



# ARTES + MEDIOS

## El cabo suelto de

# LA DICTADURA PERFECTA

CINE

FERNANDA  
SOLORZANO

En la historia de la televisión en vivo hay pocos momentos tan memorables como aquel donde Mario Vargas Llosa llamó a México “la dictadura perfecta”. Fue en 1990, en el último debate del encuentro “La experiencia de la libertad” que convocó *Vuelta* para que grandes intelectuales reflexionaran sobre el fin del comunismo en Europa del Este. Vargas Llosa quiso discutir la ausencia de libertad. Dijo que el PRI “reclutaba” al medio intelectual y lo acogía en sus espacios como estrategia para permanecer en el poder. Y agregó un matiz crucial: lo hacía sin exigirle una adulación sistemática sino, aclaró, “pidiéndole una actitud crítica”.

El primero en usar la frase de Vargas Llosa en una película mexicana fue Luis Estrada. La filtró en una plática de sobremesa entre los personajes de *La ley de Herodes* (1999). Su travesura tuvo consecuencias épicas. La

Secretaría de Gobernación, al darse cuenta en el último momento de la inclusión de la frase, quiso retirar la película del Festival de Cine Francés en Acapulco, donde se estrenaría. En la ceremonia inaugural, el público pidió a gritos una explicación. El actor Damián Alcázar tomó el micrófono y la dio: la película, dijo, había sido detenida por órdenes de “arriba”. La masa rugió, la prensa tomó nota y los franceses amenazaron con denunciar el acto de censura. Lo que sigue es historia: no hubo más remedio que proyectar la película, el entonces director de Imcine fue destituido y nunca más una película fue censurada por criticar al Estado.

A quince años de ese episodio, Estrada vuelve a utilizar la frase de la polémica, ahora como título. Con *La dictadura perfecta* el director continúa su saga de sátiras contra los males en turno: la eternización del PRI en *La ley de Herodes*, el neoliberalismo en *Un mundo maravilloso* (2006)

y el fracaso de la guerra contra el narcotráfico en *El infierno* (2010).\* Esta vez señala un nuevo enemigo: el poder cada vez mayor de los medios de comunicación, en especial, la televisión. Lo nuevo del caso, sugiere Estrada, es que si ese medio antes hacía de lacayo ahora ocupa el lugar del amo. Como resumen, el *tagline* de la película: “La televisión ya puso a un presidente... ¿Lo volverá a hacer?”

Vargas Llosa se refirió a una dictadura “camuflada”, y la película arma su trama alrededor de ese verbo. La primera escena tiene lugar en Palacio Nacional, donde se reúnen un embajador de Barack Obama y un presidente de México (Sergio Mayer). En un inglés que lastima el oído, este le dice a aquel que si su país abre las fronteras los mexicanos harían “todos los trabajos sucios que ni los negros quieren hacer”. En segundos,

\* Sobre cada una de estas películas escribí en los números de enero de 2000, abril de 2006 y septiembre de 2010.

el comentario se vuelve *trending topic*, motivo de “memes” y la burla de todos. Presidencia pide ayuda a TV MX, la principal televisora del país, por lo que su director (Tony Dalton) ordena que en su noticiero *24 horas en 30 minutos* se difunda un video escandaloso que acapare la atención de la audiencia. En el video se ve al gobernador Carmelo Vargas (Damián Alcázar) aceptando fajos de billetes de un conocido narco. Ahora es el “Gober Vargas” quien pide ayuda a TV MX, y esta recurre a la misma estrategia: difunde un nuevo asunto urgente sobre la desaparición de dos niñas pequeñas en el estado del que Vargas es gobernador. El caso, como se esperaba, se convierte en el *reality show* más visto en el país.

De todos los guiones que Jaime Sampietro ha escrito para Estrada, este es el que contiene más referencias a hechos reales y/o televisados: la perla racista de Fox, los videos de Bejarano, la desaparición de Paulette, el montaje donde se arrestó a Cassez, las conversaciones grabadas entre funcionarios y narcos, etc. (Incluye además personajes como un *mesías* de la oposición, un “niño verde” y una actriz de telenovelas que se perfila como primera dama.) Los guiños solos no garantizan un efecto cómico: la apertura de temas –propiciada por el cine del propio Estrada– y la explosión de videos donde funcionarios exhiben su patetismo ha cultivado en estos años a un público que ya no se sorprende con la representación de lo vergonzoso. Más que reflejar el ridículo, el nuevo reto de la mancuerna Estrada-Sampietro consiste en darle más vueltas a la tuerca de la ficción. Lo más atractivo de *La dictadura perfecta* es su fusión de personajes y el trastocamiento de las líneas de tiempo de sus referentes: que el supuesto embajador de Obama evoque las declaraciones de un presidente con quien no coincidió en el poder, por ejemplo. O que Vargas sea simultáneamente un chivo expiatorio del presidente en turno y un político en las circunstancias de Enrique Peña Nieto cuando el Estado de México fue escenario del caso Paulette. Es un recurso que refuerza la figura de la serpiente que se muerde la cola: el ciclo eterno de la corrupción y manipulación

de apariencias del que es imposible escapar.

Ya que esta figura es constante en el cine de Estrada, se echa de menos al personaje que en las películas previas servía al espectador de vía de entrada al círculo de la conspiración. Alguien ingenuo aunque corruptible, que despierte cierta empatía y nos lleve a plantearnos sus horribles dilemas: el gobernador títere de *La ley de Herodes*, el mendigo de *Un mundo maravilloso* y el migrante que en *El infierno* vuelve a su pueblo y lo encuentra controlado por narcotraficantes. En *La dictadura perfecta* ese personaje podría ser el productor de televisión a quien se encomienda la reparación de la imagen de Vargas (Alfonso Herrera). Si es así, lo que falló fue la elección del actor para interpretarlo. Sin el rango de Damián Alcázar –que en las películas anteriores cumplía con ese rol– el arco dramático de este personaje parece una línea recta. Un grave problema ya que él tiene la misión de involucrar al espectador.

Con todo, lo más enigmático de *La dictadura perfecta* ocurre segundos antes de que arranque la acción: sobre un fondo de estática que sugiere que lo que se ve es un programa de televisión, aparecen los nombres de las instituciones y fondos que produjeron el proyecto: Imcine, Eficine, Fidecine y Estudios Churubusco. Para agrandar el misterio, las notas de producción mencionan que Grupo Televisa fue la empresa que aportó fondos fiscales y que Videocine adquirió por adelantado los derechos de comercialización (aunque luego se retiró). Ya que la película alienta y estimula el pensamiento conspiratorio, confieso mi curiosidad por saber cómo estas instituciones y esa empresa contribuyeron a la filmación de una fábula que, por más ficción que sea, les niega legitimidad.

Las películas anteriores de Luis Estrada también han recibido fondos del Estado. En una entrevista que conmemora los diez años de *La ley de Herodes* el director cuenta que se trató de un gol (la palabra es mía): presentó un proyecto al que luego agregó *detalles*, y aprovechó la negligencia usual de los funcionarios que revisan proyectos. Algo parecido debió pasar con *El infierno* (en las notas de *La dictadura perfecta* se dice que el entonces presidente

Calderón “se había molestado mucho con la película”). ¿También fue un gol *La dictadura perfecta*? No tengo idea. Sin embargo, no veo a los productores creyendo que la película hablaba de otros que no fueran ellos.

¿Es relevante preguntarse por qué los “villanos” de una película contribuyeron a su filmación? Si se trata de las anteriores de Estrada, no. Si es *La dictadura perfecta*, sí. ¿Qué marca la diferencia? El título, que es parte de la película misma y, por lo tanto, de su sentido. Y es que, en honor a la precisión –y a los ocho minutos que le tomó a Vargas Llosa elaborar su argumento–, vale la pena recordar el matiz: las obras respaldadas por un tirano hábil no son lisonjeras sino acusadoras.

¿Qué lugar tiene *La dictadura perfecta* dentro de nuestra “dictadura perfecta”? Hay tres posibles respuestas. 1) Demuestra que los tiempos cambian y que ahora se tolera la crítica. 2) Ninguno: simplemente el director burló al portero otra vez. 3) Da la razón a Vargas Llosa en tanto prueba que el PRI y sus aliados dan juego a sus enemigos. A lo primero respondería: una cosa es tolerancia y otra estímulo económico. A lo segundo, sería bueno escuchar a Estrada narrar la jugada de su vida. Si es lo tercero, todavía mejor. De haber sido concebida para evidenciar a un nuevo-viejo PRI que incluso alienta la crítica, *La dictadura perfecta* es una joya de metaironía, la más ingeniosa de Estrada hasta hoy. Por el momento, queda la especulación. –



# Google™

## el mal y la utopía

88

LETRAS LIBRES  
OCTUBRE 2014

INTERNET

NAIEF YEHYA

Resultaría muy revelador saber exactamente en qué momento comenzamos a utilizar el verbo *googlear* sin ironía. ¿Cuándo decidimos aceptar que esa marca particular de motor de búsqueda significaba toda búsqueda? ¿Cómo fue que lo reconocimos como máxima autoridad y le dimos entrada en nuestra lengua cotidiana? Hoy muchos vivimos Google casi como una extensión de nuestra consciencia; más que una herramienta es un tónico para la memoria, un remedio para la ignorancia y un arma para mostrarnos informados y hasta inteligentes en cualquier discusión.

Google fue fundada por Larry Page y Sergey Brin en 1998 y alrededor de 2000 la empresa adoptó como eslogan la frase “Don’t be evil” (“No seas malvado” o más bien “No hagas mal a nadie”), a la cual volvieron el eje de su identidad y primera norma del código de conducta corporativo. Sin embargo, en dicho código no mencionan “hacer el bien” o cómo ha de definirse el mal. Hemos de entender que la idea del mal que

tiene Google no se refiere tanto a la teología como a la tecnología por sí misma. Podemos entender que en este contexto es malo, indeseable, dañino o perjudicial engañar a los usuarios, traficar a sus espaldas con su información y secretos, entregarlos a los chacales del *spam* o a los espías de la National Security Agency a cambio de ganancias o beneficios a corto plazo. El mal al que se refiere esta empresa es ambiguo, maleable y siempre disponible para reinventarse de acuerdo con necesidades corporativas. En sus orígenes Google era imaginada como una alternativa a los vicios y abusos de otras corporaciones que en ese momento veían el ciberespacio con ambición digna de la fiebre del oro. Sin embargo, Google no se embarcó por el camino del altruismo cultural sin fines de lucro al estilo de Wikipedia, sino que fue configurando un modelo comercial extremadamente rentable y provechoso.

Google nació a partir de un poderoso algoritmo que aceleraba las búsquedas al clasificar los sitios por el número de páginas con que estaban vinculados y la importancia de dichas páginas. Además de su eficiencia y

rapidez, su elegante austeridad lo convirtió rápidamente en el favorito de la mayoría de los cibernautas. En poco tiempo Page y Brin comenzaron a comprar docenas de empresas y ofrecer diversos productos, como herramientas para la productividad, almacenamiento de datos, procesadores de palabras, traducción maquina y el servicio de correo electrónico más popular del mundo: Gmail. Actualmente Google tiene ganancias que se acercan a los sesenta mil millones de dólares anuales, por lo que puede permitirse soñar con conquistar el espacio, curar el Parkinson e invadir las carreteras con automóviles que se conducen solos. Y no podemos olvidar su enfebrecida carrera por capturar la imagen del planeta entero en Google Maps y Google Earth: apoderarse del mapa para controlar el territorio, pensaría alguien.

En su corta existencia Google se ha convertido en una entidad a la que adjudicamos poderes casi sobrenaturales y en la que confiamos de manera casi religiosa. ¿Cómo no hacerlo cuando ha demostrado durante más de una década ser un consejero coherente, sólido y atinado? ¿Cómo

ignorar su inquietante poder de *adivinar* o por lo menos tratar de atinar nuestros deseos al proponer palabras cuando apenas hemos tecleado unas letras? Por supuesto que Google no tiene respuestas para todas las preguntas ni es capaz de resolver la totalidad de nuestras inquietudes, pero en general tiende a rebasar nuestras expectativas. No obstante, este servicio aparentemente gratuito tiene un

carácter y lenguaje propio de la red de manera semejante a como ha asimilado otras herramientas que conforman nuestro quehacer, como el reloj, la máquina de escribir, la calculadora y el teléfono. Los medios tienen la cualidad de configurar nuestro cerebro y moldearlo. Las huellas más visibles de esta transformación pueden verse en el sacrificio de la concentración, la paciencia y la

*El Círculo* propone una ideología que sostiene que “la privacidad es el robo” y los “secretos son mentiras”, una inquietante visión que invita u obliga a todo el mundo a revelar su intimidad a una empresa misteriosa y hermética que avanza poco a poco en su conquista de todo ámbito humano para establecer una feliz tecnodictadura. The Circle podría ser Google, Facebook o Amazon, una corporación ridículamente opulenta, con millones de usuarios-clientes fanatizados y delirios tecnopopulistas que fácilmente podrían degenerar en tendencias fascistas. La novela se lee como una parodia pero las resonancias con la realidad son preocupantes.

La promesa del ciberespacio en su prehistoria, es decir antes de Google, era que internet nos liberaría de intermediarios, que abriría posibilidades ilimitadas para la difusión, enriquecimiento de la cultura, la ciencia y las artes, además de que pondría en igualdad de circunstancias a cualquier individuo con las empresas y organizaciones más poderosas del mundo. El caos que reinaba en una red desorganizada y extraña era un factor que permitía la supervivencia de culturas transgresoras y subterráneas, de las cuales históricamente siempre provienen las rupturas y vanguardias. Hoy gracias a Google todo el universo digital es pop y *mainstream*. La era de las culturas alternativas ha quedado en el pasado analógico. Si bien la red digital sigue siendo en principio neutral (quién sabe por cuánto tiempo más), es decir que no discrimina a ningún usuario y trata toda la información por igual, los gigantes corporativos que dominan la red controlan la mayor parte de las interacciones y transacciones que tienen lugar en línea.

Hay algo inherentemente peligroso y perverso en una empresa capaz de doblegar leyes y normas éticas, capaz de presidir sobre el bien y el mal a través de la ingeniería, la programación y la mercadotecnia por su mero peso específico. Ningún gobierno totalitario ha logrado crear un sistema de vigilancia y control al que las masas se entreguen gustosas como sucede ahora. Quizá sea momento de *googlear: 1984*. —

## Hoy gracias a Google todo el universo digital es **pop y mainstream**. La era de las culturas alternativas **ha quedado en el pasado analógico**.

costo y no se trata únicamente del hecho de que nuestras búsquedas dejan huellas que numerosas empresas y agencias pueden seguir para elaborar minuciosos expedientes de nuestros intereses, aflicciones, obsesiones, patrones de consumo y comportamiento que harían sonrojar a la Stasi, sino que a un nivel más íntimo, fisiológico, el uso de Google nos transforma y sin duda recablea nuestras redes neuronales.

El hecho de que podemos resolver casi cualquier duda y saciar nuestra curiosidad de manera instantánea frente a una pantalla y un teclado tiene un impacto en nuestras expectativas y la naturaleza de nuestros deseos. La computadora, conectada a internet, se ha convertido en un medio universal, como escribió Nicholas Carr hace seis años (“Is Google making us stupid?” en *The Atlantic*), el conducto por el que ahora consumimos la mayoría de la información y entretenimiento con que rodeamos nuestra vida: obras de referencia, noticias, música, video y juegos. Google ha incorporado en sí misma medios tradicionales (radio, televisión, cine), imprimiéndoles un

contemplación en pos de la comodidad y la indulgencia. Google se presenta como el director de orquesta de esta colección de herramientas/instrumentos, como el portal de acceso y la guía omnisciente que hace que la World Wide Web parezca una simple extensión del motor de búsqueda.

En su novela *El Círculo*, David Eggers cuenta la historia de Mae Holland, una joven que tiene la inmensa suerte de ser reclutada en la empresa de alta tecnología The Circle, un paraíso laboral donde todo mundo es estimulado para ser creativo, social y feliz; un lugar mágico equipado con lujosos dormitorios, gimnasios, fabulosos restaurantes y en donde cada día hay conciertos, conferencias y eventos a cargo de los mejores artistas e intelectuales del mundo. Mae asciende velozmente por la escalera corporativa y le toca ser testigo del desarrollo de tecnologías para vigilar todos los rincones del ciberespacio y del planeta, así como volver “transparentes” a todos los políticos y celebridades al mantener una cámara miniatura apuntada en su dirección permanentemente.



# CORIOLANO, tres miradas sobre la actualidad de la tragedia

90

LETRAS LIBRES  
OCTUBRE 2014

ARTES  
ESCENICAS

MIGUEL ÁNGEL  
QUEMAIN

*Coriolano*, una de las tres tragedias romanas de William Shakespeare, regresa proliferante al siglo XXI de mano de la Compañía Nacional de Teatro, en un programa que comprende también dos obras del XX relacionadas con la de Shakespeare: un *Coriolano* escrito/adaptado por Bertolt Brecht y *Los plebeyos ensayan la insurrección*, de Günter Grass.

Shakespeare escribió *Coriolano* a partir de la lectura que hizo de las *Vidas paralelas* de Plutarco: un episodio real en la historia de Roma que sin dificultad podría inscribirse en cualquier noticiero de la actualidad. Entre 1951 y 1953 Brecht reinterpretó la tragedia con hondura en un texto que quedó inconcluso. A su vez, Günter Grass hizo en 1966 una relectura de *Coriolano* y colocó a Shakespeare en el corazón de la agitación política de sus días: *Los plebeyos ensayan la insurrección* retrata la primera rebelión obrera sucedida en un país comunista, Alemania Oriental, en 1953.

El dramaturgo, actor y director Otto Minera tradujo las tres obras, dos de ellas a partir de la versión inglesa de Ralph Manheim. Minera actuó como un Diógenes y respaldó la luz de su lámpara en T. S. Eliot, que puso *Coriolano* por encima de *Hamlet*, y la juzgó, “junto con *Antonio*

y *Cleopatra*, la cumbre de la obra de Shakespeare”. Lectura de lecturas, *Coriolano* se amplifica en esta ocasión a través de la mirada de tres directores contemporáneos.

Martín Acosta y Alberto Villarreal estrenaron las obras de Grass y Brecht respectivamente en septiembre, aunque sus montajes podrán verse en octubre y noviembre. A David Olguín le tocaron los mayores reflectores: estrenar en el Festival Cervantino el *Coriolano* de Shakespeare, la visión clásica y matriz de todas las aproximaciones trágicas que implica el modelo vital/fatal de *Coriolano*. Olguín aceptó el desafío de mostrar la actualidad de Shakespeare y de dejar en claro por qué en ella se encuentran las claves de un texto que nuestro presente no ha dejado de mirar.

En conversación, Minera ha reconocido que, de principio, el montaje triple de *Coriolano* representa un desafío actoral: “Los directores que hacen la trilogía (Olguín, Villarreal, Acosta) escogieron conjuntamente a veinticinco actores de la CNT para representar las obras. Esos veinticinco actores tendrán que recurrir y poner a prueba sus habilidades histriónicas, camaleónicas. Un personaje aquí, otro distinto allá; cada creación actoral bajo la particular interpretación de un director. Varias capas de pintura para llegar al preciso color deseado. Y con el elenco

como pilotes, levantar el preciso edificio dramático.”

¿*Coriolano* es vigente para el espectador actual? Es una de las obras menos representadas de Shakespeare, admite Minera. “Carece de las pinceladas glamorosas de sus obras más conocidas, pero en realidad no le hacen falta. Es un redondo logro artístico. Sin embargo, puede seguir sucediendo que se la pase por alto en la medida en que la cultura de quienes hacemos teatro, y, en consecuencia, la de los públicos de teatro, se quede corta y no se sofisticue como para gozar de ella. Por otro lado, sería una pena desaprovechar el espejo que representa y dejar que nuestra discusión sobre la democracia no pase del *kindergarten*.”

Para David Olguín este trabajo es una empresa mayor “por donde se le vea”. A su parecer, la gran tarea consiste en pensar en las consecuencias de la obra shakespeariana en el siglo XX si consideramos que uno de sus grandes dramaturgos —el que hace las mayores reflexiones políticas sobre el devenir de su siglo—, Bertolt Brecht, decidió adaptarla y reescribirla, y que Günter Grass haya partido de ella, a través de la experiencia brechtiana, para cuestionar el papel de los intelectuales durante la primera insurrección obrera de Alemania Oriental.

Al momento de mi entrevista Olguín se encuentra deliberando



sobre las soluciones escénicas, los acentos, las discusiones con el elenco de su *Coriolano*. En sus respuestas, reflexiona, me confía, sobre la manera de actualizar esta obra mayor de Shakespeare; recurre a lecturas amplias, críticas, clásicas –como las de Harold Bloom o Jean Kot– para concluir que la visión que actualiza la tragedia tiene como eje al individuo contra el pueblo o contra los intereses creados. De ahí que *Coriolano* sea la obra política por excelencia.

En el orden de lo histórico, Olguín contempla la experiencia parlamentaria de tres siglos, que va del XIII al XVI, un proceso de transición entre el mundo feudal y la conformación del Estado moderno. Señala como innovadora la llegada de los tribunos al capitolio romano. Justo es lo que Jean Kot considera una de las primeras victorias democráticas. La mentalidad aristocrática no tiene experiencia para enfrentar la irrupción de la ciudadanía.

Shakespeare muestra al individuo contra todo lo que implican las corporaciones de intereses públicos –llámense patricios, grupos de poder, etcétera–. Coriolano termina triturado, como suele ocurrir cuando están de por medio estos grandes intereses colectivos. Coriolano tiene una educación espartana, es un hombre hecho para la sequedad, para la milicia. Su relación con el poder tiene un

lado luciferino. Muestra una mentalidad aristocrática que va de la antigua Grecia al Camus de *El hombre rebelde*, que consigna que más vale morir de pie antes que vivir arrodillado. Un desafío contra la aplanadora de lo homogéneo.

Hay un desprecio por lo popular en el proyecto político que se adivina; en el senado de los patricios aparece la vieja máxima: *todo con el pueblo pero sin el pueblo*; es decir, contar con él, pero sin dejarlo tener verdadera participación política. Ese proyecto de los patricios se ve muy claro en la obra. Pero Coriolano va más lejos a través de una visión incómoda para los patricios: no es solo *todo con el pueblo pero sin el pueblo*. Lo que Coriolano advierte es que la pequeña parcela de poder que le hemos dado al pueblo le servirá de plataforma para pugnar por sus principios igualitarios. Por ello termina diciendo: pronto el rebaño de primitivos y vulgares vendrán a picotear el reino de las águilas.

También están los protagonistas. La madre de Coriolano, de quien Bloom asegura que es el más aborrecible de todos sus personajes femeninos, tiene su propio proyecto político al grado de que en Roma se hacía mofa de la dependencia de Coriolano hacia ella, de su dependencia edípica. A pesar de su ineptitud política, su madre le ha diseñado al protagonista un proyecto donde solo triunfan los que tienen doblez y relativizan los principios. “Ahí está su sentido trágico y ahí he puesto el acento”, concluye Olguín.

En última instancia, lo que se encuentra entre el mundo inglés que ha conquistado auténticas prácticas democráticas y nuestra verticalidad heredada de España es lo que esta obra puede poner a discusión. *Coriolano* nos muestra el papel del desprecio en términos personales y eso contribuye también a su vigencia. Hay sujetos –fáciles de identificar hoy día en la política nacional– que fomentan el clientelismo, armando y tejiendo sus redes de intereses. A ellos Shakespeare parece otorgarles una especie de conciencia de clase. Por este y otros temas puestos en escena, *Coriolano* conserva una gran actualidad para el espectador mexicano. –

