos, ambos se desarrollan en un marco cultural en donde los deseos, como con los pensamientos y sentimientos, no es cuestión de cuándo expresarlos, sino de si deberían expresarse; por ejemplo, “el *omoiyari* se refiere a la habilidad y disposición de sentir lo que otros están sintiendo, a experimentar vicariamente el placer o el dolor que ellos están experimentando y ayudarlos a satisfacer sus deseos... aun sin decirlos verbalmente” (Goddard-Wierzbicka, 1997, p.341). Como sucede con la pareja de *In the mood for love*, cuyo romance nace de la infidelidad de sus respectivas parejas, no hablan mucho del tema, sino que sienten la necesidad de emular cómo comenzó ese engaño para saber qué causó tal engaño; por ende, nunca vemos los rostros de los esposos infieles de *In the mood for love*. Si los viéramos,

serían Tony Leung y Maggie Cheung, es decir, ellos mismos reflejados; lo que nos lleva a repensar el *omoiyari* plausible reflexionando sobre la cultura asiática misma.

A veces resulta difícil comprender la percepción de ciertas formas de expresión que son ajenas a nuestro entorno, por eso, cuando la pantalla en frente de nosotros rebasa los límites que consideramos puede alcanzar, entendemos la grandeza del cine; aquel momento en que “revestimos nuestros sentimientos con palabras, intentamos expresar en ellas el dolor, la alegría, todo movimiento interno, todo aquello que en realidad no se puede expresar.” Es decir, las imágenes y sonidos evocan conceptos, a través de una canción, una mirada, o un silencio como lo es en la escena del karaoke de *Lost in Translation*.

Las películas etiquetadas o adjetivadas como románticas en el cine hollywoodense pueden vender un ideal que, debido a su cercanía con nosotros, encaja más fácilmente en nuestra percepción de ese concepto; pero el romance no siempre es un montón de palabrería sin sentido, no es tener al galán del momento, no siempre es feliz, ni eterno, ni cursi. No quiero decir que el amor visto desde el cine hollywoodense esté mal, sin embargo, con este texto quiero expresar un panorama distinto de los usos del lenguaje cinematográfico en latitudes que nos serían ajenas tanto en su forma de vida, el uso del lenguaje y la forma expresiva, pero que el lenguaje del cine, de las imágenes, hace permisible la conexión emocional entre culturas tan distintas como la occidental y oriental: El deseo no consumado también es romántico.

Bibliografía:

Scheler, Max, *En Naturaleza y formas de la simpatía*, Editorial Losada. Buenos Aires 1994 p 74.

Van Dijk, Teun A. (compilador), *El discurso como interacción social*, Barcelona, Gedisa, 1997.

Filmografía

Coppola, Sofia, *Lost in Translation*, Estados Unidos-Japón, Focus Features, Tohokushinsha Film Corporation (TFC), American Zoetrope, 2003.

Kar-Wai, Wong, *Faa yeung nin wa (In the mood for love)*, Hong Kong-China, Block 2 Pictures, Jet Tone Production, Paradis Films, 2000.

Tarantino, Quentin, *Pulp Fiction*, Estados Unidos, Miramax-Band Apart-Jersey Films, 1994.

La filosofía que debe ser vivida.

Con Gabriel Schutz.

Ricardo Israel Sánchez Becerra

En este primer año de **Reflexiones Alternas**, tuvimos la oportunidad de hablar de una de las corrientes más antiguas del pensamiento occidental: **el estoicismo**. Opusimos sus enseñanzas al incremento del índice delictivo y a las prácticas de extrema violencia con que la sociedad ha decidido responder. Para esta edición anual, decidimos platicar con uno de los mayores conocedores, no sólo del estoicismo, sino de las —así acuñadas por él— éticas de la serenidad del periodo helenístico: **Gabriel Schutz**.

Gabriel, doctor en filosofía por la UNAM, de nacionalidad uruguaya, reside desde hace 13 años en la Ciudad de México e imparte clases en la Facultad de Filosofía y Letras de esa universidad. Es uno de los profesores más queridos por los alumnos, en parte por su conocimiento de las éticas de la serenidad (estoicismo, epicureísmo, escepticismo, budismo, taoísmo, etc.), pero, sobre todo, por su singular manera de enseñar. Sus clases exhortan a los estudiantes a trascender el mero ejercicio intelectual de comentar textos e invitan a vivir la filosofía en su dimensión práctica.

Además, Gabriel ha llevado esto fuera de la academia, ofreciendo talleres de Filosofía Estoica Aplicada, una de las propuestas más interesantes que hay actualmente en el mundo de habla hispana. Estos talleres no están dirigidos a estudiantes ni especialistas, sino a cualquiera que esté interesado en adquirir técnicas y conocimientos para vivir mejor. Por si fuera poco, publicó este año el libro intitulado *Éticas de la serenidad. La invitación helenística* (México, UNAM), maravilloso ejemplar en el que nos exhorta a aceptar la invitación de aproximarnos a la serenidad de espíritu allí donde

la lógica de la acumulación obra, en sus palabras, “el sordo cáncer de Occidente”. De todo esto y más tuve la oportunidad de hablar con él.

Con el precedente de haberlo escuchado decir que él se siente más un escritor que un filósofo, comienzo preguntándole a qué se dedica.

—Me siento un escritor y a la vez un investigador de la mente. No pondría una por encima de la otra, están integradas. Escribir es una actividad que implica una investigación personal profunda, aun cuando se escriba narrativa o ensayo. Y, cuando digo investigador de la mente, lo formulo así porque creo que esto abarca distintas posibilidades. El estoicismo es indudablemente una de esas posibilidades, el budismo es otra (y he estado bastante involucrado como practicante), también el taoísmo o la psicología en sus distintas vertientes. Últimamente estoy estudiando a (Carl Gustav) Jung. Tengo un grupo de estudios donde revisamos ahora ese curioso experimento junguiano, *El libro rojo*. Por lo tanto, me percibo como alguien interesado en investigar la mente. Aunque, claro, ahí habría que definir qué es mente.

—Sí, ¡es un problemón!

—Es un problemón. Sobre todo porque, al investigar la mente, uno puede tocar lugares casi místicos y entonces la investigación deriva en otras cuestiones: antropológicas, simbólicas, míticas. La mente puede concebirse como un don divino, un logos, tal como pensaron los estoicos en la línea de Heráclito, y eso le da un giro rotundo a la investigación. En fin, me interesa eso y la escritura es una de las posibilidades para abordarlo; no es la única, pero en mi caso resulta fundamental.

—Claro, porque hay muchas implicaciones, en su mayoría problemáticas, al afirmar: Soy filósofo

—No sé si me gusta la idea de *ser filósofo*. En un momento me sentía muy orgulloso ante esa posibilidad, pero hoy creo que la filosofía no es lo más alto, no es en absoluto la sabiduría más profunda. Tal vez lo fue en algún momento, pero, incluso en su punto de máximo esplendor, quizá tampoco alcanzó ese extremo. Quiero decir, quizá hay que buscar en un estrato más arcaico, donde se ven envueltos lo ritual, lo mítico, lo simbólico. Con Platón todavía hay algo de eso, y con los platónicos posteriores —los así llamados neoplatónicos— también; más probablemente con algunos presocráticos. Y existe lo que se conoce como *cadena áurea*, toda la tradición filosófica esotérica. Esa parte me interesa enormemente y seguramente es ahí donde está el depósito de la sabiduría occidental. Pero la filosofía, tal como se hace en la academia, es un trabajo burocrático, periodístico. No considero que actualmente se haga filosofía en un sentido alto. No sucede en la facultad. Quizá en ninguna

facultad de filosofía haya filósofos. La mediocridad es espeluznante. Que haya que hacer coloquios para hablar de Giorgio Agamben, o del que sea, y no pensar sobre asuntos, temas.... Hay una enorme cobardía a la hora de pensar por sí mismos. Por supuesto que uno puede ser muy creativo y pensar por sí mismo acerca de cómo pensó otro, pero ya se pierde algo. Es difícil imaginar a un gran filósofo cuyo filosofar consista en pasarse todo el tiempo en congresos sobre el pensamiento de otro.

—Sí, es una práctica que lo aplasta todo. La escritura y la investigación quedan al servicio de trepar escalafones y no de la sabiduría misma.

—Exacto, un desastre. Entonces, la sabiduría perenne, me parece, está en otros lugares; quizá en eso que René Guénon llamó la *tradición primordial*.

El itinerario hacia una filosofía práctica

—¿Qué fue lo que te trajo a México, siendo que tu país de origen es Uruguay?

—Bueno, cuando uno toma decisiones más o menos dramáticas (en el mejor sentido de la palabra), suelen conjugarse distintos factores. Por un lado, Uruguay entró en la peor crisis económica de toda su historia. Yo me quedé sin trabajo y, aunque podía recuperarlo el semestre siguiente, era una labor docente poco satisfactoria. Al mismo tiempo, había terminado una relación amorosa de muchos años. Fue como si todo se derrumbara de golpe, uno de esos extraños momentos donde todo se cae. Pero eso abre muchas posibilidades. En el momento se puede vivir con sufrimiento o zozobra, pero en realidad se está planteando una gran oportunidad.

Yo quería estudiar filosofía. No estudié filosofía en la licenciatura, sino comunicación (es casi una vergüenza

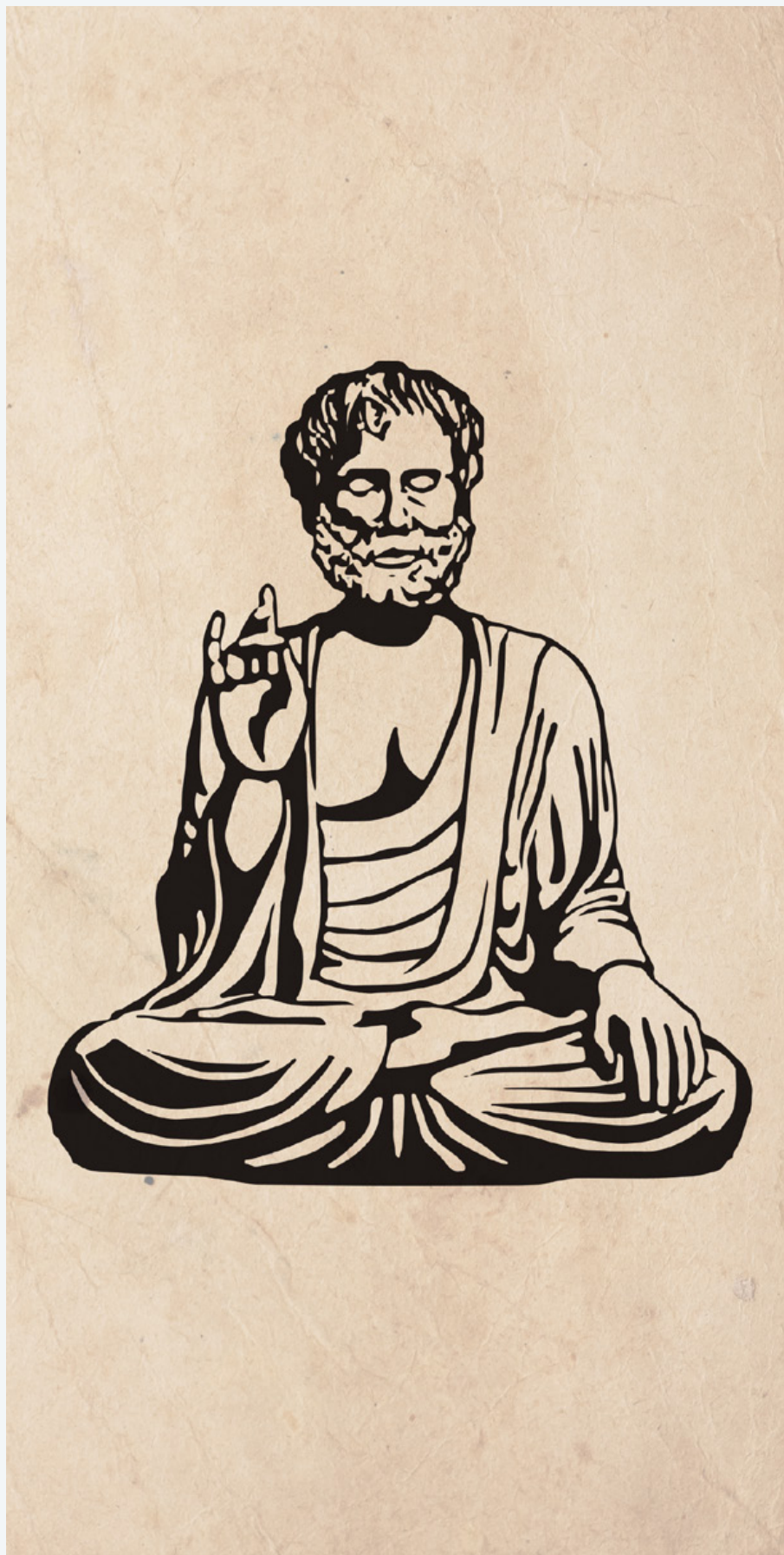


Ilustración: Gabriel Schutz

“Hay una enorme cobardía a la hora de pensar por sí mismos. Por supuesto que uno puede ser muy creativo y pensar por sí mismo acerca de cómo pensó otro, pero ya se pierde algo. Es difícil imaginar a un gran filósofo cuyo filosofar consista en pasarse todo el tiempo en congresos sobre el pensamiento de otro.”

tener que confesarlo) y psicología un par de años, pero nunca terminé. Comunicación sí y trabajé en medios durante varios años, pero tenía esa curiosidad por la filosofía y quería ir a Latinoamérica, no a Europa. Me interesaba un lugar donde se hablara español, precisamente por la parte de la escritura. México ofrecía muchas bondades. Por un lado, yo tenía aquí una prima; por otro, la UNAM era un lugar muy atractivo, creo que lo es todavía a nivel latinoamericano, y existía la posibilidad de obtener una beca para maestría. Más o menos así fue como llegué a México.

—Entonces, en cuanto llegaste a México y a la UNAM, ¿comenzaste a estudiar la maestría en filosofía?

—Antes tuve que hacer los prerrequisitos durante un año. Eran cursos de licenciatura de acuerdo con el proyecto que uno presentaba. Yo había presentado un proyecto sobre Leibniz, metafísica del siglo XVII, nada que ver con lo que terminaría haciendo. Pero sí, después ya entré en la maestría y continué con el doctorado.

—¿Iniciaste tu carrera docente inmediatamente después de terminar los estudios de posgrado?

—Bueno, yo no lo veo como una carrera. Tengo cierta reserva hacia la idea misma de correr o hacer carrera. En cuanto terminé el doctorado me parecía que la tesis que había hecho era valiosa y se abrió la posibilidad de presentarla para ser publicada. Ese trabajo es, aproximadamente, el libro *Éticas de la serenidad. La invención helenística* [para conocimiento del lector, la tesis doctoral se tituló

Serenidad: aproximaciones fenomenológicas a un antiguo afecto]. También surgió la posibilidad de dar clases y presentar esa investigación en forma de curso.

El primer curso que di fue bajo la misma asignatura que sigo impartiendo, Optativa de Textos Filosóficos II, pero era un curso fuertemente teórico sobre el problema del vacío y todo este asunto de que se habla en el libro: cómo poder leer desde un abordaje diferente todas estas escuelas [helenísticas] que han sido históricamente muy mal comprendidas, probablemente por la confusión que causan las expresiones negativas que ellos utilizaban a la hora de plantear sus ideales morales: *a-taraxia*, im-perturbabilidad, no-perturbabilidad, o *a-pátheia*, im-pasibilidad, ausencia de pasiones. Después me fui soltando y comencé a introducir una dimensión práctica. Yo había quedado insatisfecho con el hecho de haber estudiado escuelas muy prácticas y no haber explorado tanto ese aspecto. Me había restringido a la especulación teórica y eso estaba bien, cumplía el propósito que tenía que cumplir, pero desde mi punto de vista era incompleto en cierto modo.

—¿Es de ahí de donde surge el Taller de Filosofía Aplicada?

—Así es. Primero hice una experiencia piloto en mi casa con diez personas, todos amigos. Era un grupo muy escogido, había distintas generaciones y un buen equilibrio de hombres y mujeres. Lo que intenté hacer fue reconstruir, a mi manera, un sistema o método práctico de filosofía estoica y ponerlo a prueba. Nos

juntábamos una vez a la semana, había vino, era muy relajado, pero al mismo tiempo trabajábamos y quedaban encomendados los ejercicios, las *hypomnématas* [el ejercicio estoico de llevar un cierto tipo de anotaciones diarias]. El resultado fue asombroso. Por un lado, los ejercicios funcionaban muy bien, eran contundentes. Toda la reinterpretación evaluativa del mundo a que te exhortan los estoicos, toda esa transformación cognitiva con respecto a la percepción del mundo, fue muy impactante para estas personas. Lo otro extraordinario fue tener un grupo de soporte todas las semanas, un grupo donde poder hablar de ciertas cosas personales, las perturbaciones que uno tiene y cómo enfrentarlas. Era algo profundamente terapéutico. Fue tan exitoso que lo empecé a desarrollar más, hasta que en cierto momento decidí incluir ese tipo de modalidad en los cursos de la UNAM.

Paralelamente, yo practicaba meditación budista desde hacía algún tiempo (sigo haciéndolo, pero ahora con menos constancia) y el hecho de tener buenas bases de budismo fue en cierto modo lo que me permitió leer a los estoicos desde una perspectiva más práctica. Incluso en la UNAM empecé a proponer ejercicios budistas. ¡Los pongo a meditar! En este momento el curso es increíblemente heterodoxo y muy orientado a la práctica. Claro que se discuten fundamentos, teorías del conocimiento, ontologías, antropologías filosóficas, pero todo eso está al servicio de una práctica vital.

—Justamente tenía la curiosidad de saber si el curso académico había inspirado el Taller de Filosofía Aplicada o si había sido al revés. Pero entonces comenzaste en casa y luego lo trajiste a la escuela.

—No fue tan directo. La experiencia en mi casa me dio la clave para empezar a sacarlo al público no filosófico y hacer de eso también un medio de



Fuente: estoicismoaplicado.com

vida. Diseñé una página web, empecé a promocionar el taller. Funcionó bien en todos los sentidos, tanto desde el punto de vista de sus propósitos morales, si se puede decir así, como desde el punto de vista económico; en aquel momento los cursos se llenaban. Ahora estoy haciendo poca promoción, tomando un descanso. Pero poder dar a conocer a un público amplio algo llamado filosofía estoica, algo que para la mayoría de la gente es desconocido, exótico, o de lo que se tiene una idea bastante inadecuada (aquello de “resistir estoicamente”), ha sido una experiencia maravillosa. Personas de las más diversas inclinaciones, extracciones, edades y oficios, sin el menor

conocimiento de filosofía, tomaron los talleres. Una vez que adquirí mayor confianza, empecé a introducirlo en la UNAM.

—¿Fue difícil trabajar estos temas con personas que no cuentan con la misma preparación filosófica que tienen los estudiantes de filosofía? ¿O acaso fue mucho más sencillo?

—Fue muy fácil, porque había mucho entusiasmo, mucha curiosidad, mucha apertura por parte de todas estas personas, y mucha gratitud por poder conectar con una escuela de linaje occidental. Además, como tenían que pagar por el curso, lo

que no sucede en la UNAM, las personas querían aprovecharlo al máximo. Hacían las tareas, venían, discutían. Y, por otro lado, el taller se convierte en un grupo de soporte durante un mes (o dos, si se siguen con el módulo dos).

—Dices que estás tomando un descanso. ¿Quedará suspendido el taller por algún tiempo?

—No, ahora estoy preparando otras cosas. Estoy trabajando en la preparación de un curso online porque ha habido demanda de algunas otras ciudades del país y hasta de España, Colombia, Argentina, Uruguay... Las redes sociales difundieron el curso fuera de México y parece que hay interés. Decidí descansar porque estoy escribiendo una novela hace tres años y medio, y necesitaba dedicarme a eso. Pero ahora tendré que retomar, entre otras cosas porque ¡de eso vivo!

—De hecho, ésa es una de las cosas que más me gustan del taller, porque le da un giro al prejuicio acerca de que los filósofos, o la gente que estudió filosofía, solamente tienen dos opciones laborales: investigación o docencia. A pesar de ser algo muy trillado, y obviamente equivocado, tu taller es una muestra clara de que existen otras opciones, que la gente que se dedica a la filosofía puede salir y ayudar directamente a otras personas, y además vivir de eso.

—La verdad es que sí. Funciona y hay una demanda real. Hay interés por encontrar espacios así.

—¿Cuáles son tus planes para el taller? ¿Qué alcances te gustaría que tuviera?

—Este año, aparte de los dos cursos que he dado sobre estoicos, uno de fundamentos y prácticas básicas, y otro específicamente sobre las pasiones o emociones (tema fundamental en el estoicismo, por su ideal de impassibilidad), di otros dos cursos. Uno fue sobre el *kairós* y la intuición del



Fuente: edvartmunch.org

momento propicio, un itinerario muy distinto que arranca con Sócrates, el Sócrates daimónico (los estoicos no están ahí) y que es en cierto modo un curso más esotérico, hasta se diría más chamánico. Hablamos del I Ching y la tradición taoísta, de los haikus y demás. Después hice un curso corto sobre el manejo de la ira, porque los estoicos tienen mucho que decir sobre eso, también el budismo, e integré esas dos perspectivas. Mi idea ahora es reconstruir el sitio web con toda esta oferta de cursos y lanzar el curso online del módulo uno, fundamentos de estoicismo básico; si funciona bien, a nivel mundial, traducirlo y subtitularlo; y si tiene éxito, convertir todos los otros cursos en versiones online, sin por eso dejar de dar cursos presenciales.

—Entonces tienes un plan ambicioso, en el buen sentido, ya que quieres que tanta gente como sea posible tenga acceso al taller. ¿Conoces otro curso similar, alguien más que esté haciendo lo mismo que tú?

—Hay dos o tres propuestas en lengua inglesa, pero yo no tenía idea de eso cuando comencé. En castellano no hay nada, ésta es la única propuesta de filosofía estoica aplicada en idioma español. Una de las propuestas anglosajonas pertenece a la Universidad de Exeter y la otra es la *New Stoa* y el *College of Stoic Philosophers* que, creo, son iniciativas de la misma persona. Lo de Exeter es gratuito, está bien, aunque es muy básico. Creo que el College es mucho más sofisticado, aunque no lo conozco bien. Pero son propuestas que han generado interés y mucho fervor en las personas que tomaron los cursos; tanto así que hay quienes se declaran, desde entonces, estoicos, lo cual es un poco extraño. Uno puede abrazar ciertas ideas, pero de ahí a decir *Soy un estoico...* No sé, declarar *Soy x* me resulta complicado, es como encorsetarse en algo.

La invitación helenística

—Ahora me gustaría comentar sobre tu libro *Éticas de la serenidad*. La invitación helenística. Tengo que

decirlo: en RA somos fans. Es un libro fascinante, nos gustó muchísimo desde el principio, tanto por el tema como por la forma, tan clara y lúcida, con que lo manejas. Quedan en claro tus conocimientos y tu habilidad como escritor. A pesar de que el equipo editorial de RA está compuesto básicamente por historiadores, nos atrapó completamente.

—Muchísimas gracias. Qué bueno escuchar esto. Una satisfacción que tengo es que lo han leído no filósofos y se lo han leído completito. Es cierto que está escrito con mucho escrúpulo para que su lectura resulte lo más amable posible, pero no deja de ser complejo. Y por otro lado, un amigo mío que estudió en Oxford, que es filósofo analítico, no pudo con él. ¿Te das cuenta? ¡Claro que no pudo con él! Si eres filósofo analítico para ti la filosofía consiste en ver, dentro del waffle, a qué cuadradito le pones chocolate, si al falibilismo en sentido amplio o estrecho, si al probabilismo en sentido fuerte o débil, todas esas

categorías que hacen que el mapa de lo pensable ya esté dado y cuadrículado de antemano. Me impresionó mucho. Un no filósofo entiende y un doctor en filosofía de Oxford no puede con él. Pero bueno, me alegra mucho que les haya gustado. Quizá salga una reedición ahora, porque parece que ya casi se agotó.

—Con la sola intención de guiar a los lectores a que lean el libro de Gabriel, sólo diré que es bellísimo y basta con leer la introducción para no querer detenerse. Gabriel comienza haciendo un diagnóstico acertadísimo de la sociedad en que vivimos, como una sociedad enferma de cáncer, producto de una lógica de la acumulación, una adicción a la adición, algo que deja en evidencia un vacío imposible de ser llenado: el sin-sentido del mundo. Para quien lo ha percibido así, como un vacío yermo, resulta angustioso, y de este modo ha sido interpretado por corrientes como el existencialismo francés. Sin embargo, hay ciertas escuelas desde las cuales este vacío, esta sustracción del sentido del mundo, es positiva y se vuelve un vacío claro en el que se revela un antiguo afecto: la serenidad de espíritu. Tales escuelas son más reconocibles en Oriente: el taoísmo, el budismo, el hinduismo. ¿Y en Occidente? Gabriel muestra que en Occidente también se ha tratado el vacío como ideal de una vida serena: con la *ataraxia* (imperturbabilidad) de los epicúreos, la *apátheia* (impasibilidad) de los estoicos, y la *epoché* (suspensión del juicio) de los escépticos.

No obstante, todas estas escuelas hablan en términos negativos acerca de qué no perturba al epicúreo, qué no siente el estoico o qué no juzga el escéptico. Es muy difícil entender cómo es la serenidad pues no se puede hablar positivamente de ella. Y aquí entra el acierto y la inmensa labor de Gabriel, pues conjuga la práctica con la fenomenología dando cuenta de que, una vez que el trabajo del escoliasta ha encontrado su

“Poder dar a conocer a un público amplio algo llamado filosofía estoica, algo que para la mayoría de la gente es desconocido, exótico, o de lo que se tiene una idea bastante inadecuada (aquello de “resistir estoicamente”), ha sido una experiencia maravillosa. Personas de las más diversas inclinaciones, extracciones, edades y oficios, sin el menor conocimiento de filosofía, tomaron los talleres.”

límite, es decir, en cuanto las fuentes no pueden ofrecer mayor información para entender la serenidad, es obligatorio adoptar las prácticas que estas escuelas enseñan para poder entender positivamente la serenidad. Al final, cuando uno se ha vuelto como un actor del método de Stanislavsky y ha encarnado al estoico, el epicúreo o el escéptico, Gabriel se vale de la fenomenología para poder describir, positivamente, estos aspectos de la serenidad a través de ciertas experiencias ejemplares.

Definitivamente exhorto al lector a que acuda a su librería más cercana en busca de *Éticas de la Serenidad. La invitación helenística*. Se maravillará profundamente al mismo tiempo que se irá adentrando en un mundo que decide cambiar la angustia por la serenidad.

En la introducción, mientras Gabriel hace esta descripción de la sociedad, denuncia que la lógica de la acumulación está incluso dentro del pensamiento mismo de Occidente, dentro de la propia filosofía; y en una nota a pie de página, algo que me fascina, aunque es terrible, pero muy real, menciona anecdóticamente que, en alguna ocasión, un colega, refiriéndose al helenismo, comentó: “¿Todavía existe eso?” Entonces pregunto a Gabriel:

—¿Esto ha sido frecuente? ¿Te ha ocurrido con otras personas?

—No. Y además tengo que decir que los chavos, los estudiantes, aprecian mucho el curso. ¡Me escriben cartas! Es un curso que para algunos

resulta en cierto modo terapéutico. De modo que he tenido buena acogida en el estudiantado. También hay algunos otros docentes que están un poco en esta línea, quizá más tímida. Pero no, sólo fue esa persona que menciono en la nota y me atrevo a decir que se trata de un político, no un filósofo.

—Pero el propio plan curricular de la Facultad anuncia, si bien no una visión peyorativa, sí una falta de interés por este tipo de filosofía no canónica ¿no crees? Es increíble que, aunque siempre nos tenemos que enfrentar a un mundo que nos pregunta para qué sirve la filosofía, dentro de la filosofía misma haya quien vea este tipo de escuelas con recelo y, en la medida en que no son sistemas complejíssimos e incomprensibles, y “no producen nuevo conocimiento”, ¡ellos mismos pregunten para qué sirven!

—Mira, un amigo mío, muy amigo, presentó hace poco, en el Colegio de Filosofía, un curso sobre Carl Gustav Jung. Jung es profundamente filosófico, te exhorta a investigarte a ti mismo de un modo ejemplar. Y se lo rechazaron... Hay gente allá adentro que es muy buena, tiene una gran disposición y le interesaría abrir el plan curricular, pero aun así no es fácil.

—Completamente de acuerdo. Creo que el plan de estudios no ayuda al presentar únicamente cursos sobre filosofía griega y alemana, o medieval en cierto momento, y nada que no sea canon. Por ahí se encuentran, de manera aislada, algunos otros

profesores que han decidido romper el esquema e, igual que tú, dar aquello que consideran adecuado y valioso. Podemos encontrar unos pocos profesores hablando de budismo, taoísmo, filosofía tojolabal, pero son pocos y con escasa difusión.

—Pero se va generando algo, el boca a boca genera algo. He visto con asombro cómo ha crecido el interés y el número de asistentes al curso, vienen siempre varios oyentes, algunas personas que tomaron el curso el semestre pasado y lo quieren tomar de vuelta. Y eso es un signo de que el curso ofrece algo interesante para el estudiante de filosofía.

—Por supuesto. Volviendo al libro, me gusta mucho cómo muestras que, al igual que hiciste en tu vida, en el curso de la UNAM y en el taller, no basta con sólo estudiar las fuentes, sino que hay un momento en el que se debe incorporar la práctica para poder entender, vivencialmente, qué cosa es, de manera positiva, la serenidad. Al final acudes a la fenomenología y vuelves al trabajo intelectual para describir las experiencias ejemplares que son semejantes a la *ataraxia*, la *apátheia* y la *epoché*. Me parece excelente la forma en la que describes lo que es la fenomenología en todo ese proceso.

—Bueno, es una manera un poco personal de entenderla. Por ejemplo, la persona que me dirigió la tesis no estaba totalmente de acuerdo con este enfoque. Un poco sí, claro, porque el fenomenólogo tiene eso de meterse en “las cosas mismas”, siguiendo a Husserl. Pero en el mundo fenomenológico también hay esa completa falta de riesgo que se ve por todas partes. Si te metes al círculo fenomenológico, es lo mismo: coloquios, congresos, seminarios, los ponentes presentan cosas como “Husserl y el problema de la empatía” o “Heidegger y la interpretación



Fuente: wikiart.org

de no sé qué”, y ya estamos otra vez en la exégesis, el comentario, la escolástica. Lo último que se hace es fenomenología.

—Exacto, se vuelve a caer en el academicismo. Lo que nos gusta también de tu libro es que declaras desde el principio que tu trabajo es una empresa fallida, y esto porque, dices, es imposible describir positivamente qué es la serenidad. Con tus descripciones de las experiencias ejemplares sólo puedes acercar a la gente a entender la positividad del vacío, a que vislumbren limitadamente cómo es cierto aspecto de la serenidad. Sin

embargo, me atrevo a afirmar que no es una empresa del todo fallida; tal vez sí en el sentido de no poder expresar qué es la serenidad, pero no si la intención principal, o lo que el libro deja en uno, es precisamente la invitación helenística. El mensaje más claro es que, si bien uno puede estudiar todo sobre estoicos, escépticos, epicúreos, e incluso taoístas y budistas, jamás se logrará una comprensión precisa de estas doctrinas hasta que no se pongan en práctica sus enseñanzas.

—Gracias. Qué bueno que lo veas así. Es muy cierto.

Las éticas de la serenidad ante la violencia

—Hace poco escribí sobre el estoicismo como un modo de enfrentar los brotes de violencia con que los ciudadanos han decidido responder ante la delincuencia. Toda esta situación de los linchamientos y de los, así llamados, “justicieros” que van en el transporte público ejecutando delincuentes.

—Sí, me acuerdo de tu artículo, estuvo bueno.

—Gracias. A mí me parece una situación horrible, brutal, un declive moral tremendo. Y, aunque esperaba generar un poco de controversia y recibir comentarios en contra, fueron pocos los que se atrevieron a decirme que no era más que otro intelectualoide que sólo critica en lugar de actuar. Tú, personalmente, ¿qué opinas de todo esto? ¿Crees que el estoicismo y, en general las éticas de la serenidad, pueden ser la respuesta para hacer frente a la violencia?

—Hay una traducción un poco lírica de un importante *sutra* (discurso) budista, que se llama *Dhammapada*. Ese *sutra*, atribuido a Sidharta Gautama, el Buda histórico, dice: “En este mundo, hasta la fecha / el odio nunca ha disipado el odio. / Sólo el amor disipa el odio: ésta es la ley.” Ley, *dharma*, o *dhamma* en Pāli, la lengua franca en la que habló el budismo primitivo, es ley en un sentido cósmico. Es más o menos el mismo sentido que cuando hablamos de una ley física. (Por ejemplo, en la mecánica de Newton hay una la ley según la cual fuerza es igual a masa por aceleración.) Eso es así, no es una cuestión de *wishful thinking*, de querer que así sea: no, el odio, por ley cósmica, no va a vencer al odio, sólo el amor. Cuando el Buda se ilumina (siguiendo la leyenda, bajo el árbol *bodhi*), él no cree estar descubriendo algo original, un invento propio. Él cree estar descubriendo leyes. Por ejemplo, la ley del

karma, la ley de la interdependencia de los seres, etcétera. Con el estoicismo es un poco lo mismo. El *logos*, la razón que rige el universo, es una ley cósmica. Entonces, lo que plantean estas éticas, que tienen, por supuesto, una expresión política, aunque no del todo formulada, es la compasión en el sentido budista. Poder comprender el sufrimiento del otro, ver que es ese sufrimiento el que está causando violencia y obrar desde esta comprensión empática. Hay muchas experiencias que refrendan esto. Por ejemplo, en algunas cárceles de India se instrumentó en algún momento un programa de meditación *vipassana*, la meditación del budismo *theravada* o budismo de los ancianos. ¡Y pasaron cosas geniales! Hubo transformaciones importantes en tipos con mentes asesinas, violadores, criminales; situaciones de profundo arrepentimiento y hasta un hombre que quiso pedirle perdón a los deudos de la persona que había matado. Eso es una prueba enfática de que se puede transformar la mente de las personas, de los agresores, desde un lugar que no es una réplica agresiva, sino todo lo opuesto.

—Entonces una buena opción sería incorporar en las cárceles, centros de rehabilitación y correccionales juveniles, la enseñanza de estas doctrinas y sus prácticas.

—Y no sólo en las cárceles, porque ése es un caso extremo en el que la “enfermedad” ya está instalada. El asunto sería prevenir. Esto es algo que tendría que estar diseminado en la educación ordinaria de las personas. Nuestra educación no resuelve nada. Generamos adultos inmaduros, infantiles, con una pésima comprensión de sus emociones, y eso se manifiesta en todos los niveles. La violencia de género, por ejemplo, está presente porque no hay un trabajo de educación en ese aspecto, una educación hacia la no-violencia en general, y hacia la conciencia de género en particular. Es de esta educación de la que hablaban los griegos cuando pensaban en ética: darte a ti mismo un carácter, forjarlo

haciendo experimentos de auto-afcción durante mucho tiempo, de modo de poder generar hábitos mentales estables y autodeterminados. Eso no existe hoy. Nadie enseña algo así.

—Por supuesto que no. Nos gustaría saber, ya para despedirnos, ¿qué planes tienes?

—Aparte de lo que te platiqué sobre el curso online y demás, tengo la idea de un curso sobre comunicación no violenta y estoy escribiendo una novela. A largo plazo, me gustaría hacer un centro de educación integral para adultos. Hay que educar a los adultos para que ellos puedan educar a los niños; los niños y los muchachos no se pueden educar si los adultos no están educados. Pero educarlos en destrezas que van, desde la parte ética propiamente, hasta enseñarles a meditar en sentido budista. Enseñarles a administrar el dinero, a cocinar (todo el mundo debería saber elaborar sus alimentos) y a cultivar sus propias hortalizas. La idea autárquica, de autodeterminación, propia de las escuelas helenísticas, es un ideal moral pero debe extenderse también a la vida material. Hoy se le llama “autosustentabilidad”. También sería importante enseñar artes marciales, es decir, cómo defenderse y cultivar el cuerpo. El cuerpo es fundamental como vehículo de comprensión (eso el budismo lo tiene clarísimo).

—Muy bien, Gabriel. Te estaremos siguiendo de cerca para conocer el rumbo que tome el taller y esperamos que se logre materializar este sueño tuyo que suena interesantísimo. Ya sabes que en Reflexiones Alternas tienes tu casa, un espacio abierto para difusión y publicación de contenido, cuando gustes. Mil gracias por tu tiempo y tus sapientísimas palabras.

—Muchas gracias a ustedes por la atención.

Meditaciones estoicas.

Gabriel Schutz

www.estoicismoaplicado.com

* Carácter es el punto de partida; destino, la dirección de una vida hacia una cierta configuración. El que no modela su carácter, vive el destino como una fatalidad inexorable. Pero el que trabaja pacientemente consigo mismo, reconoce en cada golpe de cincel, aun en el más fallido, el signo inequívoco de la libertad.

* No cedas el control creyendo que esto que te sucede no depende de ti, que es cosa de tus humores o tus hormonas, que tu historia personal es a esta altura irreversible, que tu infancia selló un destino. Deja tu historia a un lado, aduéñate de tus impulsos. La química profunda se esconde en el tejido más sutil: tu mente. Darle forma, re-formarla, eso depende enteramente ti.

* ¿Por qué te irritas? ¿De qué te envaneces? Lo que los otros piensen, digan o hagan no depende de ti. De ti depende no irritarte, no envanecerte por los comentarios de los demás, no dejar librada la medida de tu grandeza al hablilla. Cuando alguien hable mal de ti, piensa que sólo es un instrumento de cuerdas que desafina. Si habla con justicia, alégrate como te alegrarías al escuchar una buena interpretación de violín. Y a otra cosa.

* Cuando algo te frustre, ponte en el lugar del que observa años después y mira si el hecho de haber consumado ese deseo habría sido un recuerdo memorable. Verás que en la mayor parte de los casos los deseos inconsumados no pasan la prueba de la posteridad. Pero si alguno la pasa, haz que tu modo de enfrentar esa abstinencia se vuelva memorable.

* El que anestesia su dolor todo el tiempo, lo desatiende y, en consecuencia, no puede escucharlo. Al no escucharlo, no comprende por qué está ahí ni cómo trascenderlo. Alguien que paracetamoliza su vida es un doliente sin dolor, un enfermo que se cree sano: un incurable. Él es el incurable,



Ilustración: Mario Gimenez

no la enfermedad. Toda enfermedad es curable si se la atiende a tiempo (si no, la cura es la muerte); ella misma, como un aliado, porta consigo el camino a la sanación.

* La avidez nace del sentimiento de que algo falta ahora. Es como un acusador que señalara la indigencia del momento presente. Pero lo único que le falta al ávido es la habilidad de habitar el instante. No es que aquel que logre habitarlo se vuelva ciego a los desagradados. Pero la respuesta no será una angustia que busque fugarse, sino una inquisitiva curiosidad. No un: “¡Necesito esto ahora mismo, de otro modo seré infeliz!”, sino una indagación abierta: “¿Qué sucede? ¿Por qué? ¿Es posible hacer algo para mejorarlo? ¿Qué sería adecuado?”. Estas preguntas conducen a una decisión concienzuda, no a un impulso. En el impulso, la raíz en el ahora es tan débil, se está tan afuera de sí, que lo exterior vence con facilidad. El ahora, por así decir, se ve desde fuera, creyendo confirmar que es inhabitable en esas condiciones, cuando lo único que esto revela es su estar viendo “desde fuera” por la incapacidad de mirar “desde dentro”. En cambio, desde el morar-dentro nada falta. Puede, claro, percibirse la posibilidad de un emprendimiento deseable, pero sin que medie angustia ni compulsión. La angustia suele conducir a alguna modalidad de anestesia más o menos inmediata, es decir, a la repetición de un viejo hábito, una adicción; la curiosidad, a un proyecto, un porvenir.

* O ya es suficiente o nunca será suficiente.

* Si ahora no estás aquí, ¿cuándo? ¿Qué te hace pensar que, en caso de hallarte en otro lugar y otra circunstancia, estarías mejor y no fantaseando, como ahora, con otro lugar y otra circunstancia?

* El que no está bien donde está, no está bien en ninguna parte. Porque donde quiere estar no está. Y donde está, no quiere estar.

* El cosmopolitismo no es solamente la idea de que todos pertenecemos a la misma ciudad por vivir bajo una misma ley universal. Es la práctica ética de poder sentirse en casa dondequiera que uno esté y la práctica política de considerar al otro, a cualquier otro, un auténtico conciudadano.

* Es sabido que, después de una estancia prolongada en la cárcel, el convicto ya no sabe vivir fuera de esos muros. Así también con las estancias prolongadas en las fauces de la productividad: muchas personas ya no saben vivir libremente el tiempo desocupado y, en lugar de ser tiempo libre, es como un entre-tiempo. De ahí la necesidad del entre-tenimiento. Pero el que sabe tenerse a sí, no necesita entretenerse. Es libre haga lo que haga; libre sin necesidad de hacer nada.

* El ocio, tan convenientemente denostado por la productividad y la prisa, es el pulmón de la vida. Si no lo ejerces y dejas que el tiempo libre se escurra por el sumidero del entretenimiento, eres como un hombre conectado a un respirador artificial: existes, mas no vives. Aprovecha el tiempo libre para ser un hombre libre.

*

EN

la profunda

OBSERVACIÓN

no hay

ni puede haber

sufrimiento.

* El que observa comprende. El que comprende acepta. El que acepta deja ser. El que deja ser ama. El que ama vive una vida plena. De ahí que el primer paso hacia una vida plena sea aprender a observar.

* Observa la naturaleza. No hay en ella un ápice de mezquindad. Todo se disemina, todo se multiplica. Podría uno pensar que la naturaleza es de suyo una fuerza inagotable, cuyo caudal, ilimitado, le permite diseminarse sin reserva. Pero sucede al revés: es el hecho de diseminarse sin reserva lo que la hace ilimitada, inagotable, infinitamente fecunda.

* Sólo en la gratuidad se desprende uno sin costo ni pérdida.

* Lo que se encuentra después de ser perseguido se inscribe dentro de la lógica del comercio. El esfuerzo encuentra compensación: re-compensa. En cambio, lo que se encuentra sin haber sido buscado, eso es propiamente un don, una gracia, y sale por completo de cualquier lógica transaccional. Por eso encontrar lo que no se estaba buscando tiene siempre una aureola de belleza de que carece incluso la mayor de las recompensas.

* Gratuito: En el mundo del comercio, lo que no tiene precio, lo que no vale nada. En el mundo de la vida, lo que no tiene precio, lo que lo vale todo.

* En la generosidad nunca pierde nadie; en la avaricia, todos. Pero más el avaro

* Sólo una cosa no te pueden quitar: lo que has dado.



reflexiones**alternas**.com