
SISTEMA DE TRANSPORTE COLECTIVO



Adopta un perrito

CUAUHTÉMOC.

Hoy es el último día de la Feria de Adopción Canina, en la Glorieta de Insurgentes. Chilangos que quieran adoptar tendrán que llevar su INE y un comprobante de domicilio.



Twitter: @MetroCDMX

FEDERICO DÖRING

Erradicar el acoso en el Metro

Las estadísticas de acoso sexual en dicho sistema de transporte, desafortunadamente, van al alza. Tan sólo hasta julio de este año la Policía Bancaria e Industrial tenía registro de 54 casos.

Cada día se registra por lo ménos un caso de acoso y abuso sexual dentro del Sistema de Transporte Colectivo Metro, una práctica aborrecible que debe ser erradicada por completo.

Las estadísticas de acoso sexual en dicho sistema de transporte, desafortunadamente, van al alza. Tan sólo hasta julio de este año la Policía Bancaria e Industrial tenía registro de 54 casos, lo cual ya supera la marca de 47 denuncias que se registraron a lo largo de 2017 (Excélsior).

El acoso hacia la mujer, principalmente, es una experiencia traumática para las víctimas y aunque el motivo pueda tener distintos orígenes, en cualquier caso la denuncia y el castigo debe ser la constante hasta que exista un pleno respeto para cualquier usuario.

El hecho de que la denuncia incrementalmente no significa necesariamente que aumenten los casos, pero sí nos dan una muestra de que el poder de denuncia crece.

Sin embargo, no deberíamos estar acostumbrados a este tipo de señalamientos. El transporte público, así como cualquier otro espacio, debería estar libre de acoso hacia cualquier persona,

sin importar género o condición social.

No obstante, las historias que narran el abuso del cual son víctimas las mujeres son desgarradoras, nauseabundas, ante la calaña humana capaz de hacer estos viles actos. Afortunadamente, la denuncia ya no se hace esperar.

La voz en alto de la mujer que es víctima de acoso hoy tiene un eco, el cual carecía antes y que reverbera en la sociedad y en contra de las autoridades a quienes se les exige acción y contundencia en la pena y castigo al acoso, particularmente en el Metro de la Ciudad de México.

No se trata de un chiste, ni una broma a olvidar, es un delito que es penado y el cual se debe prevenir con educación y conciencia social.

De ahí que resulta más que imperante la definición de estrategias de política pública que vayan encaminadas sí a la pena, pero, sobre todo, a la prevención del acoso, a la sensibilización del impacto que esto tiene en las víctimas y cómo podemos aportar todos para generar una sociedad libre de abuso y acoso sexual, pero, como ya lo comentaba, es un crimen que no se limita al transporte público, éste se puede gestar en cualquier espacio de interacción humana.

Es menester que las políticas

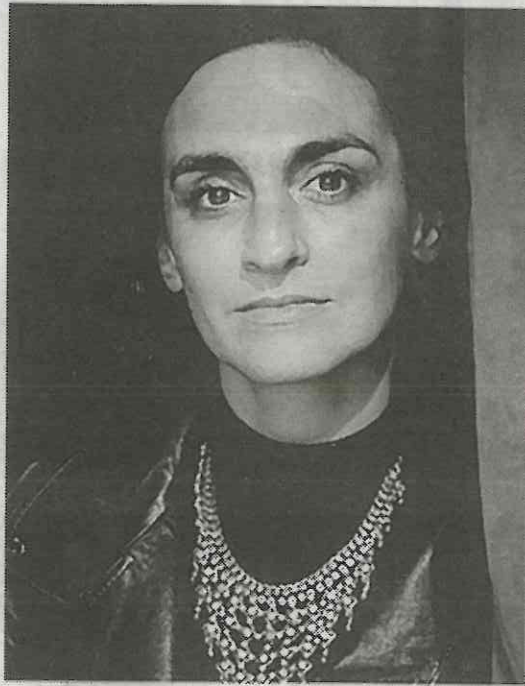
públicas enfocadas a erradicar el acoso sean de carácter transversal e interinstitucional, en donde participen dependencias como la Procuraduría General de Justicia hasta el Instituto de las Mujeres, ambos de la Ciudad de México, pues se trata de un delito, pero también de una conducta social.

Debemos, autoridades y ciudadanos, participar en el combate. Pues de nada servirá un marco legal que se construya para prevenir y sancionar, si de la misma manera no existe corresponsabilidad por parte de los ciudadanos.

No se trata de un chiste, ni una broma a olvidar, es un delito que es penado y el cual se debe prevenir con educación y conciencia social.

Por la parte del marco legal y de actuación, queda en las manos del próximo gobierno y por supuesto de quienes integraremos el Congreso de la Ciudad, sin embargo, en la responsabilidad social, cada día es también obligación de los ciudadanos cerrar el paso a estos desadaptados sociales con sus denuncias para tener una mejor comunidad.

Entrevista con Ishtar Yasin



Actriz, poeta, cineasta y autora polifacética que encarna a una figura igualmente compleja, en esta conversación Yasin señala con precisión los ejes fundamentales que siguió para la realización de su última película, en la que ella misma no es sólo una.

A través de Judith Ferreto, la enfermera que cuidó a Frida en sus últimos años, el filme nos acerca a un aspecto poco atendido en la vida de una figura por demás emblemática de la cultura mexicana del siglo XX.

FRIDA KAHLO,

DOS FRIDAS Y MÁS

Esther Andradi

Conocí a Ishtar Yasin hace ya varios años, durante la presentación de su notable película *El camino* en la Berlinale, filme coronado con gran reconocimiento internacional. Actriz, poeta, autora de reportajes, cineasta, la vida de Ishtar es el andar entre culturas, mundos, países. Nació en 1968 en Moscú, vivió sus primeros cinco años en Chile, creció en Costa Rica y a los diecisiete partió a Rusia para estudiar cine y actuación. Ha hecho teatro en Buenos Aires y Santiago, y desde hace varios años reside en México, dedicada a la realización del filme *Dos Fridas*, que acaba de concluir. Este largometraje está inspirado en la vida de Judith Ferreto, la enfermera costarricense que llegó a México para cuidar de la escritora Carmen Lyra, y que más tarde se convirtió en quien asistiría a Frida Kahlo. Judith acompañó a Frida en la última etapa de su vida, durante años atravesados por el dolor de la amputación y la inmovilidad. El filme pone en el centro de la escena algo tan decisivo como invisible en este mundo cosificado que vivimos: el cuidado. Un tema que por diversas razones entreteje a las mujeres y es nudo de la problemática actual donde las personas devienen “recursos”, implican “costos” y se descartan como “desechos”. Lista para estrenarse en Festivales

momentos en la vida de las mujeres que han sido silenciados y así ojalá aportar a la configuración de una identidad femenina. La cultura patriarcal configura una identidad a la mujer de acuerdo con roles que el mismo sistema quiere perpetuar. Por eso, desde el gremio capitalista-patriarcal del cine se imponen reglas que dificultan o imposibilitan nuestra actividad creativa.

-Las dos Fridas es una pintura emblemática de Frida Kahlo. En la película *Dos Fridas* son cuerpo y alma intercambiadas, se construye una identificación de la enfermera con su paciente, ¿como dos partes de un mismo cuerpo?

-Me pregunto si esa identificación con Frida no es acaso una forma de comunicarse con ella. Hay varias interpretaciones de esa pintura, incluso conocemos algunos hechos que la rodearon, pero lo único real que existe es la obra: dos mujeres (o una sola, desdoblada), iguales y distintas, cuya sangre fluye a través de vasos comunicantes, y que nos miran. Probablemente sea una pintura infinita, con múltiples lecturas. Además tiene el poder del espejo, como muchas de sus obras. Es también una ofrenda y tiene un propósito mágico.

-La enfermera dice en algún momento que es artista de corazón. ¿Necesitó accidentarse como Frida para ser cuidada, para devenir artista...?

-Es un mito eso de que los artistas tengan que sufrir para crear. Aunque el sufrimiento puede ser alimento para la creatividad que busca sublimar el dolor de alguna forma. Pero no es necesario sufrir para poder crear. Más bien la armonía puede ser una condición ideal. Es algo que dice David Lynch: "No hace falta sufrir para mostrar sufrimiento o ser paranoico para describir pesadillas", si bien el dolor nos vuelve más profundos y muchos artistas han tenido vidas tormentosas. Judith tenía una gran capacidad histriónica, cantaba, tocaba la guitarra, pero no tuvo probablemente la posibilidad o el interés de convertirse en cantante o actriz. Ella provenía de una familia de trabajadores, comunistas, y ser enfermera era también una forma de sacrificarse por el otro, de no pensar en sí misma, de dar la vida por una causa, por los otros, por los enfermos.

-El tiempo de la película es muy real, su lenguaje es profundamente visual. Hábleme de esta concepción de hacer cine entre Kitano y Agnes Varda diría yo.

-Hay muchos cineastas que son un referente para mí, principalmente los artistas, los poetas, los que crean un mundo propio. En esta película he querido buscar en otro tipo de racionalidad, más cercana a una racionalidad mítica, por eso se entrelazan varias temporalidades y espacios, como si estuviéramos dentro de la cabeza de Judith. Este tipo de racionalidad fue la que vino a buscar a México André Breton y sobre todo Antonin Artaud, quien provocó una revolución en el teatro. En el cine industrial, el poder impone

modelos a seguir, pero una película es una obra artística realizada por un autor, es su expresión individual, y la unidad de la obra es resultado de la obsesión de ese autor, de su visión del mundo. Pero además del modelo narrativo industrial, también en el llamado cine de autor hay una forma que se empieza a repetir, y muchas películas se parecen, a pesar de venir de latitudes muy distintas y distantes. Eso sí, hay cineastas que se atreven a romper esas tendencias y abren nuevos caminos. Lo más difícil es encontrar la propia voz, porque la voz está viva y cambia. Por eso siempre hay que volverla a buscar. Mi riesgo mayor, aunque no debería serlo, es resultado de las limi-

de Asia, Europa y América, tuve la posibilidad de asistir a una función privada de la película y se generó esta entrevista con Ishtar Yasin, quien además de ser su directora y guionista, encarna a Frida Kahlo en la película.

-Frida Kahlo, icono de la pintura, del compromiso social, es también la vida de una artista atravesada por el dolor, pero hasta ahora nadie se había ocupado de lo obvio: ¿quién la cuidaba, quién la asistía y la sostenía en lo cotidiano? ¿Abordar la vida de Judith Ferreto es un riesgo para la narrativa cinematográfica?

-Judith Ferreto llegó de Costa Rica a México en 1948, siendo enfermera de la escritora Carmen Lyra. En 1950 se convirtió en enfermera de la pintora Frida Kahlo en la Casa Azul de Coyoacán. En esta propuesta hay un ángulo distinto, en donde el pasado es visto a través de la memoria de Judith, quien fue un apoyo fundamental durante la última etapa en la vida de la artista. En su diario íntimo Frida agradece a Judith, "Mi Judith".

-¿Tenía que ser una cineasta mujer quien se ocupara del tema del cuidado? ¿O fue asombrosa casualidad?

-Siempre me han atraído los personajes marginados, olvidados o ignorados, y en la historia del arte oficial las mujeres han sido fuente de inspiración, pero sólo en casos muy aislados fueron reconocidas como sujetos. Me interesa develar

taciones que impone el sistema al cual estamos sometidos, es crear un mundo propio. La libertad es el más grande valor humano. Como decían los surrealistas: "Libertad social, libertad individual." En mi primer largometraje busqué algunas referencias en el neorrealismo. En cambio, en esta propuesta quise ampliar también mis posibilidades expresivas, y esta película es una reconstrucción, en donde lo más difícil ha sido lograr una síntesis, pues no reproduzco naturalmente lo que pasa en la vida. Utilicé también referencias en la pintura, el teatro, la danza, la poesía, la música... Esta forma surge del contenido mismo de la película, ya que Frida hace una puesta en escena en sus obras, una autorrepresentación de su figura, en algunas de sus pinturas hay incluso telones de teatro. La Casa Azul, donde nació y murió, es parte también de esa construcción. Ella rescata la verdadera raíz y las tradiciones del México antiguo. Frida nació con la Revolución mexicana, la primera revolución del siglo XX. Hubo toda una generación de artistas e intelectuales que se inspiraron en la Revolución rusa. También es la época en que el presidente Lázaro Cárdenas abrió las puertas a miles de refugiados españoles, franceses, rusos.

Siguiendo con lo visual, hay momentos en que el espectador se siente sumergido en una pintura de Frida, la escena de la bañera, por ejemplo, o la escena de la madre amamantando a su hijo al pie de ese árbol mítico... He visitado la Casa Azul, leído sobre los personajes del México postrevolucionario, también los escritos de Frida, cartas, y el "Diario íntimo", que es de la época en que Judith la cuidó. Ella trabajaba con un lenguaje de imágenes, de símbolos, que no eran resultado de una reflexión intelectual; eran, como ella dice, su propio mundo. En la película no hay ninguna pintura de Frida Kahlo. Sí hay algunos personajes de sus cuadros. Sus pinturas son una referencia para la creación de imágenes, sobre todo, la dinámica de su lenguaje expresivo. He buscado en sus fuentes: en los exvotos o retablos, el arte popular, la imaginería médica, la mitología prehispánica. Esto me ha llevado también a conocer al gran dibujante y grabador José Guadalupe Posada y sus *Catrin*as, también las danzas de la muerte, el Bosco y Brueghel. Y también veo la marca onírica de las pinturas de Remedios Varo. Hay, sin embargo, un contraste entre el color, asociado generalmente al dolor, las alucinaciones, mientras que la vida real es casi siempre un túnel, más

oscuro, menos matices... El mundo de Judith, en su casa lo veía más triste, menos colores, si bien está en Costa Rica y hay una fuerte presencia de la naturaleza. En cambio, para el mundo de Frida, desde la mirada de Judith, eran colores más fuertes. En su "Diario íntimo" Frida define cada color, y recuerdo la emoción que me dio descubrir que el rojo es en verdad la sangre de unos insectos que viven en los cactus... También tuve la experiencia de presenciar, en Niltepec, Oaxaca, el proceso de extracción del color azul añil de una planta llamada jiquilite. Los colores son la vida misma.

-El banquete final parece una despedida de todo lo que se ha llevado el siglo XX... Trotsky con Marx y Adelita y Diego y Frida y Carmen Lyra. ¿Melancolía por la revolución perdida?

-Siendo estudiante en Moscú viví el final de la URSS, y desde entonces todo se ha ido transformando a una velocidad impresionante. Por eso he tenido la necesidad de regresar atrás, al siglo XX, a esa ilusión perdida, para dar fuerza al presente. Dice el filósofo mexicano Samuel Ramos que "la historia es un proceso viviente en que el pasado se transforma en un presente siempre nuevo". Y dice Tarkovski: "Lo pasado encierra la realidad imperecedera de lo presente." Desde muy joven tuve contacto con situaciones de injusticia social, empezando por el golpe militar en Chile, también en Costa Rica con los obreros en las plantaciones del banano, cuyas condiciones de trabajo siguen siendo brutales. Y en esa época, en 1979, fui con mi madre, Elena, a Nicaragua, después del triunfo de la revolución, y había un ambiente de júbilo. Como dijo el poeta nicaragüense Ernesto Cardenal, era "la fiesta de un pueblo que en sus quinientos años de historia

nunca había tenido". Esta revolución se perdió, como tantas otras... Sin embargo, a pesar de los errores, siempre dejan una huella.

-Usted es la directora de *Dos Fridas* y al mismo tiempo encarna el personaje de Frida en el filme. ¿Qué significó para usted estar a cargo de dos aspectos fundamentales de la realización?

-No teníamos los medios económicos óptimos y eso nos obligaba a trabajar jornadas muy largas. En mi caso dormía unas tres horas al día, ésto se prolongó durante todo el rodaje. Tenía un gran cansancio y al mismo tiempo una excitación extrema. Y ese estado de lucha, de voluntad, de pasión, me ayudaba a sentir a Frida Kahlo. Como autora y directora estuve tanto tiempo imaginando la película que, en el momento del rodaje, ya tenía una visión. Me dejé llevar por el instinto, buscando en los actores atmósferas internas, sentimientos, energías, sin perder la conciencia de la totalidad de la película. Por momentos estuve obligada a renunciar, reconstruyendo, encontrando imágenes vivas, fiel a mí misma. También recurrí a imágenes con arquetipos que inspiraron a la pintora y que están presentes en la película, como Coatlicue, Nefertiti y La Adelita.

Pero este proceso de incorporación de Frida Kahlo lo he vivido desde que la interpreté hace más de veinte años en una obra de teatro, y también, cuando llegué de Costa Rica a México, hace ya siete años, con el propósito de realizar esta película. Desde entonces he podido compartir la vida cotidiana, recorrer las calles, viajar en el Metro; vivo frente a un gran mercado popular y allí me he sentido en mi casa. También he sentido la impotencia ante miles y miles de crímenes que quedan impunes, de estudiantes, mujeres, periodistas. Y la tragedia de los inmigrantes centroamericanos en esa peligrosa frontera. Aquí la vida y la muerte se hacen sentir ●

Cuento **Shadi Rohana**

El Premio Nopal de Literatura

Bien hizo la Academia Sueca de las Letras por haber galardonado al poeta y músico mexicano Rodrigo González, conocido como *Rockdrigo*, el Premio Nopal de la Literatura. Nacido en Tampico, Tamaulipas, el día de Navidad de 1985, el niño Rodrigo se aferró desde muy chiquito a la tradición musical de la huasteca, como lo muestra su canción "El Huapanguero":

Dibujando alegrías, haciendo del tiempo
un manantial
huapangos que improvisan entre la risa y el mezcal
O cantando dolores de las tristezas de un jacal
de algún amor perdido o tal vez héroe inmortal

No en vano dice la Academia Sueca de las Letras, en su declaración, que le ha otorgado el Premio Nopal a *Rockdrigo* por haber "creado nuevas expresiones poéticas en el marco de la gran tradición musical americana". Pues como bien lo indica el nombre de su propia hija, Amanda Lalena, conocida como "Amandititita",

“

En su país natal, México, tampoco faltaron quienes bautizaron a Rockdrigo con el nombre de "El Bob Dylan mexicano"

en ella se reúnen el norte y el sur del continente americano: Amanda, por la canción del mártir de la Nueva Canción Chilena, Víctor Jara, mientras Lalena viene de la canción de Donovan que, aun siendo británico, fue conocido, por un tiempo, como el "Bob Dylan" británico.

En su país natal, México, tampoco faltaron quienes bautizaron a *Rockdrigo* con el nombre de "El Bob Dylan mexicano" por su manejo de la guitarra, armónica, y la poesía cotidiana y mística de amor y ciudad, la Ciudad de México, donde, dicen, murió de sobredosis de cemento el 19 de septiembre de 1985.

Pero antes de su llegada a la gran ciudad desde la Huasteca tamaulipeca, *Rockdrigo* primero pasó por Xalapa, Veracruz, donde quería estudiar psicoanálisis en la universidad. Pero, para su gran decepción, descubrió que los psicólogos de esa ciudad de las flores ya habían abandonado a Freud y al análisis para abrazar a la corriente traicionera de la psicología conductista. Así fue cómo decidió abandonar la idea de una carrera académica por completo, y dicen que subió a la sierra para comer honguitos. En su viaje se le apareció el Profeta del Nopal, quien lo bautizó a como "El sacerdote rupestre", para "hacer canciones para que la gente y la humanidad pudieran entender los problemas que se avecinaban" (según Mireya Escalante, la madre de 'Amandititita', en una entrevista realizada para el documental *No tuvo tiempo*, la hurbanistoria de *Rockdrigo*, de Rafael Montero): "Justamente en estos momentos en que la confusión reina terriblemente en la atmósfera, como extraños microbios venidos de otra galaxia que mandan mensajes telepáticos, haciendo ver realidades que no corresponden a las dimensiones adecuadas,

El Profeta del Nopal se presenta de una manera u otra aventando sus cotorreos desde el año 1984, y en sus híbridas visiones de rocanrol mexicano me dijo un día de oníricos sueños y arquetípicos símbolos, que tenía que recetarles por las trompas de eustaquio a todo el personal estos mensajes del Profeta del Nopal.”

Tras instalarse en el entonces DF, muchos años después, por 1983, *Rockdrigo* fue uno de los fundadores del Colectivo Rupestre, una expresión artística y musical para, según el músico y compositor Francisco Barrios “El Mastuerzo”, “recuperar el valor de las rolas encueradas, de lo directo.” O en palabras del propio “Manifiesto rupestre”: “Los rupestres por lo general son sencillos, no lo hacen mucho de tos con tanto chango y faramalla como acostumbra los no rupestres, pero tienen tanto que proponer con sus guitarras de palo y sus voces acabadas de salir del ron... son poetas y lococho-nes, rocanroleros y trovadores, simples y elaborados. Gustan de la fantasía, le mientan la madre a lo cotidiano, tocan como carpinteros venusinos y cantan como becerros en un examen final del conservatorio”.

A su muerte en 1985, *Rockdrigo* dejó un solo cassette acabado y supervisado por él mismo (además de ser grabado, producido, editado, diseñado y distribuido por él mismo), *Hurbanistorias*, y un sinnúmero de álbumes sacados a la luz póstumamente por sus amigos, que abundan por Youtube y los puestos de discos piratas en el DF, cuyas canciones retumban cotidianamente en las fondas, micros y vagones de Metro de la ciudad.

Agradecemos, desde Ciudad de México, a la Academia Sueca de las Letras por haberse llamado la atención mundial a esta expresión literaria de la realidad descomunal latinoamericana a casi veintitrés años de su muerte. Como lo dijo Gabriel García Márquez al ganar el Premio: “Frente a la opresión, el saqueo y el abandono, nuestra respuesta es la vida.” •