

### Participantes

Javier Armas, Javier Armas-Cerón, Aimar Arriola, Katnira Bello, Joel Castro Ramos, Oscar Cueto, Alejandra Díaz Zepeda, Larisa Escobedo, Daniela Lieja, Pancho López, Carolina Magis, Fritz Mardolff (Adolfo), Iván Mejía, Rafael Mauricio Méndez Bernal, Javier Ocampo Hernández, José Luis Rangel Luévano, Marisol Rodríguez, Miguel Rodríguez Sepúlveda, Janeth Rojas López, Paula Sibila, Paola Sman, Tania Solomonoff.

## Clínica 2

### “Narrativas apocalípticas y el futuro feo”

GONZALO SOLTERO

Sede: SOMA

1. Toda narrativa es una representación y nuestras representaciones de la realidad siempre se han nutrido en mayor medida del conflicto que de la calma. Con relación al pasado, Hegel decía que los periodos de paz son páginas blancas en la historia. En cuanto al presente, los dichos periodísticos son elocuentes: “Las buenas noticias no son noticias”. En inglés se asegura que: “*If it bleeds it leads*”; entre más sangrientos sean los hechos que cubra la nota, más posibilidad tendrá de aparecer en primera página, algo que hemos comprobado recientemente en México donde a lo largo de este sexenio los encabezados mostraron cada vez más descabezados. A la vez, se repiten cantinelas pesimistas, como la del “estado fallido”, que ponen en duda la viabilidad del futuro.

2. Lo mismo sucede con las representaciones de la ficción, así sea una obra de Shakespeare, una serie de televisión o una telenovela: para involucrarnos con los personajes y su historia necesitamos que les vaya mal. Aristóteles resaltaba en su Poética que la tragedia funciona cuando logra mostrarnos la desgracia de gente como nosotros. Denis de Rougemont dictaminó que el amor afortunado no tiene historia: Romeo y Julieta tomándose la mano al principio de la obra, sin obstáculos por delante, cancelan por completo la posibilidad de la obra. Cuando el futuro forma parte de la trama tiende a ser distópico, apocalíptico o inexistente, como lo muestran las mejores obras de anticipación. Resulta evidente en los escenarios literarios planteados por Huxley, Orwell, Zamiatin o McCarthy. En el cine es casi un requisito para cualquier cinta de ciencia ficción, como Cuando el futuro nos alcance, *Terminator*, *Matrix*, *Wall-e* y un cada vez más largo etcétera.

3. Tal vez el mejor ejemplo sobre cómo recurrimos a la narrativa para explicar la realidad sea la catástrofe misma. A la sombra de la debacle surge un caudal de historias generalmente contradictorias. Pongamos como ejemplo la epidemia de influenza A(H1N1) que cimbró principalmente a México en 2009. Durante el acmé

de la epidemia el miedo nos hacía proclives a creer con mayor facilidad las descabelladas historias que hilaban los eventos narrativamente y buscaban dar con su causa: que si se trataba de una conspiración del FMI o de las grandes compañías farmacéuticas; que si se vinculaba con la reciente visita de Barack Obama a México; que si venía del espacio exterior.

Aun a la distancia es un tanto perturbador comprobar qué tan distintas pueden ser las versiones sobre lo que sucedía. Tómese como ejemplo dos notas aparecidas en el *El Universal* (disponibles aquí: [bit.ly/influniv-1](http://bit.ly/influniv-1) y [bit.ly/influniv-2](http://bit.ly/influniv-2)). La primera buscaba acallar los rumores infundados sobre la epidemia. A la vez, y con solo dos días de diferencia, negaba algo que se había tratado como una nota seria en el mismo diario: la posibilidad de que el virus de la influenza hubiera llegado del espacio exterior. Para quienes no den crédito, hay una nota de la BBC que cubre la misma teoría científica pero con nueve años de antelación ([bit.ly/influalien](http://bit.ly/influalien)). Como si no fuera suficiente, a mediados de 2010 el *British Medical Journal* dio fundamentos para el complot de *Big Pharma*: publicó que los mismos asesores que recomendaron a la Organización Mundial de la Salud elevar la alerta sanitaria al grado de pandemia mantenían vínculos laborales con las compañías farmacéuticas que más se beneficiaron de esta crisis ([bit.ly/who-flu](http://bit.ly/who-flu)). Como se puede comprobar en este caso, a veces las teorías conspiratorias más descabelladas y las explicaciones objetivas pueden llegar a ser indiscernibles.

4. Es posible que nuestra fijación por el conflicto en recuentos fácticos y ficticios tenga bases biológicas: en nuestro largo pasado evolutivo entender el conflicto y sus causas ha tenido un impacto considerable para nuestra supervivencia. Evitar la muerte y buscar reproducirnos son las pulsiones humanas más fuertes. De ellas depende el imperativo vital de mantener nuestros propios genes en el mundo tanto como sea posible. En La Biblia el tránsito humano sobre la Tierra comienza en el Jardín del Edén y termina con el Apocalipsis, lo que resulta significativo para mostrar nuestra tendencia por idealizar el pasado y temer al futuro; imaginarlo feo. Esta tendencia puede ser un recordatorio de lo evidente, la catástrofe individual y colectiva que nos aguarda, el mismo conflicto primordial que inspiró al *Gilgamesh*, la narrativa más antigua que conservamos: al final, todos vamos a morir.

#### Participantes

María Amaro, Eusebio Bañuelos, Carmen Cebreros, José Luis Contreras, Cecilia Delgado, Beatriz Ezban, Edgardo Gambo Partida, Julio García Murillo, Fabiola Iza, Dafne Jiménez, Alejandra Labastida, Dany Lieja, Angélica Martínez, Víctor Martínez Díaz, Gabriel Mestre, Gibrán Morales Carranza, Begoña Morales, Evelyn Moreno, Agustín Peña, Carmen Razo, Naomi Rincon Gallardo, Rodrigo Sastre, Miguel Rodríguez Sepúlveda, Violeta Solís Horcasitas, Nahum Torres Rivera, Edgar Yeppez.

Imagen de arriba: *Dulle Griet*, de Pieter Brueghel el Viejo

Imagen de abajo: *Caída de los ángeles rebeldes (Fall of the Rebel Angels)*, de Pieter Brueghel, el Viejo

