



CINE

# Bergman en la sala de parto



FERNANDA SOLÓRZANO

Este 14 de julio se cumple un siglo del nacimiento del director Ingmar Bergman. Además de los homenajes en torno a su obra —retrospectivas, exposiciones, conferencias y publicaciones—, se han abierto nuevos miradores hacia su vida personal. Por ejemplo, la publicación de sus diarios de trabajo (que son, en realidad, apuntes sobre su ansiedad) o el estreno en Cannes del documental *Bergman - ett år, ett liv* [*Bergman: un año, una vida*], de la

directora Jane Magnusson. El título alude a 1957, año durante el cual Bergman filmó *Fresas salvajes* y *El séptimo sello*, dirigió su primera película para televisión y montó cuatro obras de teatro. Magnusson lo llama “el año enloquecido” del director, pero el documental no examina solo su hiperactividad creativa: también muestra a un Bergman incapaz de mantener un compromiso emocional. En ese tiempo el director sostenía un romance con la actriz Bibi Andersson mientras se desmoronaba su tercer matrimonio con la periodista Gun Grut. También fue cuando conoció a sus siguientes dos

esposas, la pianista Kåbi Laretei y la condesa Ingrid von Rosen.

Más allá de su ejecución, *Bergman: un año, una vida* anticipa nuevas formas de mirar y hablar del que muchos consideran el director más influyente en la historia del cine. No se pierda de vista que los festejos por su centenario coinciden con un momento de juicio implacable a hombres —sobre todo, cineastas— cuyos comportamientos privados afectaron de alguna forma a las mujeres a su alrededor. No es impensable que el escrutinio alcance a Bergman. Se sabe que su infidelidad compulsiva llevó a pique cuatro de sus cinco matrimonios (solía dejar a una esposa por la que ocuparía su lugar), durante los cuales además tuvo *affaires* con prácticamente todas sus actrices. Del total de estas relaciones resultaron nueve hijos que —el propio Bergman admitiría luego— nunca gozaron de la atención de papá.

El movimiento #MeToo, sin embargo, busca denunciar situaciones en las que un hombre abusa de su posición de poder. En el caso de Bergman, ninguna de sus actrices habló nunca de explotación. Algunas, como Harriet Andersson, describieron vínculos claustrofóbicos y otras, como Bibi Andersson y Liv Ullmann, hablaron de los frecuentes *berrinches* del director. Sus relatos difícilmente pueden considerarse reproches. No culpan al director de coartar su libertad.

Si la filmografía de Bergman se sometiera al tipo de revisionismo en boga, el dictamen sería todavía más contundente: el director diseccionó como pocos los dilemas de la condición femenina. La dimensión psicológica y emocional que imprimió a las mujeres de su cine es en sí misma un reconocimiento de la autonomía femenina. Es el caso de *El silencio* (1963), *Persona* (1966), *Gritos y susurros* (1972) o *Sonata de otoño* (1978), donde apenas figuran personajes masculinos. En las películas donde el director aborda las dificultades de la vida en pareja, las mujeres

observan con lucidez a los hombres que las rodean —sus miedos, debilidades y formas de organizar el mundo—. Sagaces y de conciencia libre, son ellas quienes, en sus relaciones, toman la última decisión.

¿Cómo conciliar esto con el retraimiento de un hombre posesivo, insensible a los sentimientos de esposas engañadas, hijos relegados y actrices de quienes exigía devoción absoluta? Una respuesta cínica propondría que la ficción permitía a Bergman declararlas a ellas vencedoras de las batallas, sin ceder el control en las relaciones de la vida real. Al parecer, no fue tan simple. Una anécdota poco conocida revela a Ingmar Bergman llevándose a sí mismo a un escenario del que —diría luego— tuvo ganas de escapar.

Ocurrió en 1957, cuando Bergman se embarcó en la producción de *Tres almas desnudas*: la historia de tres mujeres que conviven durante veinticuatro horas en una sala de maternidad.

zo se ha alargado de más: un parto inducido le hará ver otra realidad. La paciente más joven, Hjördis (Bibi Andersson), no desea dar a luz. Llegó al hospital tras intentar provocarse un aborto. Espera un hijo ilegítimo y sus padres desconocen su estado.

Bergman solía escribir sus propios guiones, lo que le permitía cambiar los diálogos sin perder de vista el significado. Esta vez debió apearse a las palabras escritas por Isaksson, pero hizo evidente su empatía hacia las mujeres de la historia a través de planos cerrados que expresan su intenso dolor, físico y emocional. La potente conexión entre intérpretes y cineasta fue reconocida al año siguiente en el festival de Cannes. Thulin, Dahlbeck y Andersson obtuvieron el premio a la mejor actriz, y Bergman se llevaría el premio al mejor director.

A pesar de los reconocimientos, *Tres almas desnudas* incomodaba a Bergman. En su autobiografía

das experiencias como papá —siempre torpes, siempre escapando”.

Sus confesiones espontáneas e impregnadas de culpa son invaluable. Por un lado, son la llave para entender lo que el propio Bergman llamaba una “resistencia necia” hacia *Tres almas desnudas*. Tardó más de treinta años en volver a ver la película (y solo porque debía comentarla en su libro) y fue hasta entonces que verbalizó las emociones que le produjo filmarla. Por otro lado, las reflexiones sobre su paternidad en fuga o sobre el comportamiento *inapropiado* con la esposa en turno sugieren que la identificación con las mujeres de sus películas era metafóricamente una puesta en escena. Por lo visto, el malestar que le produjo el rodaje de *Tres almas desnudas* no tenía precedentes. “Si hubiera sabido, de verdad sabido, en qué me estaba metiendo —escribió—, no lo hubiera hecho.” La declaración no es poca cosa. Considérese que unos meses antes, y sin titubear, Bergman había filmado la partida de ajedrez entre un hombre y la Muerte.

A pesar del mal trago que le supuso rodar *Tres almas desnudas*, Bergman siguió filmando historias donde ellas, más que ellos, tienen el don de la introspección. En esta y varias películas, el retrato de sus congéneres es todo menos favorecedor: futuros padres ajenos a las crisis en las salas de parto o maridos egoístas que siempre dan prioridad a su bienestar. No hace falta hacer notar la ironía; tampoco desmantelarla. Para muchos, el juego de espejo invertido entre el arte y la vida privada será motivo de condena. Otros celebramos que las relaciones intensas de Bergman influyeran en la creación de personajes femeninos que, aún en el cine de hoy, no tienen comparación. —

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

## Si la filmografía de Bergman se sometiera al tipo de revisionismo en boga, el dictamen sería contundente: la dimensión psicológica y emocional que imprimió a las mujeres es un reconocimiento de la autonomía femenina.

(Ignoro si el hecho se menciona en el documental de Magnusson, pero refuerza la idea del *año enloquecido*.) El proyecto estaba lejos de la zona cómoda del director. De entrada, era un encargo. Había prometido entregar una película a la productora Sveriges Folkbiografer y, contrario a su costumbre, le pidió a su amiga Ulla Isaksson adaptar dos cuentos suyos que, dijo, lo habían cautivado. La película muestra a tres mujeres embarazadas que enfrentan futuros inciertos. Cecilia (Ingrid Thulin) llega al hospital tras sufrir un aborto, e interpreta el incidente como una señal de inadecuación para ejercer la maternidad. Stina (Eva Dahlbeck) se ve a sí misma como la madre ideal, pero su embar-

*Imágenes* cuenta que olvidó mencionarla en el recuento de su obra que daría lugar al libro. Intrigado por su propia aversión, comparte con el lector recuerdos del rodaje. Narra que le pidió al médico asesor de la cinta que lo dejara ser testigo de un parto, y agrega que la experiencia fue “traumática y edificante”. Para entonces ya tenía cinco hijos, pero no había presenciado el nacimiento de ninguno. “En vez de ello —escribe—, me emborraché o me puse a jugar con mis trencitos eléctricos o me fui al cine o a ensayar o, de forma inapropiada, les presté atención a otras mujeres.” Bergman dice que las imágenes y los olores del cuarto de hospital le provocaron náuseas, y que nada de eso tenía relación con sus “inadecua-

## POLÍTICA INTERNACIONAL

# Venezuela: cenizas de la izquierda



**GISELA KOZAK ROVERO**

Cuál es la situación actual de la izquierda que respaldó a Hugo Chávez y Nicolás Maduro, artífices de la peor crisis de la historia venezolana? La

interrogante tiene una dimensión de cara al presente y otra de cara al futuro. Si bien los partidarios de la revolución bolivariana se debaten hoy entre la nostalgia, la rebeldía, el silencio o el dogmatismo, por lo menos la revolución sigue en pie. ¿Qué podría pasar en una hipotética democracia después del chavismo-madurismo?

Comencemos por el presente. En las filas de los nostálgicos destacan exministros como Ana Elisa Osorio, Jorge Giordani y Héctor Navarro. Añoran los tiempos de Hugo Chávez, dotado de una chequera alimentada por los altos precios del petróleo que prometía el viejo sueño criollo de “a cada quien su gotita de oro negro”. El caudillo repartió renta sin políticas públicas sensatas y favoreció alianzas con gobiernos extranjeros a partir del abundante dinero disponible en las arcas del Estado. No solo figuras del entorno del “comandante” sino parte de su base electoral se sostiene también de esta añoranza.

Los disidentes han sido más críticos que los nostálgicos. Comparten con estos la asimilación a regañadientes de la derrota del socialismo real del siglo xx, amén de las apuestas por una “revolución pacífica” (a despecho del fuerte ingrediente militarista del chavismo) y por la hegemonía comunicacional, educativa y cultural. Todos respaldaron las siguientes

ideas: una oposición domesticada y sin camino efectivo al poder dada la popularidad del caudillo, una iniciativa privada vigilada, controles de precios y la prohibición de la libre convertibilidad de la moneda. Tres ejemplos de esa disidencia son Nicmer Evans, Miguel Rodríguez Torres y Luisa Ortega Díaz. Evans, intelectual fundador del movimiento Marea Socialista y directivo del sitio web *Punto de Corte*, ha formado y mantenido una oposición activa contra el madurismo. Miguel Rodríguez Torres, ex ministro del Interior y Justicia y fundador del Movimiento Amplio Desafío de Todos, es un preso del gobierno. Por su parte, la antes fiscal general de Venezuela, Luisa Ortega Díaz, ha denunciado las constantes violaciones a la Constitución desde 2017. Estas y otras personas han enfrentado el actual autoritarismo con resonancias estalinistas y hecho frente común con la oposición.

Los silenciosos se alojan en las bases intelectuales, estudiantiles, artísticas y feministas del chavismo; perderían el sentido de sus vidas al renunciar a sus aspiraciones utópicas. Se decantan por la desaparición del Estado, la superación de la propiedad privada, la eliminación del colonialismo occidental, el fin de la familia burguesa. Unos son mansos cuales franciscanos, otros desean el fuego purificador de la violencia revolucionaria. Forman parte de los huérfanos de las revoluciones del siglo xx y creen que, ante el pecado representado por el capitalismo, el infernal socialismo madurista es el mal menor. Tratan de seguir, si es factible, con sus proyectos culturales, sociales o políticos como si la hecatombe ocurriera en otro lugar. No defienden ni ata-

can en público al régimen y se abstienen o anulan su voto en las elecciones.

Los dogmáticos están en las altas esferas, sobre todo en la espuria Asamblea Nacional Constituyente, y en las bases y cuadros medios del Partido Socialista Unido de Venezuela y del Partido Comunista. Venezuela es la Cuba del bloqueo, el Chile de Allende, la víctima de los medios de comunicación transnacionales. Hablan de la gloriosa revolución bolchevique; de Cuba, el territorio liberado; de China, patria de Mao Zedong. La verdad es que detrás de tanta epopeya olorosa a naftalina roja se esconde una realidad vulgar: Hugo Chávez y Nicolás Maduro dilapidaron alrededor de un billón de dólares de renta petrolera, además de una cantidad similar proveniente de los impuestos en medio de una corrupción administrativa sin medida. Con semejante caudal monetario Venezuela debería haberse convertido en una potencia regional con los mejores índices de desarrollo humano en lugar de estar sumida en una catástrofe.

La revolución bolivariana es un fracaso más de los tantos de la izquierda de inspiración marxista, que de igual modo falló en la Unión Soviética, China, Cuba, Europa del Este y Corea del Norte. La ingeniería social ejercida por un Estado todopoderoso deviene en tiranía. Venezuela es un epígono cuyos costos humanos y económicos ponen en duda la lucha contra el neoliberalismo, que es la causa de la izquierda desde la caída de la URSS. Los gobiernos de Brasil, Ecuador, Chile, Bolivia, Nicaragua y Uruguay, parte de la “marea rosada”, fueron sensatos: no tocaron las reformas que eliminaron la inflación, no optaron por los controles de precios y permitieron la libre convertibilidad de la moneda.

De la izquierda venezolana quedan cenizas que apestan a tortura, hambre y ruina, las mismas cenizas de 1989, cuando cayó el Muro de Berlín. Estamos esperando de sus

miembros más honestos la asunción de su responsabilidad, de su complicidad con la maquinaria de muerte en la que se convirtió la revolución bolivariana. Estamos esperando también que reconozcan que el artífice mayor fue Hugo Chávez.

Pasemos del presente al futuro: si se instaura una democracia, ¿cuál es el proyecto por el que se luchará? ¿El de la Constitución aprobada en 1999? ¿Un nacionalismo fundado en el culto a la personalidad del difunto líder? ¿Movimientos sociales como los del Foro de São Paulo? ¿Se insistirá en la superación del capitalismo desde la perspectiva marxista? Considerando la magnitud del desastre y las violaciones atroces a los derechos humanos, la supervivencia ideológica no será fácil, hasta por ética.

La izquierda de mi país abre una reflexión sobre la izquierda de filiación marxista en general. ¿Cuál es el potencial transformador de proyectos que presuponen el fin del capitalismo (entendido como sistema que se extiende a todas las dimensiones de la vida humana)? Puede que el gran dilema esté entre quienes defendemos las libertades individuales, el pluralismo, la alternancia en el poder y los derechos humanos y quienes los impugnan con independencia de su ideología. Es posible que izquierda y derecha sean categorías obsoletas. Por ende, el híbrido del socialismo autoritario, destructor de la economía de mercado y la democracia liberal, que no ofrece más que pobreza y represión, no es ni será la alternativa para quienes pensamos en los retos de la política del siglo XXI porque, en definitiva, se trata de un peligroso anacronismo: Venezuela es la prueba viviente. —

**GISELA KOZAK ROVERO** es escritora. Por veinticinco años ha sido profesora de la Universidad Central de Venezuela. Su libro más reciente es *Ni tan chéveres ni tan iguales. El "cheverismo" venezolano y otras formas de disimulo* (Ediciones Puntocero, 2014). Reside en México.



## ARTES VISUALES

# Carlos Amoraes: la irreverencia como axioma



**MAGNOLIA DE  
LA GARZA**

Las exposiciones que revisan la carrera de los artistas —a quienes hace no tanto llamábamos jóvenes— se alejan cada vez más del modelo cronológico elogioso y centrado en obras emblemáticas para favorecer, en cambio, la reflexión crítica. *Carlos Amoraes. Axiomas para la acción* se suma a ellas. A partir de una serie de axiomas escritos por él mismo, Amoraes redefine el trabajo que ha realizado durante más de veinte años, lo sitúa en el presente y lo proyecta hacia nuevas posibilidades.

Sus axiomas funcionan con la lógica de los manifiestos de las vanguardias artísticas de principios del siglo XX,

en los que distintos grupos hicieron públicas sus ideologías y posicionamientos estéticos, políticos y sociales. No es la primera vez que Amoraes recurre a ese tipo de textos para exponer su trabajo. En 2014, por ejemplo, publicó *Cubismo ideológico* —que derivó de su investigación y las discusiones que sostuvo sobre la radicalización de la poesía chilena después del golpe de Estado que llevó a Augusto Pinochet al poder—, y que es la base de su segunda película, *El hombre que hizo todas las cosas prohibidas*.

Además de los manifiestos, la influencia de las vanguardias en Amoraes se detecta en referencias más formales. Es el caso de *El no me mires*, película que cierra una suerte de trilogía que comenzó con *Ámsterdam* y continuó con la ya mencionada



*El hombre que hizo todas las cosas prohibidas. El no me mires*, filme que fusiona dos historias para exponer la tensión del encuentro entre dos pueblos, recupera en términos visuales mucho del imaginario que el artista ruso Kazimir Malévich creó en 1930, cuando fue forzado a regresar a lo figurativo. La paleta de colores de Malévich aparece en la película, así como sus figuras, transformadas por Amorales en trajes y máscaras.

Quizá la vanguardia que más eco ha tenido en su trabajo es el dadaísmo. Amorales ha reconocido el influjo de artistas como Jean Arp, cuyos dibujos abstractos, usados como tipos móviles para generar composiciones, le ayudaron a concebir su *Archivo líquido*.\* Del dadaísmo también retoma la relación con la poesía y el lenguaje, y una actitud crítica e incluso irreverente hacia el contexto político y social. En ese sentido, *Aprende a joderte* contrasta una serie de pinturas —figuras religiosas y demoniacas que recurren a la iconografía medieval— con el uso de palabras abyectas en inglés y español: “sexo, verga, caca, pendejo, mierda” se repiten sin referirse a nada o a nadie en específico, pero al mismo tiempo dan la sensación de aludir a todo y a todos. Al igual que en las postales intervenidas del dadaísta Raoul Hausmann —una serie de retratos de hombres burgueses en los que escribía las palabras *merde, vagine, caca*—, hay en estas pinturas de Amorales la necesidad de expresarse más allá de la convención y de lo políticamente correcto: no hay espacio para la sutileza.

Este uso directo del lenguaje representa una ruptura con trabajos anteriores en los que desarrolló varios lenguajes propios. En *La vida en los pliegues*, pieza que hizo para la Bienal de Venecia de 2017, unas figuras colocadas sobre una mesa construyen mensajes a los que no tenemos acce-

\* Carlos Amorales, “Una máscara toca la flauta”, en *Carlos Amorales. Axiomas para la acción*. Museo Universitario Arte Contemporáneo, México, 2018, p. 79.



**CARLOS AMORALES.**  
**AXIOMAS PARA LA ACCIÓN**  
podrá verse en el MUAC hasta  
el 16 de septiembre.

so, aun cuando sabemos que cada figura corresponde a una letra. Entonces, Amorales experimentaba con lenguajes cifrados, formando un alfabeto personal con el que se pueden construir tanto oraciones como dibujos (hechos con la ayuda de una fotocopidora) e incluso crear personajes y escuchar el sonido de las distintas letras transformadas en ocarinas.

El dadá también está presente en *Las masas*, el video del concierto y *performance* de Los Cíclopes, ban-

da conformada por Amorales, Enrique Arriaga y Philippe Eustachon (actor de varias de sus películas), que se llevó a cabo en el Cabaret Voltaire, el mítico espacio en Zúrich de los dadaístas. Las canciones de Los Cíclopes retoman fragmentos de poemas de Antonin Artaud, cuya escritura fue influida por el surrealismo (el movimiento fue uno de los primeros herederos del dadá); por su parte, el *performance* hace pensar en los conciertos *punk* de la década de 1970, tocados de igual modo por el dadaísmo.

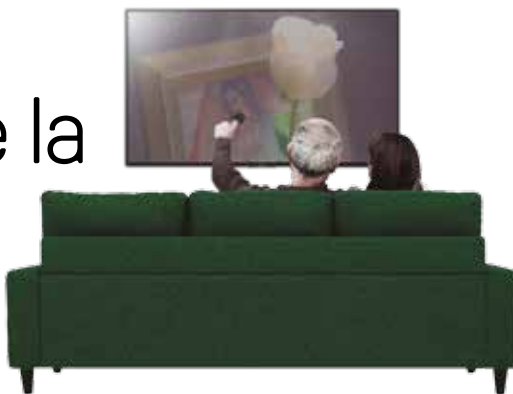
Más allá de su cercanía con esa vanguardia, buena parte del proceso de trabajo de Amorales está atravesado por la colaboración, que no se limita a la realización material de las obras sino que se extiende a los procesos y las discusiones acerca de ellas. El Estudio Amorales es tanto el espacio físico de trabajo como un lugar de producción e intercambio de ideas, uno que además se transforma con cada nuevo proyecto. Amorales lo ha reproducido a escala real al interior de las salas del museo (*El estudio por la ventana*), mostrando que tanto el estudio de la ficción como el real son sitios de experimentación en cambio constante. Amorales ha demostrado que su estudio, y quizá cualquier otro sitio, puede ser invadido —como sucedió con *Black cloud*, su instalación de mariposas negras—, o bien, enrarecerse al punto de que haga pensar más en un escenario apocalíptico que en un lugar de trabajo —como en la película *Amsterdam*.

Con todo, esta interpretación y los mismos axiomas de Amorales, aunque ayudan a comprender la relación entre sus obras, procesos y lugares de trabajo, no pretenden impedir otras lecturas. La exposición no es un dispositivo para consagrar y mitificar al artista —como lo hacen las revisiones cronológicas—; es, por el contrario, una interfaz. —

**MAGNOLIA DE LA GARZA** es curadora e historiadora del arte por la Universidad Iberoamericana, realizó estudios de posgrado en la Sorbona y el Museo de Louvre. En el 2013 curó la exposición *Germinal* de Carlos Amorales en el Museo Tamayo.

## TELEVISIÓN

# La vida secreta de la televisión abierta



E

LUIS  
RESÉNDIZ

s fácil hablar de la muerte de la televisión. En parte se debe al innegable atractivo de la frase, bienvenida por más de un editor en una época

en la que el número de clics en los encabezados es directamente proporcional a los ingresos del medio que los publica. La avalancha de plataformas de *streaming* en nuestro país —tenemos a Netflix, Prime Video, Purga, FilminLatino, Claro video y Blim, de Televisa, entre otros— ha contribuido a la sensación entre ciertos sectores de la audiencia de que la televisión abierta es algo que ya pasó y jamás volverá. En un artículo publicado en *Vanguardia* (5 de noviembre de 2016), por ejemplo, Félix Rivera afirma que, tras la llegada de esos servicios, la televisión se volvió “una simple reproductora de lo que el nuevo amo [refiriéndose a internet] ordenara transmitir”.

En realidad, la cosa no es tan simple. Los periódicos, por ejemplo, vienen “muriéndose” desde la invención de la televisión a mediados del siglo xx. Lo que llamamos muerte de un medio significa en muchas ocasiones conservar un público, aunque sea disminuido, y renacer de vez en vez, ya sea por el extraordinario carisma de un producto en particular que lo revitaliza —como sucedió en la industria editorial con *Harry Potter* o con

los libros autopublicados— o por la inesperada influencia de otro medio que lo hace resurgir —como pasó con los *podcasts*, que llegaron a darle un soplo de vida al oficio radiofónico.

Las cifras también contribuyen a desmentir la supuesta muerte de la televisión: según los *Estudios sobre oferta y consumo de programación para público infantil en radio, televisión radiodifundida y restringida* del Instituto Federal de Telecomunicaciones, en promedio, la audiencia infantil mexicana pasó casi cinco horas al día viendo la televisión abierta, que además representa el medio con mayor penetración en ese sector del público, por encima incluso de internet (segundo lugar) y de la televisión restringida o de paga (tercer lugar); a su vez, *El Financiero* (“Televisa ‘manda’ en rating y noticieros”) reportó que, según la medición de Nielsen IBOPE México, *La Rosa de Guadalupe*, el programa más visto de la televisión nacional, mantiene un promedio de tres millones y medio de espectadores, cifra que no cuenta las reproducciones de los episodios en Facebook o YouTube ni en el sitio web de Las Estrellas, donde también se pueden ver los episodios anteriores completos sin costo alguno. Si sumáramos la audiencia de los diez programas más vistos de la televisión abierta mexicana, el resultado sería de más de veintiocho millones de espectadores: un número que no alcanza los mejores momentos de la televisión abierta mexicana, pero que tampoco es despreciable.

Lo que estas cifras nos dicen es que la televisión abierta tiene un público cautivo. No es difícil entender que su influencia está relacionada de manera inevitable al duopolio de las televisoras, una imposición que creó hábitos de consumo difíciles de sacudir, y que también está ligada a la falta de acceso, ya sea por infraestructura o economía, a opciones de televisión de paga o *streaming*. Sin embargo, el público también llega por voluntad, y en un país donde (según Consulta Mitofsky) solo uno de cada cien hogares reporta no tener ni un aparato televisivo, es claro que el campo de acción de la televisión abierta es, cuando menos, amplio.

¿Cuáles son los caminos a seguir para ese medio? El más sencillo es el camino que tomó, en su momento, buena parte de la radio AM: sin ganas ni visión para innovar, el medio se conformó con una disminución brutal de audiencias e ingresos, dejándolo en una especie de media vida que se ha prolongado por décadas.\* Un problema de la necesidad de renovación radica en que buena parte de la oferta de Televisa y Azteca consiste en variantes de los *talk shows*, programas baratos de producir y de mucho arrastre gracias a la polémica que suelen generar; sin embargo, y a diferencia de cadenas estadounidenses de características similares, como Fox, ninguna de estas televisoras cuenta con suscriptores que aporten económicamente: creadas en un sistema cerrado con poca o nula competencia, las dos televisoras se ven ahora obligadas a competir con jugadores que reciben ingresos constantes y sonantes de sus suscriptores, lo que de manera

\* Incluso en ese panorama, la muerte de un medio no está garantizada: la media vida de la radio AM alcanzó un pico en los Estados Unidos de los años ochenta, cuando se desregularizó la *talk radio*, anteriormente sujeta a una regulación de contenidos que obligaba a las emisoras a presentar igual número de horas de posturas de izquierda y derecha. Fue ahí cuando comenzó un renacimiento de la radio AM, que se pobló de opinólogos de ultraderecha —y que, en cierta forma, presagió a la ultraderecha contemporánea de YouTube.

natural limita el margen de acción para la innovación. Ambas televisoras están luchando contra esta parálisis, tan propia de las etapas de crisis.

Segunda opción: un aumento de los valores de producción —una exigencia añeja, que se ha acentuado por la llegada de plataformas extranjeras con contenido propio de alta calidad— aunado a una diversificación de la oferta y a una necesaria alianza con los nuevos medios. En ese sentido, existen indicios de renovación. El estreno de la narcoserie *Rosario Tijeras* o de *Dos lagos* —ambas de Azteca y disponibles en Prime Video— es muestra, discreta eso sí, de cierta voluntad por hallar un nuevo rumbo. Por sus valores de producción, que incluyen muchos menos capítulos de los que suelen tener las telenovelas, pero también por sus tramas, *Rosario Tijeras* se atrevió a ofrecer una narcoserie en cadena nacional, algo inédito desde *La reina del sur*. Por otro lado, *Dos lagos* visita el terror, un subgénero casi olvidado en la producción televisiva nacional, cosa curiosa en un país que se encuentra entre los que más cine de horror ven en el mundo. Los aires de cambio, aunque incipientes, han comenzado a soplar en los pasillos de las dos cadenas de televisión más grandes del país.

Quizá no sea tarde para ello: según reporta *El Universal* (5 de junio de 2018), en promedio, la mitad de los hogares mexicanos no tienen televisión por cable y, según el Inegi, una cifra similar corresponde a la de los hogares sin internet. La televisión abierta mexicana, con su cobertura casi total del país, podría aprovechar esta coyuntura histórica para sacudirse la imagen de ser una mera fabricante de verdades a modo y programas deliberadamente deficientes, creando contenidos críticos y productos de entretenimiento propositivos, más en sintonía con una nueva audiencia que, ya acostumbrada a la diversidad inédita del *streaming*, no regresará tan fácilmente a sintonizar los viejos canales. —

**LUIS RESÉNDIZ** es crítico de cine y ensayista. Su libro más reciente es *Cinécdoque* (Dharma Books + Publishing, 2017).

## MÚSICA

# Esperando el futuro de la realidad virtual

E

**EMILIO RIVAUD DELGADO**

En los años 80, los astronautas de la NASA se entrenaban en el mantenimiento de vehículos espaciales con un casco que sostenía una pantalla muy cerca de los ojos, abarcando todo el campo visual de quien lo portaba. En este ambiente virtual, los astronautas podían manipular objetos y desempeñar tareas en escenarios programados. En la época se daba por descontado que la tecnología avanzaría velozmente y que en pocos años se crearían simulaciones indistinguibles de la realidad.

La tecnología, en efecto, ha avanzado y sus aplicaciones también. En la medicina, por ejemplo, la realidad virtual se utiliza como herramienta para el diagnóstico y el tratamiento de algunas enfermedades. Se usa también para entrenar soldados y como auxiliar para la meditación. *The New York Times* presume su estatus de pionero en el periodismo inmersivo, que sitúa al espectador “en medio de la historia”, y experiencias como *Carne y arena*, de Alejandro González Iñárritu, son muestra del potencial de la realidad virtual. La industria de los videojuegos ha adoptado su uso de modo más amplio. Artistas como Stuart Campbell, Philip Hausmeier y Gio Nakpil han explorado su dimensión estética.

Lo ha hecho también la cantante islandesa Björk, quien entre 2014 y 2016 colaboró con Andrew Thomas Huang, Kaoru Sugano y Jesse Kanda en la creación de piezas de realidad virtual inspiradas en temas de su álbum *Vulnicura*

En los años 80, los astronautas de la NASA se entrenaban en el mantenimiento de vehículos espaciales con un casco





(2015). Estas piezas, junto con algunos videos musicales y una aplicación para *tablet*, integran *Björk digital. Música y realidad virtual*, que se exhibe en el Centro Nacional de las Artes.

Compuesto tras el fin de su matrimonio de trece años, *Vulnicura* es el recuento de las etapas finales de una relación amorosa. Sus nueve canciones conforman un paisaje sonoro poco poblado, de tonos ominosos que, conforme el duelo da paso a la recuperación, devienen esperanzadores. El conjunto de cuerdas y los *beats* electrónicos generan una atmósfera de irrealidad, pero en la voz de Björk el peso del dolor y la rabia es inocultable.

La cantante ha dicho que “la realidad virtual está reinventando la idea de teatro”. El recorrido por cua-

estaba aturdida / Mi boca entumecida / Tenían prohibido emitir sonidos.”

En “Black lake”, ella canta: “Nuestro amor era mi matriz / Y ahora nuestro lazo está roto.” Estamos parados en una cueva que se alarga hacia adelante y hacia atrás de nosotros y se pierde en la negrura. A la derecha y a la izquierda, sobre las paredes de la cueva, vemos videos que, con encuadres ligeramente distintos, muestran la misma acción: Björk emerge de zanjas de roca negra; una erupción de lava azul anuncia su renacimiento; luego, envuelta en un capullo traslúcido, camina sobre extensos prados de musgo. La pieza fue comisionada por el MOMA de Nueva York, en 2015, para la retrospectiva que le dedicó a Björk, y proyectada en una sala del museo.

---

## El encuentro emocional que las piezas de *Björk digital* buscan generar se malogra por las propias limitaciones de la tecnología: es difícil entregarse a un espejismo que solo convence a medias.

---

tro videos de 360° y dos piezas de realidad virtual colocan al espectador como testigo íntimo de momentos de lamentación, de quiebre emocional, de reconstrucción.

En “Stonemilker”, Björk le reclama a su expareja la frialdad emocional que hace que los esfuerzos de comunicación se asemejen a “ordenar una roca”. En el video, vemos a la cantante parada en una rocosa playa de su isla natal. Está a corta distancia del espectador y se mueve alrededor suyo, cantando su reclamo con la mirada puesta en la cámara. El espectador puede optar por seguir los movimientos de la cantante o recorrer –solo con la mirada, desde una posición fija– el paisaje desolado. En “Mouth mantra”, en cambio, nos hallamos dentro de la boca de Björk, bajo la bóveda de un paladar muy rojo y unos dientes muy blancos. La cámara salta con los movimientos rápidos, violentos, del músculo flexible que pronuncia: “Mi lengua

Su traslado al video inmersivo imita la experiencia que habrá tenido el visor de la pieza en el recinto neoyorquino.

“Quicksand” es el registro de una presentación en vivo en Tokio, aumentado con elementos digitales. “Cuando estoy rota, estoy completa / Y cuando estoy completa, estoy rota”, canta Björk al tiempo que su figura se diluye en un torrente de luz que se expande como una esfera en torno al espectador.

Tener una mínima familiaridad con las canciones resulta importante para entender las piezas reunidas en *Björk digital*. Las imágenes de paisajes descoloridos, expulsiones luminosas y cuerpos huecos son poderosas en sí mismas, pero es la trama de la ruptura romántica la que confiere su carácter teatral a la experiencia.

Ahora bien: para que el engaño de la realidad virtual se consume, es necesario que la simulación sea fluida, sin costuras. Y quien acuda a la expo-

sición deseando encontrarse con eso, se verá decepcionado: la tecnología de la realidad virtual, al menos la que se emplea en la exposición, delata su estado de inmadurez. Los pixeles y los empalmes de las imágenes digitales son evidentes en más de un momento, y el campo de visión que ofrecen los cascos no deja de parecer constreñido.

A las limitaciones anteriores deben sumarse las que impone el espacio físico. Al ver las cuatro piezas de video en 360° uno está sentado en un banco metálico con un asiento giratorio, para que uno mire en distintas direcciones. Si, como ocurre, este no gira con facilidad, se vuelve un obstáculo para la total inmersión.

“Family” y “Notget”, que son, en estricto sentido, las únicas dos piezas de realidad virtual, se aprecian de pie. (La diferencia central frente al video de 360° es que la realidad virtual crea un efecto tridimensional y hace posible cierto desplazamiento por parte del visor.) En “Family” el observador sostiene en las manos unos controles que le permiten capturar con manos virtuales los listones luminosos que emanan de una hendidura y hacer trazos con ellos. Como metáfora visual del tema de la canción –la ruptura de la familia, de los lazos que unen– resulta básica, y como experiencia de realidad virtual se siente monótona enseguida.

En “NotGet” una Björk digital, que parece un cascarón roto con un interior refulgente, canta en un paraje áspero, mientras una especie de medusa vuela a su alrededor. Resulta difícil, sin embargo, apreciar la escena que se desarrolla alrededor de uno. El casco de realidad virtual está colgado del techo por un cable que restringe el movimiento, y el funcionamiento de la animación depende de un sensor fijado a la pared. No hace falta realizar movimientos demasiado rápidos para que la animación falle y solo sea visible una pantalla gris. Las manos del personal de la exposición acuden entonces para devolvernos al lugar adecuado y recordarnos que es-





### BJÖRK DIGITAL. MÚSICA Y REALIDAD VIRTUAL

estará abierta al público hasta el 27 de julio en el Centro Nacional de las Artes.

tamos en un amplio bodegón subdividido por telas que cuelgan del techo.

Mar González Franco, investigadora de Microsoft, ha especulado que “para 2027, tendremos sistemas de realidad virtual ubicuos, que proveerán experiencias multisensoriales tan ricas que serán capaces de producir alucinaciones que fundan o alteren la realidad percibida”. Para Björk, el atractivo de la realidad virtual es tener “un universo alterno cerrado, que puedes crear en cualquier forma que quieras”.

La realidad virtual comparte con ciertas drogas el carácter alucinatorio y la posibilidad de la evasión. El psicólogo Timothy Leary postuló en 1961 que la experiencia de las drogas alucinógenas está condicionada por el *set* —el conjunto de conocimientos y expectativas que el sujeto tiene de la experiencia— y el *setting* —las condiciones del espacio físico, social y cultural donde se desarrolla la experiencia.

Como recreaciones fantásticas de la realidad, como *viajes*, las piezas de *Björk digital* se enfrentan con un *set* y un *setting* que les impiden despegar plenamente. El encuentro emocional que las piezas buscan generar se logra por las propias limitaciones de la tecnología: es difícil entregarse a un espejismo que solo convence a medias. Acudir con la expectativa de sorprenderse puede entonces agriar la visita.

Hay en la exposición otra sala, donde se proyecta una selección de videos de Björk, dirigidos por Michel Gondry, Spike Jonze y Alexander McQueen, entre otros. Frente a un medio con un lenguaje sofisticado, como el del videoclip, los experimentos de realidad virtual de Björk parecen primeros trazos, inseguros e imperfectos. —

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

### AGENDA

# JULIO

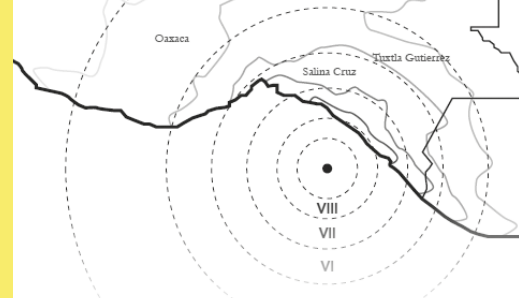


### ARTES VISUALES ACERVO EN EXHIBICIÓN

Con motivo de su cincuenta aniversario, el Museo Nacional de San Carlos presenta una de las colecciones más grandes de arte europeo en México, que abarca arte holandés del siglo XIII, pintura costumbrista, obras del gótico español, entre otras. *Evocaciones* estará abierta hasta el 30 de septiembre.

### MÚSICA EQUILIBRIO DE RITMOS

Como parte del ciclo New York Jazz All Stars, se presenta el Vuyo Sotashe Quintet el 14 de julio en el Centro Cultural Roberto Cantoral. Su música encuentra el equilibrio entre los ritmos sudafricanos, el góspel y el jazz.



### ARQUITECTURA DESPUÉS DEL SISMO

*ReConstructo* ofrece una mirada crítica de la reconstrucción posterior a los terremotos que sacudieron a México en 2017. La exhibición colectiva, curada por Luis Carbonell y Andrés Souto, estará abierta al público hasta el 21 de agosto en Zuecca Project Space, paralela a la Muestra de Arquitectura de la Bienal de Venecia.

### ARTES VISUALES MEZCAL Y TRADICIÓN JAPONESA

Hasta el 4 de agosto, la galería kurimanzutto presenta un proyecto de Abraham Cruzvillegas y Dr. Lakra que explora la iconografía tradicional japonesa. Al centro de la exposición se presentará el mezcal *Los dos amigos*, producto del trabajo conjunto de los dos artistas.





## ECONOMÍA

# Las rebeliones por la seguridad social



**CARMELO MESA-LAGO**

En 1967, cuando entré al Departamento de Economía de la Universidad de Pittsburgh, el decano me preguntó qué curso optativo deseaba enseñar y le dije “economía de la seguridad social”. Me miró extrañado y objetó: “¡Quién está interesado en eso!” Medio siglo después, nuestro presente le responde contundente.

Grecia fue sacudida, en el 2016, por manifestaciones y protestas multitudinarias de empleados urbanos y campesinos contra un proyecto de ley del partido de izquierda Syriza, el cual incrementaba las cotizaciones y reducía las pensiones de previsión social para evitar la bancarrota del sistema. Los griegos levantaron barricadas en calles y puertos, y organizaron una huelga general. La ley, finalmente, fue aprobada, lo que le costó al primer ministro, Alexis Tsipras, su desgaste político.

En 2008, durante su primer mandato, la presidenta de Chile Michelle

Bachelet logró lo que parecía imposible: reformar la reforma que privatizó el sistema de pensiones en tiempos de la dictadura de Pinochet. Dicho sistema se había convertido en “gloria nacional”, fue apoyado por los organismos financieros internacionales y se extendió por América Latina y Europa Oriental. Aunque la re-reforma introdujo mejoras notables, subsistieron algunos problemas. Por ello, en su segundo mandato, Bachelet nombró una comisión de expertos (incluyéndome) que, tras un año de estudio, en 2015, aprobó por mayoría 56 recomendaciones para corregir las fallas pendientes.

Debilitada, sin embargo, por un escándalo de corrupción, la presidenta tuvo que cambiar al ministro de Hacienda, quien era el promotor de las reformas adicionales. Por su parte, el nuevo ministro no estaba interesado en apoyar los cambios y estos se quedaron en el limbo. Sulfurados por ese año de inercia, un millón de chilenos se lanzaron a la calle protestando contra las administradoras privadas (AFP) y demandando mejores pensiones. Bachelet intentó, al final de su periodo, que se aprobaran

algunas de las reformas necesarias, como la creación de una AFP pública y el aumento de las cotizaciones de los empleadores. No tuvo éxito.

Y ahora mismo, en Nicaragua, está ocurriendo una rebelión sangrienta. Durante decenios se vaticinó (yo también lo hice) la bancarrota del sistema de seguridad social de ese país. Sin embargo, en el segundo mandato de Daniel Ortega se agregó una pensión anticipada, el fondo se invirtió en bienes raíces ilíquidos y se dispararon los gastos administrativos. Esto provocó un déficit creciente, ante lo cual el presidente aprobó, sin debate previo, una ley de reforma para postergar la quiebra: aumentó en 7% las cotizaciones, que ya eran de las más altas en América Latina, y redujo las pensiones en 5%.

El pueblo respondió con manifestaciones masivas, bloqueos al tráfico y reclamos de abolición de la ley. Los empresarios que habían estado en contubernio con los gobernantes rompieron el pacto y se unieron a la protesta. Un amedrentado Ortega suspendió la reforma pero ya era tarde, el asunto se había convertido en una rebelión contra su mandato de once años, su concentración del poder y la corrupción rampante. La respuesta del gobierno fue violenta: hay alrededor de doscientas personas muertas, mil heridas y otras miles encarceladas. No dio resultado el intento de diálogo por medio de la Iglesia. El 14 de junio se efectuó una huelga general de veinticuatro horas que paralizó el país. Los días siguientes serán cruciales debido a que tres organismos presentarán informes al respecto, entre ellos, la Oficina del Alto Comisionado para los Derechos Humanos de la ONU, la OEA y la CIDH.

¿Cuáles son las causas de estas rebeliones? Los sistemas públicos de seguridad social enfrentan graves retos, como la concesión de prestaciones nuevas sin el financiamiento requerido, la inversión inadecuada de los fondos, la maduración de los programas de pensio-



nes y el proceso de envejecimiento demográfico. En el futuro, habrá menos trabajadores activos que financien al número creciente de jubilados, quienes desde hace tiempo viven más y cobran su pensión durante más años; a la vez, sufren enfermedades crónicas y terminales que encarecen su atención sanitaria.

Los sistemas privados de cuentas individuales tampoco están exentos de problemas, prueba de ello es su alto costo administrativo, las jugosas ganancias de las AFP y los reclamos por pensiones inferiores a las prometidas. Los asegurados, además, no están protegidos ante el envejecimiento: o bien se reducen sus pensiones o aumentan sus contribuciones, aunque supuestamente hayan sido “definidas” de forma previa.

En los Estados Unidos, el consejo de asesores de la seguridad social acaba de estimar que el fondo sanitario se extinguirá en 2026 —tres años antes de lo pronosticado en 2017— y el fondo de pensiones para la vejez lo hará un año antes. Ante ello, Donald Trump vende la ilusión de que la ley de reforma tributaria resultará en un incremento de las contribuciones (muchos republicanos sueñan con la privatización de estos servicios). Pero ya lo ha desmentido el consejo de asesores. Sesenta millones de personas serán perjudicadas si no se negocia una reforma.

Argentina y Francia han propuesto una reforma provisional.

Brasil y Colombia aceptan que necesitan cambios.

Según el Banco de España, para 2050, el costo de las pensiones subirá un 3,5% del PIB. El BBVA pronostica que la tasa de dependencia en ese país será la mayor de Europa, a razón de 78 adultos mayores por cada cien trabajadores activos.

¿Caldo de cultivo para otras rebeliones? —

**CARMELO MESA-LAGO** es catedrático emérito de economía en la Universidad de Pittsburgh y especialista en seguridad social.

## SOCIEDAD

# Desigualdades en México



**ESTEFANÍA VELA BARBA**

El pasado 5 de junio, El Colegio de México presentó el informe *Desigualdades en México 2018*. Si bien el documento tuvo el propósito explícito de “enriquecer el debate público y las plataformas de los candidatos en las elecciones presidenciales de 2018”, su relevancia, por supuesto, trasciende la contienda electoral. Trasciende, incluso, el ámbito estrictamente gubernamental: es una lectura obligada no solo para quienes buscan incidir en las políticas públicas, sino para cualquier persona que quiera entender por qué, en 2018, es crucial hablar sobre la desigualdad.

De entrada, el informe muestra algunas de las desigualdades que existen en el país, y se enfoca en cinco ámbitos en concreto: acceso a la educación, acceso al trabajo, movilidad social, migración y cambio climático. Los datos que presenta son alarmantes, por no decir sumamente deprimentes. Ofrezco dos ejemplos para después argumentar sobre la importancia del documento.

El primero: el informe muestra estadísticas sobre el acceso a bienes y servicios y cómo esto depende en gran medida de la familia en la que nacemos. “Si los padres (hogar de origen) estaban en el grupo más desfavorecido (quintil 1), entonces el 50.2% de los hijos nacidos de esos padres se ubican también en el quintil 1. Al contrario, solo el 2.1% de los hijos nacidos en hogares de ese quintil puede escalar socialmente en la edad adulta al quintil con mayor acceso (quintil 5).” Además: “las personas nacidas

en el grupo de mayor acceso a bienes y servicios (quintil 5) tienen una alta probabilidad de mantener una posición de ventaja en la edad adulta”. En otras palabras: los de abajo se quedan en su lugar y los de arriba también.

Ahora: si estos datos se desagregan por sexo, resulta que las mujeres, en particular, tienen aún menos probabilidades de mejorar que los hombres si parten de una posición de desventaja, y tienen mayores probabilidades de empeorar si nacen en una posición de ventaja. Es decir, el género tam-



en el grupo de mayor acceso a bienes y servicios (quintil 5) tienen una alta probabilidad de mantener una posición de ventaja en la edad adulta”. En otras palabras: los de abajo se quedan en su lugar y los de arriba también.

Ahora: si estos datos se desagregan por sexo, resulta que las mujeres, en particular, tienen aún menos probabilidades de mejorar que los hombres si parten de una posición de desventaja, y tienen mayores probabilidades de empeorar si nacen en una posición de ventaja. Es decir, el género tam-

bién determina con fuerza la movilidad social. ¿Hay excepciones? Por supuesto. Siempre las hay. Pero son eso: *excepciones*. La sociedad mexicana sigue estando estructurada de forma tal que los recursos casi no se redistribuyen. Familia es destino, como lo es aún “ser hombre” o “ser mujer”.

El único problema no es que muchas desigualdades persisten (o que se han exacerbado), sino que cuando se han cerrado algunas brechas es porque las personas aventajadas están peor y no porque las personas desaventajadas están mejor. Ejemplo de ello son los salarios. A partir de la crisis de 2008, los empleadores perdieron el 26% del valor de sus ingresos, mientras que los subordinados perdieron el 18%. La brecha se cerró, sí, pero a la baja. Lo mismo pasó con quienes tienen una educación media superior o superior: desde la crisis, sufrieron una pérdida del 32% de sus salarios, mientras que quienes cuentan con educación primaria y secundaria solo registraron una ligera caída. Por si eso fuera poco, creció el porcentaje de personas que ganan *menos* de un salario mínimo en el país: de ser el 14.4% en 2000 pasaron a ser el 24% en 2017. “Si bien el desempleo se ha mantenido bajo”, continúa el informe, “los empleos creados en años recientes se han caracterizado por una creciente precariedad”.

Desde esta óptica, los retos son muchos. Lo importante, sin embargo, es señalar que no basta, por ejemplo, crear empleos; hay que crear empleos *decentes*: con buenos salarios, con todas las prestaciones que por ley corresponden, con posibilidades de ascenso. Y hay que asegurarse que estos trabajos en verdad estén disponibles para *todas* las personas, porque hoy no lo están. Hay ciertos grupos, en particular, que son excluidos de manera constante. Y si esta desigualdad no se reconoce, la injusticia permanecerá.

Ese es el punto más importante del informe. Que nos obliga a admitir que el reto no es, por ejemplo, “la precariedad laboral”. Es la precariedad laboral y *la desigualdad*. No son equivalentes,

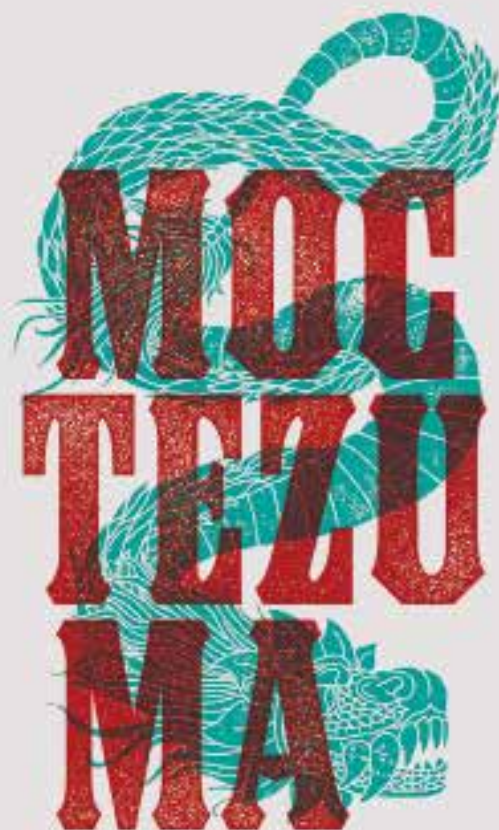
aunque sí se refuerzan una a otra. Lo mismo pasa con la pobreza, la exclusión laboral, la impunidad o la violencia. No afectan a toda la población de modo parejo. Las probabilidades de padecerlas varían en gran medida dependiendo de si somos hombres o mujeres, blancos o morenos, si provenimos de familias acomodadas o de familias con escasos recursos, si tenemos o no alguna discapacidad, si nacimos en el norte o en el sur del país, si somos indígenas o no. Nos guste o no, esa es la realidad del país. La meritocracia no existe más que en papel.

¿Cómo erradicar estas desigualdades? El informe no se pronuncia de manera intencional sobre el tipo de soluciones que se requieren para hacerlo. Lo que deja en claro es que *son* un problema. Dado que la desigualdad parece atravesarlo todo —la educación, el trabajo, la pobreza, la violencia, la salud, la impunidad y hasta el cambio climático— parece ser que es *el* problema. Lo trágico es que ninguna de las coaliciones partidistas lo tuvo claro, como lo demuestra el análisis del informe acerca de sus plataformas electorales.

Tendremos que hacer un esfuerzo para que la (des)igualdad se vuelva un eje central de los programas del gobierno entrante. Hagámoslo. Como el mismo informe señala: la desigualdad no es solo un asunto de derechos, relevante para las personas en *lo individual*, sino que, como distintos estudios sugieren, también deriva en una serie “de graves problemas sociales y económicos”. La desigualdad perjudica el crecimiento económico, actúa en detrimento de la estabilidad institucional y la consolidación democrática en el largo plazo, puede reducir el capital social en las comunidades y los niveles de confianza entre los ciudadanos. Nos empobrece como sociedad, como potencia económica, como democracia, como país. —

**ESTEFANÍA VELA BARBA** realiza actualmente estudios de doctorado en la Escuela de Derecho de la Universidad de Yale. Su primer libro es *La discriminación en el empleo en México* (Instituto Belisario Domínguez/Conapred, 2017).

**JOSÉ LUIS TRUEBA LARA**



**UNA NOVELA SOBRE  
EL PODER Y LA AMBICIÓN**

