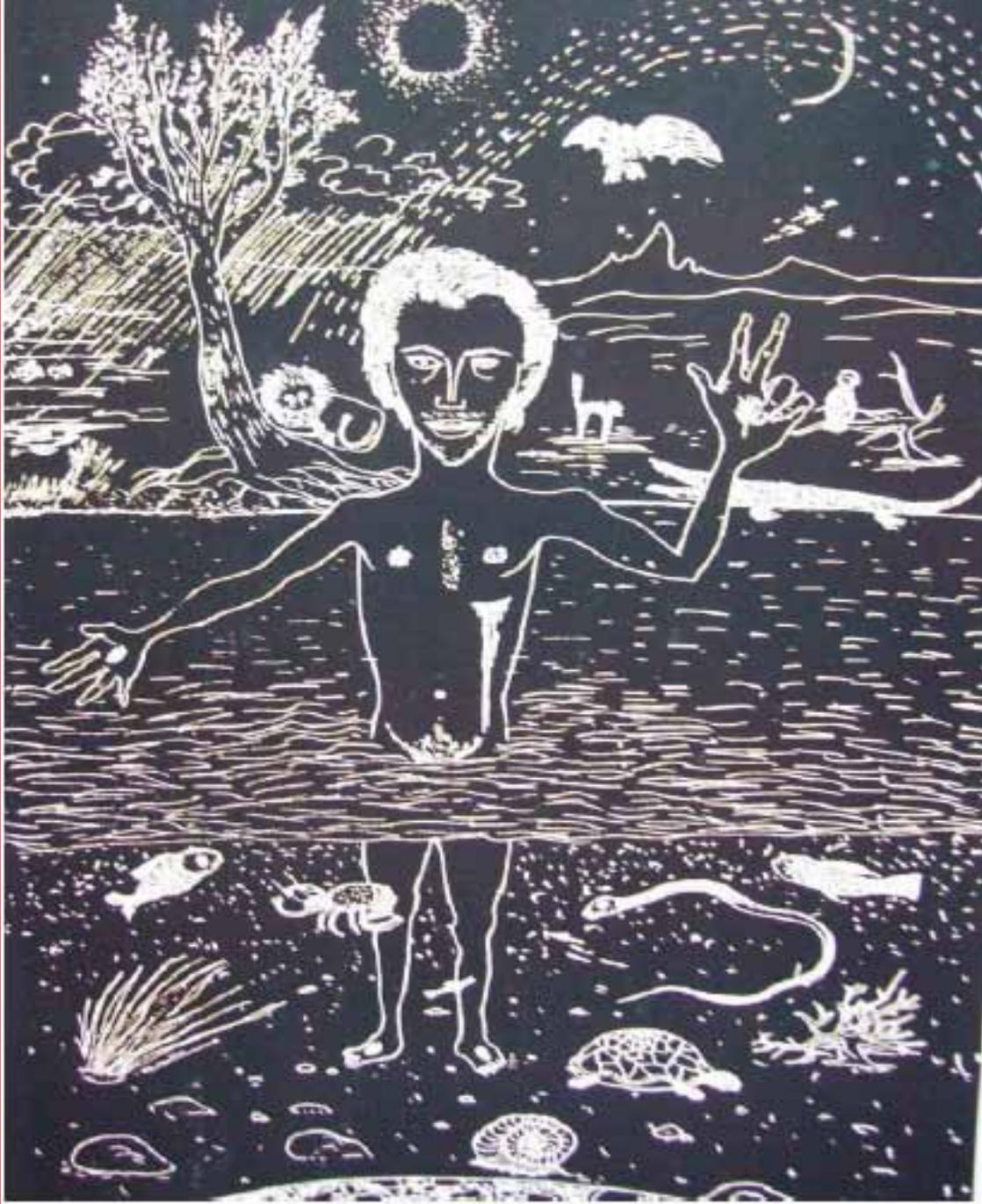


Péndola

SEGUNDA ÉPOCA No. 13 INVIERNO 2011-12 \$20.00

ANTONI. TAPIES: EL POETA DE LA MATERIA



ESA MAGIA INCONFESABLE MANUEL BORJA- VILLEL

CIENCIA Y ARTE: SIMILITUDES Y DIFERENCIAS* / JOSÉ LUIS DÍAZ



Directorio

FES Zaragoza

Dr. Víctor Manuel Mendoza Núñez
DIRECTOR

Dr. Vicente J. Hernández Abad
Secretario General

Dra. Rosalinda Escalante Pliego
*Secretaria de Integración, Promoción y
Desarrollo Académico*

M. en C. Faustino López Barrera
Secretario de Planeación

Lic. Raymundo D. García Barrón
Secretario Administrativo

Dr. Omar Viveros Talavera
Jefe de la Unidad de Desarrollo Integral

Arq. Ignacio Zapata Arenas
*Jefe del Departamento de
Actividades Culturales*



Ignacio Zapata Arenas
Coordinador General
Leonel Robles Robles
Edición

Yarelli Tapia Cruz
Diseño Editorial

Daniel Partida López
Secretario de Redacción

Consejo Editorial

Eduardo Nasta Luna
Ángel Rueda Díaz
Héctor M. Garay Aguilera
Aura María Vidales
Maricarmen Inés Rivera
Javier Narváez
Izrael Trujillo

Los artículos publicados en Péndola son responsabilidad de sus autores y su contenido no refleja necesariamente el criterio de la institución. Agradecemos el apoyo del Departamento de Redes y Telecomunicaciones por hacer posible la presencia de Péndola en la red.

Impresa en los talleres de la FES-Zaragoza.
Imagen de portada:

Colaboraciones e informes
Tel. 56 23 05 21

culturalesfes-z@puma2zaragoza.unam

Contenido

Editorial/Ignacio Zapata Arenas/2

La metáfora, intrínseca en la música/ Yarelli Tapia Cruz/3

Sobre el arte/Maricarmen Rivera/8

Sobre la fidelidad/Jackeline Morales/ 11

Los murciélagos dentro de la cultura/Gloria Ponce
García/ 13

Lo que significa ser docente/Elisa López Medina/19

Problemáticas de los Sitios Sagrados Naturales/Jaime
Santiago Mariscal y Gloria Ponce García/23

Fin de cualquier esperanza.../Yepzica Ameyalli/29

Ciencia y arte: similitudes y diferencias/José Luis Díaz/30

La bestia entre los días/Juan Norberto Lerma/45

Retorno/Irma Díaz Ramos/46

Tinta Fresca/Los señores del narco/Gabriel Mejía/47

Nueva entrega de Cuadernos de Péndola/Maricarmen
Rivera/48

Ligeramente grave/Fernando Savater/49

Cosas de la ciencia/Fernando del Río y León Máximo/ 50

Novedades en solitario/La gris realidad cotidiana/Leonel
Robles/51

Wisława Szymborska ha muerto/54

Decálogo para periodistas/Miguel Ángel Granados
Chapa/55

Luis Javier Garrido/Eleutheria Lekona/56

Expo-Biodiversidad en la FES Zaragoza/Gloria Ponce
García/57

Desde el microscopio/60

Antoni Tàpies: el poeta de la materia/61

Editorial

El ser humano siempre ha buscado la forma de expresar sus emociones, comunicarse con el otro y brindar información, y una herramienta

Como practicantes mágicos, estamos constantemente en un estado de cambio y de exploración. Buscar, encontrar y seguir buscando parece ser la filosofía que nos heredó Sísifo. No para llegar a un punto sino para disfrutar el trayecto, y antes de tocarlo inventar una nueva travesía. El viaje tiene un sentido predeterminado, pero que, muchas veces, adquiere rumbos impensados que definen la vida fuera de nuestros cálculos. Podemos decir que nuestra condición de trashumantes se proyecta permanentemente en nuestras formas de vida y la literatura, como representación de ellas, no hace más que dar al viaje aquellos sentidos prioritarios que procuran a los seres humanos. Por eso, el viaje es un destino insalvable que ha de asumir el hombre como parte de sí mismo y de las acciones que realiza. Es una necesidad que se convierte en una demanda, para lo cual tiene que huir de sí mismo y de su propia realidad para enfrentarse a una realidad nueva que le permitirá volver sobre sí mismo. Con esa suerte de aventura donde todo hallazgo debe enriquecer tanto al objeto como al sujeto, partimos de casa conscientes de que las quemaduras que nos alcancen durante el trayecto, afrontan realidades que de alguna manera sólo a nosotros nos pertenecen en la medida que forman parte de nuestra construcción permanente, incesante, atendiendo a la luminosidad tanto a la parte oscura.

Para conjurar los espíritus superiores -dice la Cábala- es necesario darse a ellos. El número trece que corresponde a la entrega de esta edición de la revista Péndola, es considerado en varias culturas como un número cabalístico, maligno, portador de desgracias y muertes. Darse a ellos, sin embargo, significa mantener símbolos fijos, nada más alejado al pensamiento y al arte.

Los caracteres del Verbo que es por sí mismo, anulan la inmovilidad, el letargo interior, y sí, en cambio, exaltan la comunión como un mecanismo de reconocimiento y de edificación en constante movimiento.

La ciencia y el arte dos disciplinas que se complementan, una como el conocimiento y la otra como el descubrimiento de uno mismo conviven en las páginas de Péndola como una suerte de aventura o de acto de magia ¿Qué hay más de sorprendente que, en medio del tedio, el Verbo se ilumine? El camino, como símbolo de libertad, es una construcción donde los distintos estadios tejen hilos tan sutiles que apenas reparamos en ellos, pero que nos integran como hombres. El conocimiento y la imaginación forman dichos pasadizos cuyo principio y milagro está edificado por el ser humano.



La metáfora, intrínseca en la música



Por: Yarelli Tapia Cruz

El ser humano siempre ha buscado la forma de expresar sus emociones, comunicarse con el otro y brindar información, y una herramienta eficaz para lograr todo lo anterior ha sido la música. La música siempre ha existido desde los inicios de la humanidad: “Los instrumentos más antiguos fueron la voz humana y los instrumentos de percusión. Para hacer ruido, la voz o un par de leños eran algo que siempre se tenía a mano. Y dicho invento contiene ya los dos elementos fundamentales de la música: el ritmo y la tonalidad. El ritmo ordena el tiempo, la tonalidad ordena el sonido”.

El arte comunica e implica un proceso creativo, y produce objetos, en este caso la superficie es textual en cuanto a la letra de una canción, es un medio que permite transmitir mensajes y es una acción: “La música es el arte de producir y combinar sonidos acordes de todos los elementos de creación sonora: instrumentos, ritmos, sonoridades, timbres, tonos, organizaciones seriales, melodías, armonías, etc., En su sentido más primigenio, es el arte de producir y de combinar los sonidos de una manera tan agradable al oído, que sus modulaciones conmueven el alma”. La forma en que está escrita la canción o lo que diga es una representación de arte, sin lugar a dudas.

La letra de una canción posee metáforas, que representan alegorías de la realidad, crean sentidos al ser interpretadas, es una producción estética que comunica y permite una interacción entre el lector y los textos, Patricio Mena y Wolfgang Iser son autores que discuten los conceptos de arte y comunicación.

En este sentido es interesante desentrañar las posibilidades de que la metáfora ancle una interpretación fija o bien que abra una posibilidad de interpretaciones, o que en cierto aspecto las frases presentadas tengan más relevancia que otras para quien interpreta, pero eso depende de otros factores hermenéuticos. A continuación se desarrollan cuatro conceptos para entender a la música como obra de arte:



a) **Obra de arte.** Ya decía Kant que el arte es una producción por medio de la libertad; para Platón, el arte es mera apariencia; para Aristóteles, es una imitación de la realidad; para Kant, es una habilidad creadora de los humanos que buscan transformar la naturaleza a partir de la razón. Todos estos elementos permiten construir al arte y en este caso implica una experiencia estética, es decir la suscitación de emociones y dar sentidos a lo que se contempla. La contemplación ya la habían identificado los griegos y propiamente de Platón que propone contemplar lo que se observa, en este sentido el arte es para ser contemplado, es el arte en sí mismo, es un soporte que se presenta en diversos formatos ya sea, melódicos arquitectónico, en escultura, poemas, entre otros: “Paralelamente a este ars/tékne convive durante siglos la estética platónica, que liga la contemplación con la experiencia amorosa. El eros platónico, en efecto, es aquella pasión despertada en el alma por

la contemplación de la belleza, que impulsa tanto a la superación moral como a la creación poética”. Aquí la obra de arte suscita emociones que son provocados por la contemplación. Una obra de arte propiamente dicha, según Collingwood, es la siguiente: “Cuando al hablar de una obra de arte (una melodía, una pintura, etc.) significamos por arte una artesanía específica, hecha con el propósito de proveer un estímulo que produzca efectos emocionales específicos en un público, ciertamente queremos designar con el término “obra de arte” algo a lo que podemos llamar real”. En este sentido entramos al siguiente concepto que corresponde a la metáfora, que puede suscitar emociones.

b) **Metáfora del autor.** Patricio Mena y quien menciona que para poder interpretar una metáfora plasmada dentro de la letra de una canción, es necesario involucrar los sentidos del interpretante, en este sentido, marca la importancia de la metáfora viva, es cuando quien interpreta siente y le suscitan emociones que le permiten dar sentido a lo que recibe o percibe, y cuando adquiere sentido se tiene que dar por medio de una primera impresión: “La metáfora conecta al interpretante con los múltiples sentidos del ser verdadero que no se agota en una sola referencia a lo real. La realidad se descubre desde las metáforas vivas que otorgan un horizonte difuso, pero polisémico de comprensión”. Lo que permite que quien reciba el mensaje pueda abrir una posibilidad de razonamientos en cuanto lo que le es dado para contemplar y ese primer contacto con la obra. En este

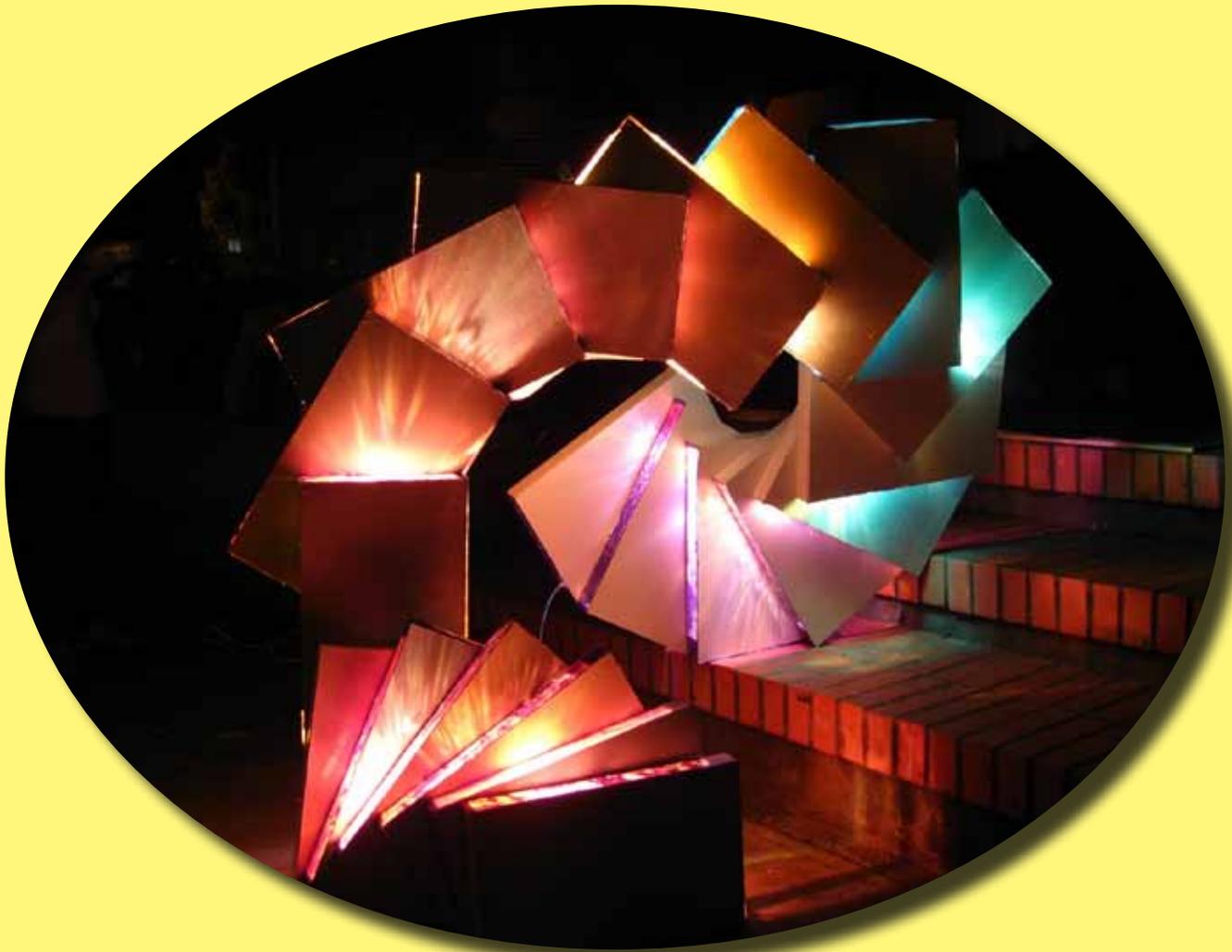
caso es importante mencionar que cuando se interpreta una metáfora involucra los sentidos va más allá de lo literal del texto para adquirir un nuevo sentido. La metáfora adquiere sentido a partir de su interpretación.

c) **Enfoque fenomenológico.** Wolfgang Iser menciona: Tiene que ver justamente con analizar el texto y el proceso de lectura de las obras de arte, menciona que debe existir un equilibrio entre la obra y el receptor con ello introduce un término denominado *Epojé* que es quitarse el prejuicio antes de entrar en contacto con la obra de arte. Este autor menciona a los Hiatos que son huecos dentro del texto que dan libertad al lector: “De manera parecida, en un texto literario únicamente podemos representar mentalmente cosas que no están presentes; la parte escrita del texto nos da el conocimiento, pero es la parte no escrita la que nos da la oportunidad de representar cosas; en efecto, sin elementos de indeterminación, sin los huecos del texto, no podríamos ser capaces de usar nuestra imaginación”. En este sentido ofrecer una letra de una canción permite encontrar diversos hiatos que luego serán descifrados por quienes lo leen, sin embargo poseen ciertos límites ya que al ser interpretados pueden coincidir lo que cada quien retomó del fragmento.

d) **Experiencia estética.** Daniel Innerarity reitera que: Tiene elementos importantes dentro de la obra de arte, por un lado está esa primera experiencia que se tiene en el momento de recibir la obra, y en segundo lugar ya el sentimiento o la emoción suscitada



por esta acción. Es necesario hacer notar que la primera impresión provocará reacción y con ello se define si es aceptado o no un objeto artístico: “La noción misma de experiencia estética apunta a una convergencia no meramente compensatoria entre arte y racionalidad, al tiempo que no quiere renunciar a sus diferencias. Contra los excesos de la armonía, Jauss insiste en la necesidad de distinguir”. Es aquí lo que implica un razonamiento para acercarse al arte, es decir, que en conjunto con los sentidos se obtiene un resultado de reacción, no de pasividad, puede ser una experiencia agradable, desagradable pero siempre suscitará una emoción o una reacción en quien consuma el objeto artístico.



e) **Estética de recepción.** “La cuestión no es ya saber según qué reglas –históricas o ahistóricas- ha sido producido un texto, sino de qué manera y bajo qué condiciones se efectúa la recepción de un texto, especialmente en cuanto que obra de arte”. Es preciso mencionar que es el lector quien construye sentidos a lo largo de la lectura interactúa con el autor, al hacerse preguntas del contenido, y le otorga sentidos a lo que lee, sin embargo para Rothe la interpretación tiene un límite (decir que la casa es azul, no debe de salirse de ciertos parámetros pero la forma de la casa, si se modificaría ya que cada quien tiene una cierta imagen de una casa, pero al fin y al cabo es una casa y para terminar es azul, no importa el tono pero sigue siendo azul) y si se transgrede esto lo nombra como una interpretación aberrante, esto coloca al lector como un sujeto activo ya que es quien guía los ritmos e interpreta.

En conclusión, analizar una superficie artística, como la letra de las canciones, es complejo. Cada etapa requiere su propio análisis ya que la obra de arte posee una producción, un medio de difusión y una recepción. Para realizar el estudio de una obra de arte desde la comunicación, es necesario discernir y aplicar los elementos teóricos que se involucran en el arte y que muchas de las veces se desconocen lo cual impide disfrutar de forma crítica las obras artísticas. Las obras permiten dar un escape de la realidad, son atractivas porque muchas de ellas son alegorías de la realidad, la subliman y ofrecen mundos utópicos, que son posibles en la imaginación y eso nos permite gozar del arte, verlo, contemplarlo sin cuestionarse nada más, es apreciarlo sin prejuicios, es decir desde una visión denominada epojé.



La experiencia estética

Bibliografía

- Arnold Rothe. "El papel del lector en la crítica alemana contemporánea", en: "Comunicación del arte y desde el arte". Apuntes conceptuales y metodológicos, compiladores Cynthia Pech y Vivian Romeu. Número 6, colección: Cuadernos de comunicación y cultura, Biblioteca del Estudiante UACM, México, 2009. Pág. 25.
- Daniel Innerarity. "Introducción. La experiencia estética según Jaus", en: "Comunicación del arte y desde el arte". Apuntes conceptuales y metodológicos, compiladores Cynthia Pech y Vivian Romeu. Número 6, colección: Cuadernos de comunicación y cultura, Biblioteca del Estudiante UACM, México, 2009. Pág. 45.
- <http://filosofiahumanidades.uahurtado.cl/filosofia/docs/full-cv-patricio-mena.pdf> (Fecha de consulta 3 de diciembre de 2011).
- http://www.darfruto.com/6_arte_vida_cotidiana.htm (Fecha de consulta 3 de diciembre de 2011).
- <http://www.filarmonicadeacapulco.org.mx/.../historiamusica.doc> (Consulta 1 de diciembre de 2011).
- <http://www.pianored.com/historia-musica-pop.html> (Fecha de consulta 1 de diciembre de 2011).
- Patricio Mena Malet. "VII. Metáfora y apertura. Reflexiones sobre una metáfora de lo posible", en: "Comunicación del arte y desde el arte. Apuntes conceptuales y metodológicos, compiladores Cynthia Pech y Vivian Romeu. Número 6, colección: Cuadernos de comunicación y cultura, Biblioteca del Estudiante UACM, México, 2009. Pág. 121.
- Robin G. Collingwood. "Los principios del arte", en: "Comunicación del arte y desde el arte". Apuntes conceptuales y metodológicos, compiladores Cynthia Pech y Vivian Romeu. Número 6, colección: Cuadernos de comunicación y cultura, Biblioteca del Estudiante UACM, México, 2009. Pág. 96.
- Wolfgang Iser. "El proceso de lectura: Enfoque fenomenológico", en: "Comunicación del arte y desde el arte". Apuntes conceptuales y metodológicos, compiladores Cynthia Pech y Vivian Romeu. Número 6, colección: Cuadernos de comunicación y cultura, Biblioteca del Estudiante UACM, México, 2009. Pág. 45.



Vanidad

Soy tan bello, mira, uy, que glúteos tan sexys, parecen dos meloncillos simétricos, y , mira estas mejillitas rozagantes como dos jitomatitos al sol, ve, observa mis pectorales, míralos danzar al compás de la música, estos labios besables, que son la envidia de la gente, muack, muack. Mi vida, si salieras de ese espejo, te juro que me casaría contigo, tú si me matas, eres hermoso.

Karen Torres

Sobre el Arte



Por: Maricarmen Rivera

*El arte es un don que repara el alma de los fracasos y sinsabores
(E. Sábato)*

A las diversas maneras que el hombre tiene para representar sus emociones se conoce comúnmente como arte. Esta actividad humana surge de nuestra necesidad primaria de comunicarnos; transmitiendo así ideas, sensaciones, y en general, nuestra visión del mundo. Sin embargo, el arte también persigue fines estéticos, y es justamente en esta parte en donde la filosofía tiene bastante que decir.

La palabra estética deriva de las raíces griegas αἰσθητική (aisthētikḗ) «sensación, percepción», de αἴσθησις (aisthēsis) «sensación, sensibilidad», e -ικά (ica) «relativo a». En términos filosóficos y siguiendo al pensador alemán, Emmanuel Kant, en su obra “Crítica del juicio”, la estética es la ciencia que estudia e investiga el origen del sentimiento puro y su manifestación, que es el arte. De manera general, podemos decir que la estética es la disciplina filosófica cuyo objeto primordial es la reflexión sobre los problemas del arte y sus cualidades.

Dentro de las clases de estética que he impartido a jóvenes de nivel medio superior, es sorprendente el interés que despierta en ellos la reflexión sobre estos temas (a pesar de que la tecnología ha ofrecido formas de comunicación digitalizada en donde el contacto humano se difumina día con día). Teniendo a mis alumnos como interlocutores, las preguntas de apertura en aquellas clases son: ¿para qué el arte?,

¿dónde comienza la actividad artística?, ¿qué es aquello que lleva al hombre por senderos artísticos?

La variedad de respuestas siempre me llevan a aterrizar en la idea con la que iniciaba este texto: el hombre tiene hambre de transmitir su sentir en el mundo; en este sentido, la estética no sólo es la reflexión teórica sobre el arte, sino la materialización de los sentimientos humanos.

Indiscutiblemente, toda actividad artística tiene su inspiración en la realidad; sin embargo, no es propiamente en ésta donde surge,

Pues posterior a un análisis crítico de la realidad,



Belleza

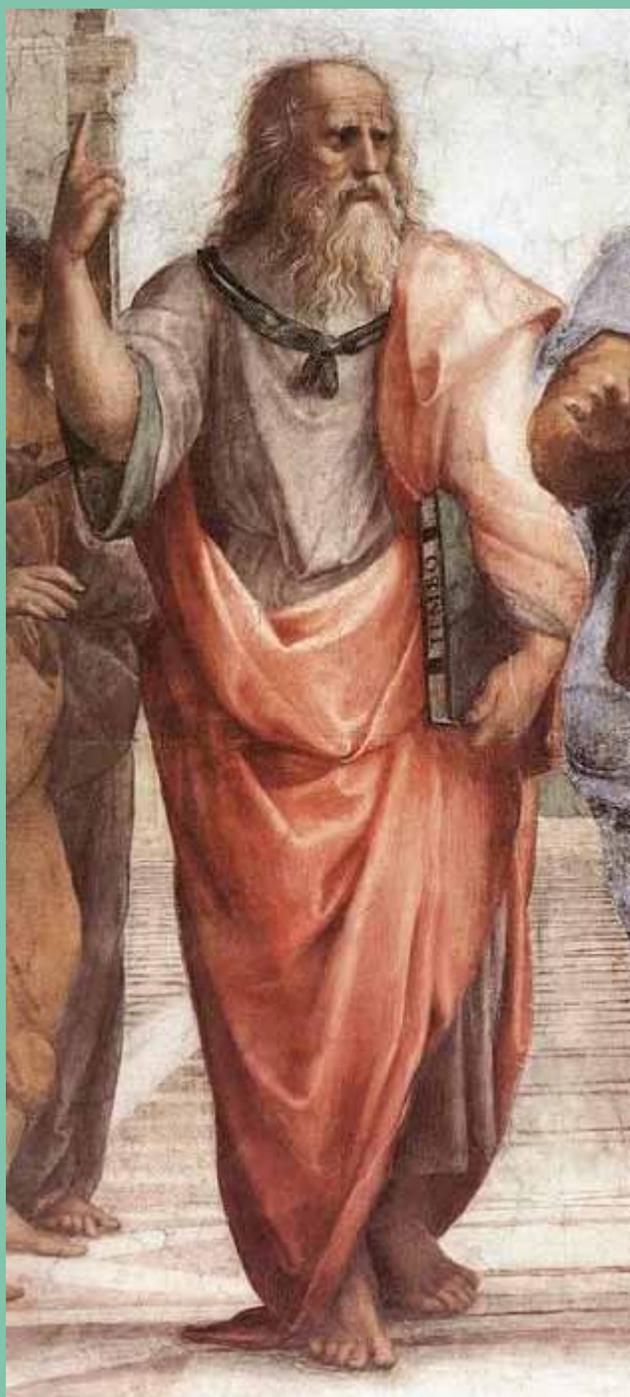
es necesario un momento de ensimismamiento para poder descubrir el sentimiento que produce en nosotros el estar ahí, el ser ahí humano “el Dasein humano de Heidegger”; y después hay un proceso de retorno al mundo. Siendo fiel a Ernesto Sábato, y coincidiendo con su postura sobre el tópico; él piensa que en toda verdadera actividad artística hay un primer momento de abandono e inmersión en las capas más profundas del ser; pero luego, el arte retorna hacia el mundo (sombrio o luminoso) del que se alejó, movido por una incontenible fuerza de expresión.

... el arte es el momento en que aquellos materiales de las tinieblas son elaborados con todas las facultades del creador, ya plenamente despierto y lúcido, no ya hombre arcaico o mágico, sino hombre de hoy, habitante de un universo comunal, lector de libros, receptor de ideas hechas, individuo con prejuicios ideológicos y con posición social y política. (E. Sábato. Itinerario)

En este sentido y apoyándonos en la postura de Sábato, para que el arte surja, es imprescindible excavar en la existencia del hombre urbanizado pero deshumanizado. La afirmación de la ausencia de salvación del hombre en un mundo dominado por el caos y los objetos; en donde es innegable que el ruido y la premura alimentan su soledad e incomunicación. Pues, bajo la óptica del escritor argentino, todo ello ha provocado la ausencia de valores en nuestra sociedad contemporánea y llevado al hombre a sentirse como extranjero y desamparado en el mundo. Luego, ante este panorama de desesperanza (propio de Sábato), y desnudamiento del hombre en todas sus dimensiones dentro de su realidad nacional; el arte representa una manera de esperanza ante la derrota.

El arte trasunta la visión del mundo que tienen los hombres de determinada época; el arte está envuelto en un contexto histórico-social y se impregna con el particular concepto de la realidad del autor. Con Sábato de la mano podemos decir que en el arte tenemos la oportunidad de perdurar una concepción menos pesimista de la vida.

El arte, en general, y la literatura, en particular, luchan por salvar al hombre de su caos y angustia, tratando de revelarles pliegues de la realidad. Surge del mundo en el que nos toca vivir y transita hasta la creación que rescata al hombre de la desesperanza; por ello, filosóficamente es un buen intento de ahondar en el sentido de la existencia.

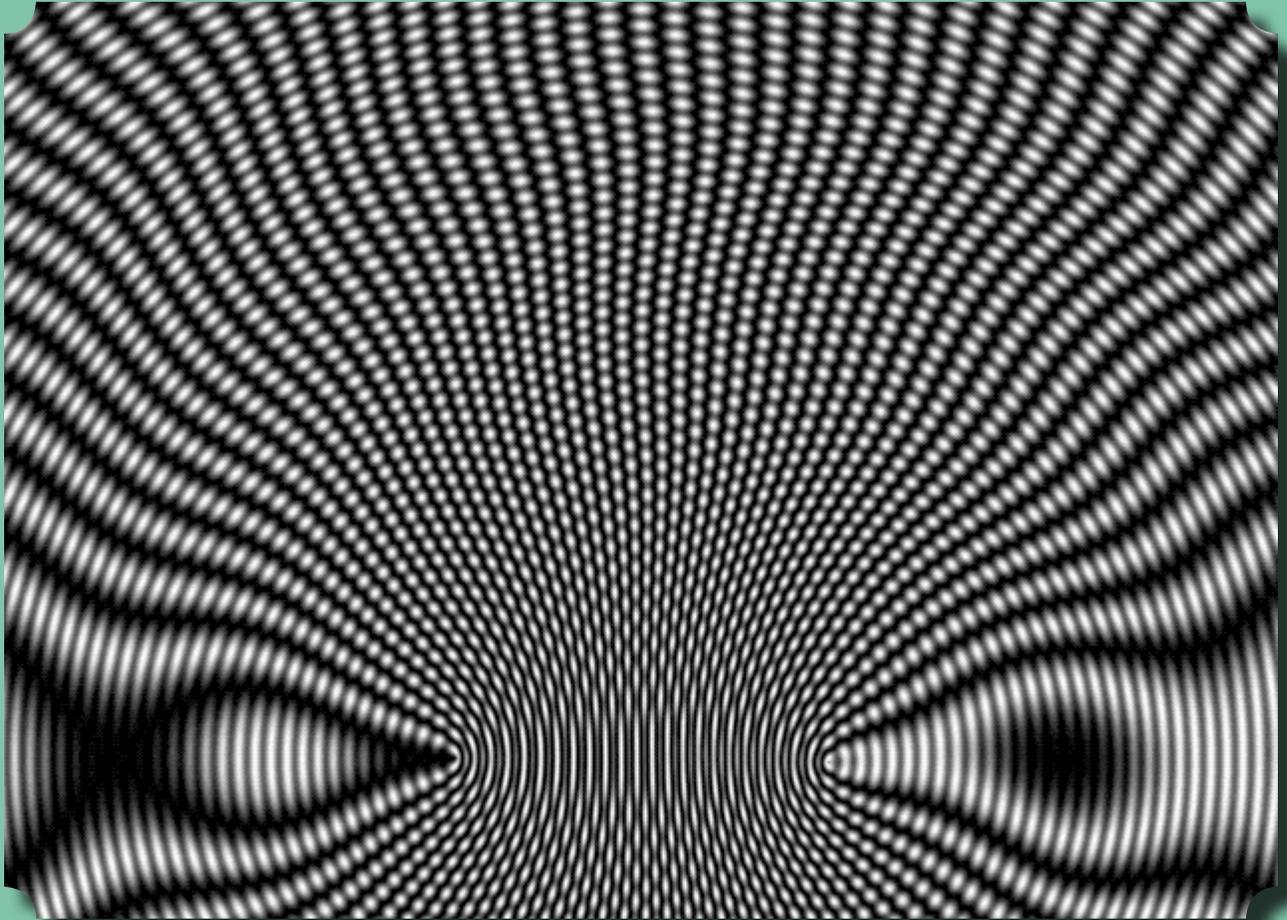


Platón

Con Sábato de la mano podemos decir que en el arte tenemos la oportunidad de perdurar una concepción menos pesimista de la vida.

Alguien para quien el universo es horrible, o trágicamente transitorio e imperfecto. Porque no hay una felicidad absoluta, pensaba. Apenas se nos da en frágiles y fugaces momentos, y el arte es una manera de eternizar o querer eternizar esos instantes de amor o de éxtasis...

(E. Sábato. Abaddón, el exterminador)



Diez líneas para Antoni Tàpies
Octavio Paz

Sobre las superficies ciudadanas,
las deshojadas hojas de los días,
sobre los muros desollados, trazas
signos carbones, números en llamas.
Escritura indeleble del incendio,
sus testamentos y sus proferías
vuelto ya taciturnos resplandores.
Encarnaciones, desencarnaciones:
tu pintura es el lienzo de Verónica
de ese Cristo sin rostro que es el tiempo.

Sobre la fidelidad

A la profesora Vanessa Tello

Jackeline Morales



Sí, es cierto, esto de la fidelidad es todo un problema. Porque, sin importar lo que uno diga, es prácticamente imposible escapar de las convenciones sociales, y, hay que aceptar que, como bien apunta un filósofo (cuyo segundo apellido no recuerdo), “yo, soy yo y mi circunstancia”. Vivimos bajo una moral impuesta, una moral que no siempre nos acomoda; con la que, a veces, buscamos romper desesperadamente, aunque son pocos los que lo logran. Y entonces, ¿qué hacer? ¿Ajustarse sin chistar a esta moral mocha e hipócrita? ¿Ir por ahí haciendo lo que se nos venga en gana y punto? La primera opción me resulta nefasta; es todo un suicidio espiritual; es reducirse al nivel de cualquier máquina, lo que tarde o temprano provocará un colapso, una neurosis tremenda. Entonces lo segundo es la respuesta... En lo personal, lo dudo. Somos animales sociales, necesitamos estar en contacto con los otros y no es ético ir por ahí afectando a los demás. He aprendido -de mala forma, obviamente- que no basta con decir “a mí me vale madre lo que digan”. En primera, porque esto no siempre puede ser cierto:

a nadie le es indiferente ver que los demás sufran por su culpa, o (más frecuente aún) que no paren de criticarlo, a menos que sea un psicópata, un enfermo o un pseudo humano, es decir, un político cualquiera. Y, en segundo lugar, porque existe una serie de demonios, tanto internos como externos, que no nos permiten salir limpios de nuestros actos.

Nos contradecemos todo el tiempo. Por una parte decimos: “sí, yo hago lo que quiero y no me importa”, mientras que, cuando otro tipo de personas nos ve o, simplemente, cuando comprendemos que necesitamos encajar, criticamos sin piedad a las prostitutas, a los homosexuales y demás minorías “diferentes”; nos convertimos en unos sexistas cerrados, “más papistas que el papa”. Y es cuando uno se vuelve hipócrita con los demás y, lamentablemente, con uno mismo. De todo esto resulta un espejismo alrededor de la fidelidad.

Las sociedades occidentales, han atacado desde hace siglos la poligamia, satanizando la costumbre del “infiel” (musulmán) de tener más de una esposa. Esto se apoya, en parte, en la misoginia que siempre se ha tenido. La infidelidad es un pecado. Sin embargo, esta forma de pecar no es la misma en ambos sexos. Sí un hombre tiene más de una mujer, no faltará quien diga: “es que él es hombre”, mientras que una mujer infiel, es una ramera, una puta, una zorra, etc. Y esto va más allá del insulto, al que cualquiera puede acostumbrarse. Es toda una visión del mundo represiva y enferma, que hace infelices a miles y miles de personas.

En consecuencia, la fidelidad depende directamente de qué tan machos y machas somos -porque, en un mundo machista, todos ejercemos y padecemos el sexismo, aunque no siempre lo aceptemos. Pero, ¿qué pasa con la fidelidad? ¿Qué es? ¿Para qué nos sirve practicarla?, si es que es así. Las convenciones sociales son meramente ideológicas, escapan a nuestro control, pero, al mismo tiempo, dependen de nosotros para mantenerse.

Una de las herramientas con las que una convención se fija y mantiene es la mistificación, pues es evidente que nadie sería fiel si le dijeran: “sé fiel, porque es una forma de control social”. En realidad, la respuesta a esto sería totalmente negativa. Entonces, hay que agregarle el elemento rosa. Ser fiel se convierte en una prueba de amor. No estoy capacitada para responder si el amor es “una energía cósmica”, “una serie de reacciones bioquímicas”, “una creación de nuestra necesidad de relacionarnos socialmente”, o cualquier otra cosa. Pero, si me preguntan sobre su existencia, mi respuesta es afirmativa. De esto podría deducirse que también acepto que el amor está acompañado, necesariamente, de la fidelidad. Entiendo al amor como una necesidad física y espiritual tomando al alma y el cuerpo como una unidad material que sólo tiene sentido separar para su comprensión, una necesidad que depende de todo lo humano: las convenciones, las ideologías, las aprehensiones, las fobias, etc. Y creo que, antes que la fidelidad, es necesaria la prudencia y, en cierta medida, la razón. Es imposible planear y fijar de antemano una relación con alguien, pero es absurdo tener una pareja sin pensar en absolutamente nada. La fidelidad puede ser útil; nos puede resultar grato, por ejemplo, jugar el viejísimo juego del amor cortés; satisfacer nuestros deseos diciéndole a la persona que necesitamos que lo amamos sólo a ella. Pero también nos puede resultar grato lo otro: decir que nada es de nadie y limitarse a las experiencias compartidas, al yo te amo y lo demás no me importa. Ambas cosas son perfectamente válidas.

En consecuencia, no es tan importante la fidelidad como la prudencia y la honestidad. Siempre es mejor ser franco, sin importar de qué postura se tome. Hay que dejar de inventarnos dobles caras, y aceptar lo que somos y necesitamos; hay que ser responsables y conscientes de que nuestras acciones repercuten en otros.



Los murciélagos dentro de la cultura



Por: Gloria Ponce García

Mientras tú duermes en la obscuridad de la noche, aunque no te percastes de su existencia, viven seres que vuelan por los cielos, seres misteriosos, mitológicos y fascinantes. Han vivido en nuestro planeta desde hace muchísimos años; antes de que tú y yo tuviéramos vida, ellos ya surcaban los horizontes y paisajes de la naturaleza en busca de alimento, pareja o refugio. Son animales que han levantado muchas inquietudes y en ocasiones se les ha considerado hasta siniestros o repugnantes y algunas personas les llaman ratones viejos, me refiero a los murciélagos.

A lo largo de la historia, el hombre se ha percatado de todos los seres que viven a su alrededor. Los murciélagos por sus hábitos de vida nocturna siempre han estado asociados a las cuevas y a la obscuridad, a la muerte y a la noche.

Hay personas que temen a los murciélagos, sin embargo en diferentes culturas del mundo gozaron de adoración, ocupando un lugar relevante en el folklore, la leyenda y las manifestaciones religiosas.

En la mitología de algunos pueblos indígenas, los murciélagos son una de las deidades más sobresalientes. Existen representaciones artísticas en piedra, cerámica, figurillas, murales, códices, vasijas y vestigios donde se les representa como un dios y algunas veces están personificados con características regularmente representadas por las alas y la nariz.

En culturas prehispánicas mexicanas fue conocido como zotz en maya, tzinacan en náhuatl, bigidiri zinia (mariposa de carne) en zapoteco, ticuchi léhle en mixteco, y thut, en husteco.

Los murciélagos aparecen en diversos elementos culturales de los grupos prehispánicos que habitaron Mesoamérica, en este lugar, por ejemplo, el murciélago era el dios de los cakchiqueles, indígenas de la región central de Guatemala, de raza tolteca. En los códices aztecas se le encuentra asociado con el culto del maíz, los ritos de fertilidad, el culto a la muerte y los sacrificios humanos, de hecho, el Códice Fejérváry-Mayer tiene una representación andromorfa de un murciélago que se encuentra sosteniendo un corazón en la mano, y en la otra mano sostiene por la cabeza a un hombre degollado.

También en el estado de Oaxaca, el dios murciélago estaba asociado a la fertilidad y el cultivo de maíz, además en sitios arqueológicos de este mismo estado se ha encontrado en urnas funerarias.

Los murciélagos han estado asociados a las cuevas y a la obscuridad, a la muerte y a la noche.

En Monte Albán, dentro del Museo nacional de Antropología de México existe una máscara tallada en piedra verde con adornos de concha y pizarra y representa una máscara del dios murciélago. En Tabasco, Veracruz y el Valle de México, entre otros también hay figurillas de murciélagos ya sean tallados, dibujados o esculpidos en diferentes materiales como mármol, basalto y jade.

En el calendario de la cultura maya, el murciélago se ve representando un mes de dicho calendario. Para los zapotecas los murciélagos también llegaron a ser uno de sus dioses más importantes.

Varios pueblos de México y Centroamérica llevan el nombre que en las lenguas aborígenes se les daba a los murciélagos, por citar algunos mencionaré a Tzinacantepec, que significa “en el cerro de los murciélagos” y Tzinacantan quiere decir “donde viven los Tzotziles”, los tzotziles son las personas del murciélago ante la cosmovisión de dichos pueblos.

Mitología y murciélagos

Los murciélagos son mencionados en muchas narraciones, cuentos, fábulas y leyendas, como resultados de la imaginación humana en busca de la interpretación de los eventos que lo rodean. Uno de los libros más populares de todos los tiempos es Drácula, del autor Bram Stoker, escrito en 1897, habla de los murciélagos y la visión que se tenía de ellos en la región de los Balcanes, especialmente en Servia, durante la Edad Media y el Renacimiento hasta el siglo XVII, y “Drácula” posiblemente es la mejor representación del vampiro humano. Drácula ha salido de la literatura para invadir el cine y la televisión ganando así la mala popularidad que tienen los murciélagos.

Algunos seres mitológicos que semejan imágenes de los murciélagos alrededor del mundo son: Azde en África, el cual es el espíritu vampiro que se separa del cuerpo de las brujas y chupa la sangre de los seres vivos, Zoltz de México, es un dios en forma de murciélago, poderoso, misterioso y temido llamado espíritu-vampiro, Alan en Filipinas, es la representación de un ogro con alas que duerme boca abajo y de uñas largas, Alp en Alemania, es un espíritu que por las noches oprime el pecho de los durmientes y que nace de un vampiro, Mara en los pueblos eslavos es un vampiro de sexo femenino que se enamora de la persona a quien va a chuparle la sangre, Aspigo en Italia es una combinación entre murciélago y salamandra y Azeman en las guyanas es un ser combinación de vampiro y licántropo.



Desmosus rotundus

En el español antiguo se les nombraba murciégalos, y en el moderno, murciélagos, lo que significa ratón alado ya que antiguamente se decía que eran ratones viejos a los que les emergían alas para volar. Murciélago deriva de las raíces latinas mur = ratón, caecus = ciego y alatus = alado, en realidad, los científicos los llamamos quirópteros de las raíces cheiros = mana y pteron = ala, porque sus manos han evolucionado a lo largo de millones de años en alas para poder sostener el vuelo y no solo la planeación ya que los murciélagos son los únicos mamíferos voladores.

Biología e importancia económica

Los murciélagos son animales pequeños, de hábitos nocturnos, en el día se refugian en diversos lugares como las oquedades de los árboles, bajo los puentes, en edificios o casas abandonadas, ramas de los árboles, techos y cuevas principalmente.

Uno de tantas creencias que existen a su alrededor es que son ciegos, pero tal aseveración es falsa, ya que estos animales sí tienen sentido de la visión, algunas especies bien y otras poco desarrollado, pero no son totalmente ciegos, además para poder alimentarse y vivir en la oscuridad, han desarrollado una interesante herramienta de orientación llamada ecolocación, la cual es un mecanismo tipo radar en el que emiten sonidos de alta frecuencia inaudibles para los seres humanos, estas ondas chocan contra los objetos que se encuentran a su alrededor o frente a sus presas, recibiendo el eco como un rebote que les ayuda a formar una figura tridimensional de los objetos que les rodean. Gracias a este sistema, los murciélagos son capaces de volar en total oscuridad y localizar a sus presas para poder atraparlas y objetos cercanos a ellos para ubicarse y no chocar con ellos. Sus grandes orejas y la aleta nasal les ayudan para la ecolocación.

Los murciélagos tienen estructuras sociales muy complejas dependiendo de la especie que se trate, existen algunos vampiros de hábitos solitarios y otros que necesitan vivir en colonias, ya sea de unos cuantos ejemplares, de miles, cientos y hasta millones de ellos, con respecto al ambiente familiar ciertos murciélagos forman grupos familiares estables a lo largo de los años y otras especies sólo se les ve reunir-

se para eventos como la reproducción.



Algunas especies hibernan, mientras que otras son de hábitos migratorios, volando en las épocas de frío intenso, hacia zonas más cálidas en busca de una temperatura más cómoda.

Los patrones de reproducción suelen ser diversos, ya que pueden tener un sólo evento de reproducción o ser fértiles todo el año y tener varios periodos de cópula, asimismo la gestación presenta periodos variables. Un dato muy interesante de estos pequeños animales es que pueden detener o retrasar su periodo de gestación en la época de hibernación, y las hembras pueden almacenar el esperma de los machos por varios meses para poder asegurar la abundancia de recursos alimenticios y también el nacimiento de sus crías.

A lo largo de miles de millones de años, estos animales han desarrollado cambios en su morfología para adaptarse a diferentes tipos de alimentación, aprovechando de esta forma una amplia gama de alimentos disponibles en la naturaleza. La forma de la cabeza de los murciélagos está determinada según sus hábitos alimenticios, y los científicos han apro-

vechado dicha diferencia craneal para dividirlos según su alimentación.

De las casi 1000 especies de murciélagos existentes, solo tres especies son hematófagas, es decir que consumen sangre, generalmente de ganado vacuno aunque llegan a consumir sangre de cerdos, gallinas, ovejas, entre otros animales, e muy raro que el murciélago hematófago tenga un ataque contra un ser humano, los casos que se han reportado generalmente son descuidos al manipular a estos murciélagos (a partir de estas especies hematófagas que los murciélagos han atemorizado a las personas y creado mitos alrededor de ellos), todas las demás especies se dividen en: Frugívoros, se les llama así a los murciélagos que comen frutas, Nectarívoros, para los que consumen néctar y polen de las flores, Piscívoros o Ictiófagos, los que consumen Peces, Insectívoros, comen Insectos, y Carnívoros, los que se nutren de vertebrados como pequeñas ranas, aves, reptiles y mamíferos.

Alguna vez te has preguntado ¿Para qué sirven los murciélagos? ¿Qué aportan para el medio ambiente? Pues permíteme contarte que los murciélagos juegan un papel ecológico muy importante ya que son animales que traen beneficios para la economía del ser humano, te preguntarás de inmediato, entonces, ¿Un murciélago favorece mi economía? ¿Cómo lo hace? Un murciélago realiza muchos servicios para la naturaleza y es de gran ayuda para la misma.



Los murciélagos cumplen varias funciones que ayudan a la reforestación de bosques y a la recuperación de ecosistemas dañados por las acciones humanas, esas acciones se ven reflejadas en tu economía, la mía y la de todo el planeta. Entre los beneficios que los murciélagos ofrecen, los murciélagos insectívoros y carnívoros consumen grandes cantidades de insectos y pequeños vertebrados potencialmente perjudiciales para los cultivos de diferentes productos comestibles, ya que llegan a comer hasta millones de ellos en una sola noche, sin este servicio que dan los murciélagos, las cosechas no tendrían buenos resultados y por lo tanto aumentarían los costos del producto final.

Los murciélagos frugívoros y nectarívoros, no se quedan atrás, ya que estos se encargan de la dispersión de semillas de algunas especies forestales o incluso las fecundan.

Los murciélagos frugívoros salen por las noches a buscar el aroma de los frutos, y cuando lo encuentran arrancan un fruto pequeño con sus dientes o lo muerden en el mismo sitio de nacimiento del mismo y lo comen, de esta manera ellos se alimentan, y al hacer pasar las semillas por su tracto digestivo, los jugos gástricos que se encuentran en el estómago ayudan a romper algunas capas externas de las semillas para que al llegar éstas a la tierra sea más fácil germinar y así aumentar la viabilidad de la semilla, logrando el crecimiento de las plantas, a su vez distribuyen las semillas durante su vuelo, ayudando también a la recuperación natural de nuestros bosques; esta acción es muy útil en la agricultura de árboles frutales, ayudando al cultivo y producción de productos frutales.

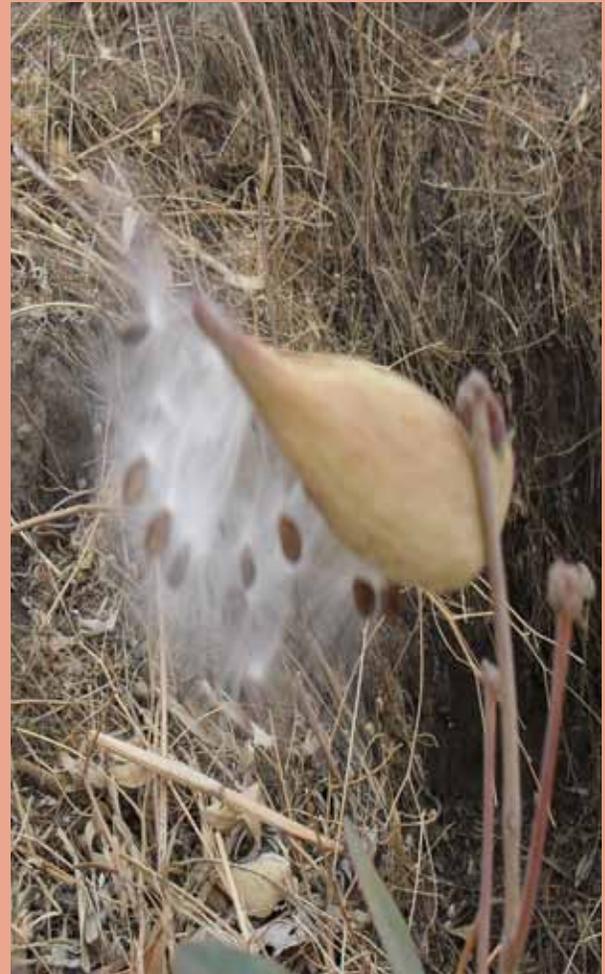
Los murciélagos polinívoros ayudan a la naturaleza debido a que hay especies de plantas muy específicas que sólo fecundan si encuentran al polinizador particular para ellas, algunos de estos polinizadores son los murciélagos. Al ir a alimentarse, los pequeños animales llenan sus bocas y cabezas de polen y van de flor en flor iniciando así la polinización de muchas plantas inclusive algunas de importancia económica como los agaves tequileros, y algunas otras como magueyes, cactus, zapotes, pitayas, ceibas, o plantas que abren sus flores por la noche.

Todos los murciélagos son susceptibles de padecer enfermedades y también pueden actuar como transmisores de diferentes enfermedades como rabia, histoplasmosis, disentería, candidiasis, lepra, leptospirosis, salmonelosis, tuberculosis, entre otras.

Como daño económico los murciélagos hematófagos pueden transmitir la rabia al ganado causando pérdidas económicas.

Además de formar parte de las complicadas cadenas tróficas, los murciélagos cumplen funciones esenciales para el balance de los ecosistemas.

El desecho intestinal de los murciélagos es llamado guano, y es muy rico en minerales que aumentan la fertilidad de los suelos, hay empresas dedicadas a la recolección y venta de guano. Los murciélagos al volar defecan en el aire, dispersando el guano por todos los suelos de los diferentes ecosistemas que habitan.



Los murciélagos son cosmopolitas, viven en todos los ecosistemas terrestres excepto los polos.

Conservación de los murciélagos

Entre las principales amenazas para la conservación de los murciélagos están la destrucción de su hábitat, los insecticidas, los pesticidas y las erróneas campañas de control de los murciélagos hematófagos que exterminan a otros tipos de murciélagos benéficos.

Es mucha la importancia de cuidar y conservar a los murciélagos, ya que estas especies ayudan al balance natural que deben tener todos los ecosistemas para sostener al planeta en las mejores condiciones posibles, y así mismo a todas las especies que coexistimos en él.

La divulgación de los beneficios que aportan los murciélagos, puede ayudar a reducir la visión satanizada que se les ha cargado a cuestas.



Era día de la boda de Irene. Estaba radiante con su vestido entallado, pedrería en el escote, y una ligera abertura en la pierna que dejaba entrever su bien formado cuerpo. Sin embargo, un comentario de una de las amigas que la ayudaban a vestirse, la contrarió:

-Dicen que las perlas son lágrimas que llorarás en tu matrimonio, no debería tener perlas tu vestido.

-Tú a lo tuyo, que la mala suerte nunca la he necesitado.

-Está bien, sólo hay que retocarte el peinado, pues a la hora de ponerte el vestido, el flequillo se descompuso.

Mientras otra de sus amigas la maquillaba, su herma menor acomodaba la larga cola del vestido.

En ese momento Leticia, que subía el cierre del vestido con grandes esfuerzos, pues en cada diente tenía incrustada pedrería, dijo:

- ¡No puede ser, se atoró el cabello en el cierre!
- ¡Apúrate que se nos hace tarde para la misa!
- Pero tu cabello se quedó entre los dientecillos
- !Quítalos con cuidado!

El marido de Leticia, que estaba en el cuarto contiguo, preguntó:

- ¿Qué pasa? ¿Por qué tardan tanto?
- Es que se atoró el cierre del vestido.
- Hay que quitarlo
- !No! Cómo crees.
- Sí, yo sé cómo..
- ¡No!, dijeron al unísono.
- Sí, denme permiso,
- Está bien, pero rápido,
- Y en un solo intento lo subió.

El padre de Irene que hasta ese momento había sido sólo un observador, sentenció:

-También quieren todo de escarlata...¡ah, vanidad!

Consuelo M. Garduño

Lo que significa ser docente

Por: Elisa López Medina

El niño no es una botella que hay que llenar sino un fuego que es preciso encender Montaigne

Interaccionar con las teorías de la psicología se nos presenta como una exploración de lo ignoto, de ese Partenón ancestral que se fue describiendo al tiempo que el hombre evolucionaba. La psicología como geópolis se nos revela como una gran columna griega, maravillosa, derruida, tapizada de recovecos y relieves singulares donde los filósofos importantes fueron inscribiendo sus huellas, lugar de embates epopéyicos, de cosmovisiones que vigilaron el paso del tiempo sin dejar de florecer.

La palabra maestro seguramente no es sólo un signo, pues ha sufrido metamorfosis filosóficas desde la antigua Grecia

De la naturaleza la Phisis como le llaman desde Protágoras, Hesiodo y otros, y de la polis o civilización ¿Qué separa un elemento de otro? Dice Octavi Fullat I. Genis, en "El Maestro, San Agustín" prólogo 1996.

Mientras el logos, dicen ellos, rige el comportamiento de la naturaleza con absoluta necesidad, es decir, como que las estaciones del año lleguen en Grecia, en cambio la polis en contra de lo que habían creído antes de los presocráticos, no funciona así (ibídem p.14).

Antes de ellos, se creía que el mismo logos, que la racionalidad gobernaba la naturaleza y la sociedad. De manera que las leyes de Atenas eran racionales porque estaban sometidas al logos. Los sofistas viajaron mucho, de un sitio a otro, y se dieron cuenta de que las costumbres de Atenas no coincidían con la de otras ciudades.

Los dioses de Atenas eran diferentes de los de otros ámbitos, de modo que concluyeron que en



Psique y Cupido

la naturaleza las cosas son así no pudiendo ser de otra manera y en la civilización las cosas son así, pudiendo ser otra manera.

Así que el descubrimiento fundamental de los presocráticos es la distinción entre el mundo de la necesidad que es el mundo humano.

Cuando Platón y, luego, Aristóteles intentaron regresar a la situación prístina anterior a los presocráticos, es decir regresar al idilio racional se concluía que Logos ya no preside el mundo de la polis, la sociedad. El sentido es que no hay nada en común para todas las polis del mundo.

En el fondo cada cosa se concreta en un lugar y en un tiempo determinados.

El logos es aquello que logra que algo sea racional, es decir, que logos hace que en una cosa haya continuidad y no simple contigüidad.

El problema de la palabra consiste en saber si es fiable. Según Sócrates, la palabra es fiable en la medida que exista la bondad. Si no existe bondad cualquier aseveración da lo mismo exactamente.

A falta de un valor en sí, no puede haber valoraciones. Éste es el descubrimiento de Sócrates quien dirá que el destino humano no es contemplar lo definitivo sino buscarlo y nada más que buscarlo. En ese sentido para Sócrates -a diferencia de Platón para quien la palabra es valiosa porque ha contemplado lo definitivo- la palabra es valiosa porque está buscando lo definitivo.

El destino humano de la palabra es buscar significados, sostenes de la palabra porque no se encuentra, es una invitación a preguntarse en continuamente.

Ése es en realidad el valor de la palabra, enseñar es enseñar el valor de la palabra, y símbolo de ello es el ser maestro; el que tiene la bondad de la palabra, el que guía la búsqueda, la pregunta constante hacia aquello que tanto busca: el conocimiento.

Las grandes interrogantes serán: qué busca la psicología.

1º ¿Cómo comienza su estudio?

2º ¿Cuál es su objeto?

3º ¿Cuál es su método?



Psique y Fauno



Eros y Psique

Y entonces ¿Cómo hacer iniciación de este conocimiento que la psicología busca y en su camino encuentra?

Y en sus inicios encontramos lo increíble, aquello que nos devela su esencia y sus manifestaciones.

Sobre todo C.G. Jung dice que en el principio ello era alquimia, aquello que no podría ser expresado en la palabra escrita, esto es, aquello que podría ser expresado por imágenes simbólicas, aquellas palabras que forman parte de la esencia del espíritu.

El alquimista se refiere a la relación con la esencia del alma humana, a través de aquella con la cual hemos de habernos a lo largo de nuestras existencias.

A lo cual se le ha replicado que tratándose del alma humana Jung dirá que este campo es el más oscuro y misterioso con el que tropieza nuestra experiencia. (Jung, psicología y alquimia, 1943 p.23).

En sus experiencias, él dice: éstas no son trivialidades a flor de piel, sino que están en proximidad accesible para cualquier psicoterapeuta que se ocupe de este campo especial. El trabajo analítico que fue aquello que permitió poner en imágenes y luego en palabras eso que nos es tan desconocido y tan propio, el ser mismo, la mismidad.

Es algo que va más allá de terminar un proceso con analista y hasta con la eliminación de síntomas de

toda clase.

El trabajo analítico conduce más temprano o más tarde a la confrontación humana entre el yo y el tú y el yo, más allá de todo pretexto humano; lo cual da lugar a que resulten afectados tanto el paciente como el médico, y no sólo una forma superficial sino hasta profunda.

Nadie maneja fuego o veneno sin ser alcanzado, cuando menos en los puntos donde el aislamiento no es completo. Pues el verdadero médico no está nunca al lado, sino siempre en todo lugar dentro. (C.G. Jung, *Ibíd*em p.27) .

Pero ésta es sólo una vía de transportación, una de muchas, hacia lo que denominamos psicología. Pues a partir de lo que los griegos entendieron por psicología han sucedido tantos acontecimientos y en esencia sólo uno, el hombre en sus aspectos más profundos, a los cuales accedemos a través del proceso analítico en el enfrentamiento dialéctico entre el consciente y el inconsciente, y ésta es sólo una vía como existen tantas, como existen avances en la psicología, cuando no sólo pretende entender y curar el alma humana, como cuando tiene un registro de la actividad nerviosa del cerebro humano que constata alguna falla o alteración.

Como producto de su acontecer humano, a través de su alma. O por el contrario ¿cómo la enfermedad de alma puede llevarnos a la enfermedad física o fisiológica más correctamente?



Alétheia y Psique



Psique

Cómo el soma en un todo responde a las confrontaciones del alma como categoría del ser que, traducido a las evoluciones de la psicología del siglo XX, se refiere a la actividad psíquica de un sujeto en particular. A su vida mental a través de su cerebro como sustrato de sus percepción, sentimientos, pensamientos, pasando por su memoria y hasta su imaginación.

Y en esa totalidad, su acontecer histórico social, como producto de una cierta cultura, y en ese largo andar la psicología como parte de la naturaleza y de la civilización hace un cruce de vertientes a lo largo de su descubrimiento e invención, primero como ciencia ancestral y luego como neurociencia, como parte de las ciencias médicas y del comportamiento, que es lo que en apariencia es más concreto, y volviendo al inicio, la psicología ha ideado en el campo de lo simbólico. Toda vez que el mundo no es tan real como nos parece, sino como nos parece es tan real. Y de ella la filosofía nos esclarece e interpreta y reconcilia.

Y, entonces, qué significa guiar a un alter, a otro del que somos parte según Henry Wallon, (Psicología y Educación 1976), es decir a otros alteres a ese campo de lo ignoto que es el ser humano. A través de lo que es su esencia y su apariencia y lo que la ciencia ha descubierto a lo largo de su historia, donde la psicología tiene un lugar tan importante como el de otras ciencias con las que se liga indisolublemente. ¿Qué significa esto para un docente? Ser un maestro guía en ese camino del conocimiento que lleva a la psicología a ser una ciencia de lo real e imaginario como diría Alejo Carpentier (escritor cubano). De lo que es y lo que se piensa que es.

Donde los métodos en su universidad han arribado en y por el conocimiento para llegar por diferentes modos a aquellos enfoques que alguna vez se debatieron en la arena epistemológica de ver quién por su psicología y su método se nombraba el verdadero. Séase behaviorismo, gestalt psicoanálisis o neurociencias.

Y que hoy ya no lucha por demostrarlo pues parece cada vez más claro que la lucha va mucho más allá.

La psicología es un vasto campo de conocimientos no sólo de ciencias básicas sino de todo un campo de aplicación cuya ventana prístina es el comportamiento de lo más cercano, lo aparente y real.

Donde cada avance es sólo un contexto, y sólo viendo la psicología como una totalidad en relación a sus partes podemos descubrir su esencia y sus potencialidades del futuro en función de la humanidad entera. A la cual le debe todo lo que la ciencia crea y para quien deberá ser creada.

¿Cómo iniciar cada ciclo e iniciarnos conjuntamente en ese camino que la psicología ha trazado para que los futuros psicolog@s no sucumban antes de transitarlos?

Es posible que solamente a través de crear en ellos el amor por su disciplina que va dirigida no sólo al diagnóstico de vida psíquica sino al acontecer histórico y cultural de nuestra civilización y sus profundas raíces prehistóricas, únicamente así podremos unir lo ancestral con lo científico, haciendo esfuerzos en como el maestro y alumno pueden andar.

El maestr@ como máximo recurso que es y será insustituible en cualquier momento de la historia y por lo visto del devenir de los tiempos.

El maestr@ quien crea, a través del acto de educar y desde un contexto socio-histórico, el nivel fundamental desarrolla las metas de la humanidad entera.

Le enseña a captar conocimientos, a reconstruirlos y construirlos en los contextos (instituciones, escuelas, hospitales, fábricas, instituciones del campo, comunidades y colectividades), y hasta aquéllos más insospechados en el ámbito de nuestra civilización de la No violencia, con ayuda de los avances de la ciencia, colegiándose con otros en igualdad de circunstancias para construir las nuevas identidades del ser en colectividad. No importando raza, color, género, estrato social, edad, nacionalidad, credo o religión.

Puesto que su única ambición es llegar a la mente y al corazón de los hombres y las mujeres en condición humana y a través de ella misma. Creando las posibilidades más insospechadas.

Las utopías...

Lago...

Daniela Becerril

Todos los días me alejo de la aldea hasta un pequeño estanque claro en el que admiro mi belleza, mis ojos azules como el cielo, aunque pensándolo bien, el cielo no llega a compararsele:

Mi sonrisa es más brillante que las perlas del mar, y mi bello..."ALTO, QUE ES ESO, es una...

¡¡¡ARRUGA!!!...no, claro que no, no puede ser ¡mi rostro!, el tiempo no puede tan cruel, mi vida se ha echado a perder no puedo seguir si mi rostro no es bello".

Las lágrimas ruedan por mis mejillas, pero..."no, no puede ser, jajaja, las inquietas aguas del lago son las que me han jugado una pequeña broma, mi cara es perfecta...ah, si no existiera, el mundo no giraría: yo soy la razón de que el mundo gire..."

Problemáticas de los Sitios Sagrados Naturales

Por: Jaime Santiago Mariscal y Gloria Ponce García

Por la continuidad de la sabiduría



En el modelo estricto de la conservación de la naturaleza, donde lo principal es mantener las especies sin tomar en cuenta los usos de poblaciones ancestrales locales, ha comenzado con un nuevo paradigma en los últimos años, donde algunos especialistas en conservación, contemplan valores intangibles de la cultura humana, como parte integral para un buen plan de manejo y estructura de las zonas de conservación. Esto, sin duda, contribuye de manera positiva la relación del encuentro de una ecología, en el que lo humano y lo espiritual, son componentes determinantes para una buena comprensión y manejo en la preservación natural.

En el mundo existen cerca de 600 millones de indígenas que cuentan con visiones heterogéneas de expresión, distintas formas de entender la vida y el mundo, y a lo largo de la historia del planeta, elementos naturales como montañas, ríos, lagos, humedales, cuevas, bosques, costas, islas, árboles, entre otros elementos, constituyen templos para diversas culturas, erigiéndose como motivos de referencia de su misma cultura, cada una con su importancia y razón de su propia cosmovisión de sagrado. Las razones que han motivado su carácter sagrado son muy diversas, sin embargo, una carac-

terística común a todos estos sitios, es el hecho de ser componentes claves de las conexiones espirituales que se dan entre los pueblos indígenas y el universo, siendo por consiguiente un papel clave en la vitalidad y supervivencia de estos pueblos y su cultura.

Los valores culturales y espirituales de pueblos indígenas y tradicionales, en algunos casos han derivado en el establecimiento y protección de Sitios Sagrados Naturales, para ellos, lugares que incitan al respeto, lugares que por su misma percepción de sagrado, coexisten en una rica biodiversidad, con arraigados y vigentes valores espirituales, lugares que resultan poco perturbados, intactos, o que se mantienen como islas de biodiversidad en medio de paisajes alterados, lo que los erige potencialmente como depósitos de recursos genéticos para la eventual rehabilitación de zonas modificadas o degradadas.

Se tiene la documentación acerca de los sitios que para algún pueblo indígena son concebidos como sagrados, su estado de conservación ambiental se encuentra en mejores condiciones que las zonas circundantes. Por ello, las iniciativas de protección ambiental de los sitios naturales sagrados cada vez están tomando más fuerza, como es el caso de la Reserva Cultural y Natural de Wirikuta, en San Luis Potosí, México, que es un sitio sagrado del pueblo Wixarika (Huichol).



Isla Huivulai, Sonora

Los Sitios Sagrados Naturales de los pueblos indígenas y tradicionales, han sobrevivido la degradación ambiental al estar fundamentados y arraigados en las culturas nativas y sus sistemas de conocimiento tradicional. Como áreas de conservación comunitaria, estos sitios están en sintonía con las creencias y valores locales, y por ello poseen en muchos casos el potencial de ser más sostenibles que las áreas protegidas institucionalmente. Su valor de conservación a largo plazo, radica en el hecho de que son el resultado de una protección voluntaria y en muchos casos de acceso restringido.

Es importante la conservación de valores culturales y naturales de los Sitios Sagrados Naturales, ya que la distribución de los pueblos indígenas y tradicionales se encuentran en ecosistemas claves de importancia global, tan sólo en América Latina el 86% de las Áreas Naturales Protegidas, son habitadas por comunidades indígenas. Además, en el caso de los Sitios Sagrados Naturales que se encuentran aislados, la biodiversidad que contienen puede estar en estado prístino y virgen, por lo que estos sitios se convierten en centros de diversidad y en depósitos genéticos de especies endémicas, amenazadas y raras.

Los guardianes o custodios tradicionales y los habitantes manejan sus Sitios Sagrados Naturales con sistemas que han demostrado su eficacia desde hace siglos, ofreciendo respuestas locales a necesidades locales, así como soluciones a los problemas ambientales que no representan una amenaza para los sistemas de manutención de las regiones, además de ofrecer una sustentabilidad en la procuración de recursos alimentarios. Algunos de los guardianes de estos Sitios Sagrados Naturales ejercen la función de curanderos, ya que poseen el conocimiento sobre las especies de flora y fauna del lugar con propiedades curativas.



Cabayóo, Mixtecos, Tlaxiaco, Oaxaca, México.



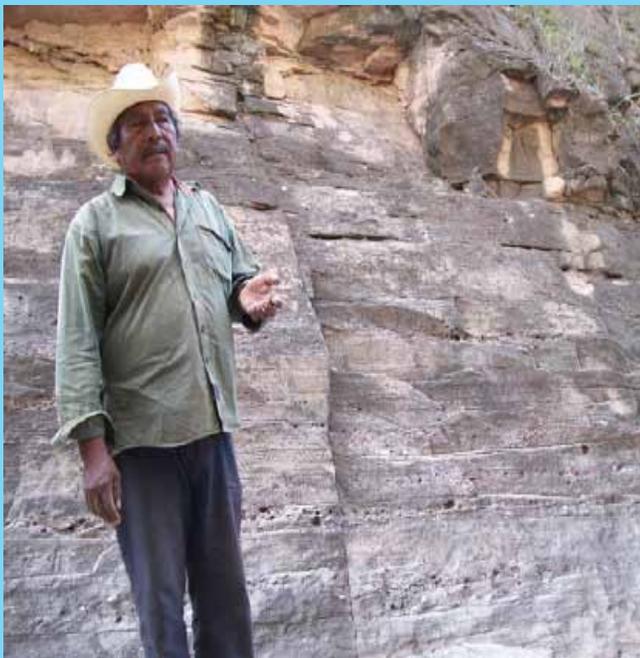
Árbol sagrado en un cultivo de trigo, Mayos, Huatabampo, Sonora, México.

Aunque los Sitios Sagrados Naturales presentan una ausencia de reconocimiento en sistemas de Áreas Naturales Protegidas, en los últimos años el conocimiento tradicional ha comenzado a tomar importancia, debido a que las comunidades locales poseen una gran riqueza de conocimiento sobre las especies de flora y fauna, incluyendo sus propiedades medicinales y alimenticias.

Esta ausencia de reconocimiento de sistemas de Áreas Naturales Protegidas, mantiene una ausencia de leyes y políticas adecuadas para su mantenimiento y conservación, por lo que se ven sometidos a muchas amenazas y presiones derivadas de las acciones de desarrollo, pobreza, dinámicas de población, degradación de ecosistemas circundantes, reducción de tierras y recursos disponibles para las comunidades locales y otros factores externos tales como la extracción ilegal de madera y fauna silvestre, además del turismo desconsiderado de su cosmovisión.

En determinados casos, los Sitios Sagrados Naturales han sido incluidos en Áreas Naturales Protegidas oficiales, sin recibir reconocimiento por parte de las agencias gubernamentales acerca de las prácticas tradicionales que han mantenido la biodiversidad del ahora nueva Área Natural Protegida (a excepción del programa de la UNESCO “Man on the Biosphere” (MAB)), resultando en la pérdida del mantenimiento de la biodiversidad y de la violación del significado cultural y espiritual de estos lugares para las comunidades locales, generando animadversión y falta de certeza por parte de las comunidades indígenas y tradicionales, hacia las instancias gubernamentales.

un factor determinante en la protección de los Sitios Sagrados Naturales y la conservación de la biodiversidad que se encuentra en ellos, es la falta de leyes y políticas adecuadas a nivel nacional, como se mencionó anteriormente. De manera global, el Convenio 169 de la OIT sobre Pueblos Indígenas y Tribales en Países Independientes, así como los principales convenios de conservación de la biodiversidad, como son el Convenio de Diversidad Biológica (CBD por sus siglas en inglés), el Convenio de Ramsar para la Protección de Humedales de Importancia Internacional, el Convenio para Combatir la Desertificación (CCD) y el Convenio de Patrimonio Mundial han incluido, todos ellos, consideraciones sobre la dimensión cultural de la conservación, en lo que concierne a los pueblos indígenas y tradicionales. Estos instrumentos globales tienen indisputablemente el potencial de contribuir a la conservación de los Sitios Sagrados Naturales, pero se requiere no obstante, de un gran esfuerzo para desarrollar los instrumentos necesarios que permitan lidiar con el problema de manera eficaz.



Cañada de Tehuelibampo, plasmada por protomayos, Mayos, Navojoa, Sonora

A nivel nacional, algunas de las leyes que atañen a las áreas naturales protegidas, contemplan la conservación desde una perspectiva más amplia, que integra la dimensión cultural, pero de todas maneras no existen los reglamentos específicos, ni las políticas, ni los instrumentos para hacer cara al problema con garantías de éxito. Es importante, aprender de los pocos ejemplos que se tienen del tema, con el fin, de que aquellos países que están todavía en proceso de desarrollar o actualizar sus políticas nacionales en materia de áreas protegidas, incluyan la dimensión cultural con el fin de preservar a esta misma y a la naturaleza.

Además de las limitaciones que sus poseedores y guardias tienen, para hacer frente a los desafíos que enfrentan los Sitios Sagrados Naturales, como son la degradación y reconversión, también se ve amenazada su sacralidad por la modernidad, y la ausencia de entendimiento y respeto por parte de las grandes religiones institucionalizadas (con la excepción de algunas religiones de Asia), los sitios sagrados naturales tienen un difícil camino de conservación debido a la falta de esquemas efectivos de manejo ante las amenazas del desarrollo.

Hay tres razones que impactan la cultura tradicional: el Estado, la economía de mercado y la religión occidental, como el caso de México. Estas razones han tenido un proceso de sustitución e hibridación de la tradición, lo que implica procesos de resignificación cultural y creación de nuevos valores en la posesión de Sitios Sagrados Naturales. Aunque las comunidades están tradicionalmente entregadas para la conservación y manejos de sus sitios sagrados, el contexto actual de amenazas, aunado a los cambios culturales internos que experimentan muchas comunidades, hace que estas no estén lo suficientemente equipadas para hacer frente a estos nuevos retos.

Los Sitios Sagrados Naturales deben ser considerados como una expresión de la riqueza cultural y biológica de México. A la fecha, y a pesar de las múltiples amenazas que los acechan, muchos de ellos muestran una gran resistencia a ser destruidos y continúan protegiendo los valores naturales, culturales y espirituales de las comunidades. La falta de conocimiento sobre estos sitios, no permite una planeación adecuada, respecto al manejo y apoyo a la conservación de la biodiversidad que se encuentra en los mismos, y muchos de ellos están condenados a desaparecer antes incluso, de que se conozcan o registren.

Habría que aceptar que una de las razones que ocasiona el deterioro de los recursos naturales es la pobreza y la marginación histórica, política y económica de la mayoría de los pueblos indígenas de México. Esto, por consiguiente, amenaza a la cultura tradicional, y a sus formas de organización que sí se debilitan y cambian, los ecosistemas resguardados pueden entrar en un proceso de cambio, que bien no podría ser el idóneo.



Sitio Sagrado Natural, plantas medicinales y raras, Mayos, Isla Huivulai, Sonora, México.

La situación en la mayoría de los países no es muy diferente a la de México en lo que respecta al desconocimiento sobre los Sitios Sagrados Naturales. En el caso de aquellos que se encuentran dentro de las áreas naturales protegidas, deben de ser reconocidos en los planes de manejo en su dimensión cultural y espiritual, así como el derecho de las comunidades para que continúen usando y manejando estos sitios como lugares de expresión de sus tradiciones culturales y espirituales.

Es importante mencionar que existe un interesante abanico de recursos sobre el tema, en la academia, organizaciones indígenas y comunitarias, ONG's e instituciones que han comenzado a compilar información y a aprender en base a la experiencia y buenas prácticas. La generación de conocimiento es una necesidad fundamental y clave que debe enfocarse a nivel nacional y local, para lo cual hay que crear mecanismos que permitan movilizar las fuerzas y los recursos existentes.

Es crucial que los conservacionistas interesados en los Sitios Sagrados Naturales, como una forma o categoría de conservación, tengan una total comprensión de la diversidad y complejidad de la sacralidad indígena. Tanto en principios de gobernanza en la relación sociedad-naturaleza, como manifestaciones culturales, que según la cosmovisión de cada pueblo, podría, en ocasiones incluir prácticas desfavorables al medio ambiente, en términos de un estricto conservacionista. En algunos grupos indígenas la totalidad del territorio es sagrado, en otros casos, lo sagrado puede ser referente a sitios específicos o especies muy concretas, no por ello contradecir el sentido de la sacralidad. En otros contextos para la población indígena local podría no haber un vocablo o definición de Sitio Sagrado Natural, por lo cual es importante conocer su cosmovisión antes de entrar con ideas externas a ellos, como es ésta forma o categoría de conservación.



Fin de cualquier esperanza

YepzzicAmeyallí

El fin de
cualquier
esperanza
imagi-
nada

.

Su efímera felicidad
..... yacía sobre el suelo,
..... con las heridas abiertas,
..... tan secas que había certeza
..... de que nunca sangraron;
..... en realidad,
..... parecían
..... enormes
..... grietas que
..... con la maldición
del tiempo y la ingratitud
del abandono se llenaron
sin piedad de mugre
en un afán de
contrariar
la limpieza
del baño.
Ella
no podía
quitar
la vista
de su
jabón
anti-estrías
lleno de contrariedades.

Ciencia y arte: similitudes y diferencias*

Por: José Luis Díaz

Todo arte consiste, en esencia, en la creación de formas, en una transformación que se manifiesta, finalmente, en la producción de una estructura. A su vez, toda forma, natural o creada por el ser humano tiene, potencialmente, información, es decir, puede transmitirse en el proceso que llamamos comunicación. La obra de arte es así un vínculo entre quien la produce y quien la observa y experimenta. El arte es interacción.

Ahora bien, estos atributos que son esenciales para el arte lo son también para la ciencia. El científico produce información y la ciencia requiere observadores que juzguen, valoren y verifiquen la obra. Esto último podría parecer que marca una diferencia entre ambas actividades: la ciencia requiere réplica y contrastación, la obra de arte simplemente se contempla y se goza. Sin embargo, hay elementos gozosos en la ciencia así como también hay elementos cognitivos en el arte. El científico goza el placer estético que le produce un experimento bien diseñado, al que califica de “elegante”, y el artista o el crítico bien saben que la reflexión y la contrastación no están excluidas del arte; de hecho, le son consustanciales. Es así que, ubicado en un universo artístico determinado, un creador inventa una nueva manera de ver y de expresarse. Se inspira en lo existente y afecta a quienes lo siguen. Las genealogías de pintores, coreógrafos, poetas o cineastas son tan similares a las genealogías de los científicos que sería imposible diferenciarlas: en ambas actividades hay escuelas, doctrinas, teorías y técnicas particulares, compromisos ideológicos y éticos. Desde luego que la genealogía no es, estrictamente hablando, una verificación, aunque en ambas actividades se da el mismo fenómeno: el alumno creativo se detiene en la obra de un maestro y luego se impulsa hacia otro orden, se separa y, muchas veces, contradice lo establecido.

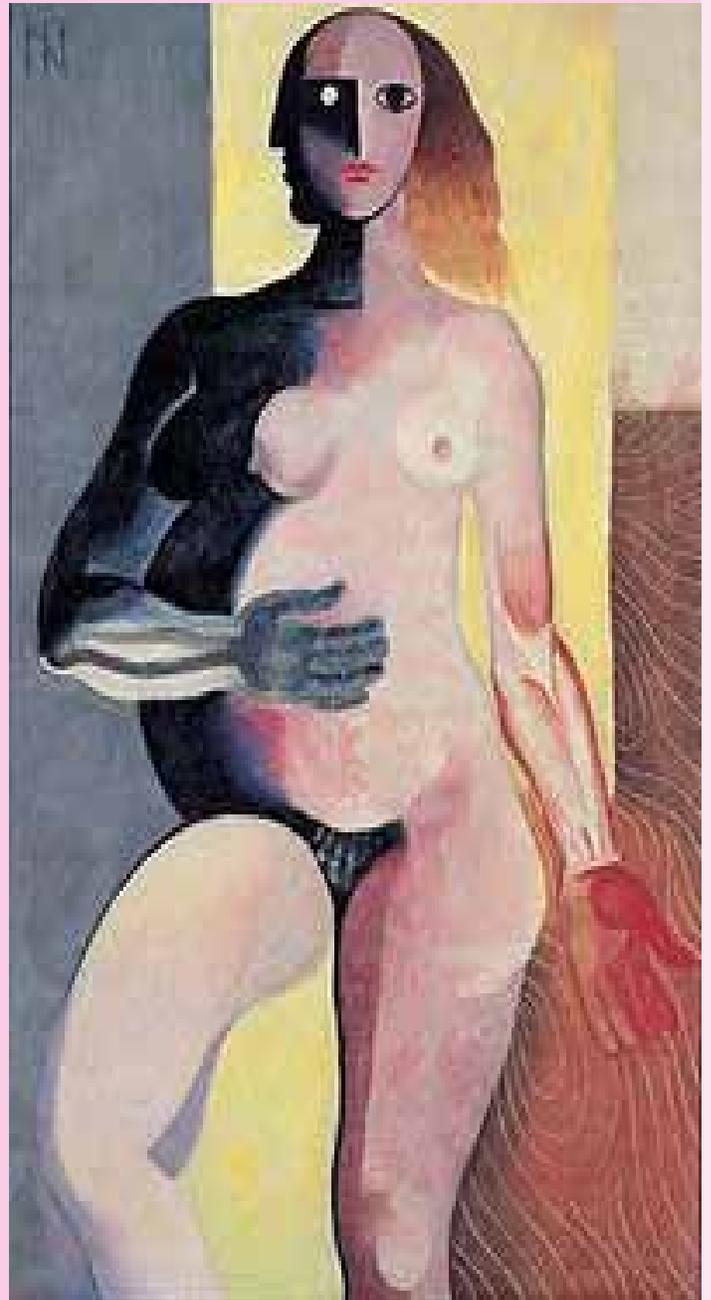


Si hemos de diferenciar apropiadamente al arte de la ciencia hay que explorar en aguas más profundas. Veamos primero el método. Hemos repetido que la ciencia es una forma de explorar incógnitas mediante un método sistemático que pone a prueba hipótesis para verificarlas o refutarlas. Un acto fundamental del método científico es la observación, la piedra de toque de la ciencia empírica. La observación debe ser precisa, informada, dirigida, sagaz. ¿Qué sucede con el arte? ¿No es acaso el arte una forma de explorar lo incógnito? ¿No tiene también el artista una preocupación como motivación fundamental? Y antes de ejecutar la obra, ¿no es cierto que el científico y el artista deben realizar una observación acuciosa del objeto de su preocupación? Y más aún, una vez realizada la observación, ¿no se plasman las representaciones de esa observación en una obra que se ofrece al mundo? Estas similitudes son ciertamente sustanciales, pero se detectan diferencias en el método. Por ejemplo, el científico emplea técnicas muy elaboradas para realizar sus observaciones. Necesita instrumentos cada vez más complejos y precisos. Una vez obtenidos los datos, es decir, los tangibles de sus observaciones armadas, el científico realiza la última etapa del método: la escritura del artículo científico, que es la obra propiamente dicha, aunque ésta resulta menos atractiva que el procedimiento, al menos para el propio investigador.

El artista sigue un método que si bien en sustancia no difiere, como hemos visto, del de la ciencia, parece tener un énfasis técnico distinto. En efecto, en tanto que el científico realiza una observación armada de técnicas sumamente precisas y complejas, el artista realiza una observación muy diferente porque se basa en el refinamiento de factores perceptuales, cognitivos y emocionales propios: el artista depura su sensibilidad. En este caso, y a diferencia de la ciencia, no se generan datos duros, o sea registros observacionales o de máquinas a los que es necesario dar una interpretación. Se genera una representación más directa y la técnica en el arte se emplea, fundamentalmente, en la producción de la obra. Es así que, aunque el científico y el artista deben ser artesanos y dominar las técnicas, éstas se emplean en momentos diferentes del proceso. Ahora bien, aunque ésta es claramente una diferencia, no parece demasiado sustancial. Hay demasiadas zonas de traslape. Por ejemplo, muchas de las imágenes que se producen en la ciencia, como las que generan las computadoras como mapas de la actividad cerebral o las espectaculares fotos de mundos minúsculos obtenidos por microscopía electrónica de barrido, constituyen parte de los resultados publicables y poseen una particular belleza. Por otro lado está el uso de técnicas y aparatos científicos para la producción de obras de arte, como el uso de los rayos láser para la creación de hologramas o las técnicas precisas de mezcla de colorantes usadas por Vasarely para sus litografías geométricas.

Veamos si es en las operaciones mentales donde hallamos una diferencia más ostensible entre la ciencia y el arte. Se dice que arte es representación. No necesariamente imitación de lo sensible, sino representación de lo esencial. El objeto artístico es la expresión de esa representación. Pero la ciencia no es otra cosa que una representación del mundo y la producción de objetos —modelos, teorías, artefactos— a partir de ella. En todo caso, la representación y el modelo son comunes a ambas facetas de la cultura. Debe haber diferencias entonces entre los objetivos: el propósito de la ciencia es producir conocimiento certero y general sobre aspectos restringidos del mundo; el del arte es producir una emoción estética.

La técnica en el arte se emplea, fundamentalmente, en la producción de la obra.



Al fin pareciera que a partir de esta distinción podemos establecer una diferencia importante. Si bien es indudable que hay elementos intelectuales en el arte y emocionales en la ciencia, lo cierto es que en la práctica, en la acción y la obra, esta distinción se pone de manifiesto por el hecho de que la ciencia pretende un conocimiento impersonal y universal expresable finalmente en el lenguaje más abstracto, el de la matemática. Con ello deliberadamente deja de lado los aspectos más subjetivos, particulares y específicos, que son, precisamente, el área del arte.

Lo más subjetivo, lo más personal, la experiencia más íntima es objeto de las artes. Es así que una de las maneras más adecuadas de analizar el arte es el estudio del estilo, un factor que, al menos en apariencia, interesa poco a la ciencia. El estilo es muy ostensible en el arte. La arquitectura gótica, el art nouveau, el neorrealismo del cine italiano constituyen estilos depurados de hacer arte. Los grandes artistas se distinguen por su estilo. De hecho hay estilos, como el barroco, que no sólo se reconocen en una de las artes en particular sino en todas ellas, marcando una forma de ver, de sentir, de pensar y de expresarse característica de una época y aun, para algunos críticos, de múltiples épocas y culturas. Tomemos este camino y pensemos si existe una ciencia peculiar de un estilo o de una época. Por ejemplo, la ciencia barroca estaría representada por Pascal, Descartes, Newton y Leibniz, en la que priva, como es característico del estilo, una abigarrada geometría de pliegues cognoscitivos. Sin embargo, más que por el estilo, en la ciencia las escuelas y las tendencias se distinguen clásicamente por sus conceptos, por sus paradigmas. El estilo es un factor netamente cualitativo, en tanto que la ciencia favorece la cuantificación. Así, la diferencia fundamental entre ciencia y arte es probablemente la cualidad. No la calidad, que es el factor común para juzgar la excelencia en ambos casos, sino la cualidad, asunto misterioso y delicado cuyo estudio puede llegar a constituir un puente entre ellos.

Ciencia, literatura y conocimiento

En 1959, el físico y autor británico C. P. Snow escribió un célebre ensayo sobre las “dos culturas”, en el que argumentaba sobre la división entre las ciencias y las artes, en particular la literatura. Para Snow la vida intelectual en Occidente ha ido separando estos dos grupos de creadores intelectuales de tal manera que han llegado a malinterpretarse y despreciarse mutuamente. Para muchos científicos la literatura carece de importancia como fuente de conocimiento, en contraste con la ciencia que es razonadora, rigurosa y se sitúa a un nivel conceptual superior. Para muchos literatos no existe el orden natural que proclaman los científicos, o bien su exploración es impersonal e inadecuada. Lo que les importa es la condición humana individual, algo que la ciencia por definición deja de lado. Snow afirmaba que la cultura literaria de los científicos y la científica de los literatos era paupérrima. Pocos literatos podrían definir la segunda ley de la termodinámica y ni siquiera nociones elementales como masa o aceleración. Por su parte el científico, aunque pueda disfrutar y en general estar más familiarizado con las artes, no les concede el poder de generar el conocimiento y el bienestar intrínsecos que da la ciencia. Snow concluía que la tradición literaria, con su actitud pesimista y distorsionadora de la ciencia y la tecnología obstaculizaba el desarrollo de la ciencia y se pronunció a favor de ésta por ser optimista y democrática. Como se puede adivinar, este ensayo produjo una larga polémica que interesa resumir y valorar.

Unos años más tarde, en 1963, Aldous Huxley se lanzó a la arena de esta discusión con un ensayo titulado *Literatura y ciencia*, en el que argüía que si bien las dos actividades difieren sustancialmente no son mutuamente excluyentes. En efecto, ciencia y literatura se distinguen por su interés respectivo en la experiencia pública y privada. Por ello difieren en función, psicología y lenguaje. Para el literato el lenguaje es el fin mismo de su quehacer, en tanto que para el científico es un medio, un instrumento. Sin embargo, para Huxley, la incorporación de la visión científica a la literatura no sólo es posible sino

Para demostrar su punto trajo a colación ejemplos de literatos entusiastas de la ciencia, como Tennyson o Wordsworth y de teorías científicas que introducían lo subjetivo al campo de los hechos, como el principio de la incertidumbre de Heisenberg y la relatividad de Einstein. A Huxley le interesaba particularmente la relación entre el temperamento y los tipos somáticos, así como las bases moleculares de la mente y el éxtasis.

Es bien conocido que Huxley experimentó y relató magistralmente el efecto de varios alucinógenos. La información científica sería un material poético en bruto que no puede ser ignorado por el poeta. Más aún, el hombre de letras debe aliarse al científico en la defensa de un medio ambiente cada vez más empobrecido y alterado. Ambos deben avanzar juntos en las regiones de lo desconocido. Dice Huxley: “la condición previa de cualquier relación fructífera entre literatura y ciencia es el conocimiento.” Podríamos encontrar algunos frutos, muy escasos por cierto, de esta aseveración de Huxley en la poesía de un Robert Bly, de un Paul Valéry, o en el ensayo *Las vidas de la célula* del médico Lewis Thomas.

Otra similitud profunda entre ciencia y arte fue marcada por Arthur Koestler en su extraordinario *Acto de la creación* y se refiere a la esencia misma del descubrimiento científico, la invención tecnológica y el hallazgo musical, plástico o literario. Koestler detalla el papel de la cognición, la intuición, la atención y la emoción en el proceso creativo que se funden en el ¡eureka!, el instante inefable del hallazgo.

La intersección entre ciencia y literatura ha quedado también de manifiesto en los tratamientos que de los mismos temas han hecho investigadores de ambas disciplinas. Así, por ejemplo, la ilusión del tiempo ha sido abordada por Albert Einstein, Stephen Hawking, T. S. Eliot o Jorge Luis Borges, dos físicos y dos literatos de primera magnitud, con planteamientos en esencia compatibles aunque totalmente diferentes en su forma.

Existe, además, todo un género que supuestamente constituye la interface entre ciencia y literatura: la ciencia ficción. El padre de este género fue, como es bien sabido, Julio Verne (1828-1905).



Enmarcado en el romanticismo y la novela de aventuras, Verne concibió y profetizó maravillas científicas cuidadosamente elaboradas a partir de un bien fundado conocimiento y una prodigiosa imaginación. El género había nacido esquizofrénico, con una cara vuelta hacia la verosimilitud factual y otra hacia la imaginación cada vez más desbordada. En efecto, la ciencia ficción ha resultado demasiado fantástica para considerarse un auténtico híbrido entre ciencia y literatura, con algunas y notables excepciones, significativamente, aquellas de científicos literatos. Entre éstos cabe mencionar la obra del bioquímico Isaac Asimov, del matemático y comunicólogo Arthur C. Clarke, del teórico en información Stanislaw Lem, del astrónomo Fred Hoyle y de Ursula K. LeGuin, hija de antropólogos. Los clásicos 2001 *Odisea del espacio* de Clarke y *Solaris* de Lem, plantean cómo la exploración espacial amplía los horizontes del conocimiento personal y constituyen metáforas de la ampliación de la conciencia.

La obra de Ursula LeGuin —verdadera etnología-ficción— es llamativa y en ocasiones enternecedora. En *La mano izquierda de la oscuridad* explora una cultura extraterrestre con la mirada de un etnólogo y plantea los efectos de ciertas peculiaridades biológicas sobre la estructura misma de la sociedad. En *Los desposeídos* analiza el conflicto de una pareja de científicos que vive en una sociedad anarquista y que fuera expulsada de un planeta parecido a la Tierra a uno de sus áridos satélites.

Una de las contribuciones recientes más importantes a la discusión del papel de la literatura en el conocimiento es la obra de Milán Kundera, uno de los destacados novelistas de nuestro tiempo, quien, en su *Arte de la novela*, aborda sin tapujos el problema con una proposición diáfana y sorprendente: “la novela que no descubre una parte hasta entonces desconocida de la existencia es inmoral. El conocimiento es la única moral de la novela.” Kundera astutamente afirma que la edad moderna no se inicia solamente con Descartes y la ciencia, sino paralelamente con Cervantes y la novela. La pasión por conocer está presente en ambas actividades, si bien con modalidades diferentes. Y aunque la novela no proporciona, ciertamente, una posición moral definida, sino una interrogante que se desenvuelve en el tiempo, tiene, como la ciencia, una sucesión de descubrimientos que constituyen su historia. De esta manera, al igual que lo que sucede con la ciencia, cada obra significativa contiene toda la experiencia anterior de la novela.

Vemos así que tanto la ciencia como la literatura tienen un terreno que les es exclusivo y las distingue, pero que también hay una zona de traslape e intersección poco explorada que puede y debe amplificarse. En efecto, a pesar de la unidad fundamental en la búsqueda y el proceso de adquisición del conocimiento, entre la ciencia y el arte persiste en nuestra cultura una innecesaria dicotomía de círculos, actividades y actitudes entre científicos y literatos. Si ésta llegara a disolverse, estaríamos en el umbral de una nueva perspectiva que contrarrestaría la esencial incompletud de cada una y llenaría en parte el



huevo ético sobre el uso de los descubrimientos.

El saber del poema

Las primeras páginas de *El arco y la lira* de Octavio Paz constituyen un magnífico poema sobre la poesía: una definición de lo que es el poema desde la lírica misma. En este contexto podría parecer contradictorio que la primera frase del libro, que marca una de sus proposiciones esenciales, sea: “La poesía es conocimiento.” Ahora bien, si el poema es conocimiento, ¿en qué consiste su saber?

Los conjuros mágicos de los antiguos chamanes, quizás una de las formas primarias del lenguaje, estaban cifrados en forma de cantos e invocaciones. Con el tiempo, los sonidos cargados de un sentido primordial se habrían separado en dos grandes ramales. Uno era la música y el otro la frase que palpita y que nunca perderá algo de ritmo, de hechizo y de sacramento: el verso. La poesía y la música vendrían a constituir expresiones básicas de la humanidad a través de todas las culturas y toda la historia. Y, sin embargo, no es fácil definir a ninguna de las dos sin recurrir a los elementos metafóricos que les son consustanciales.

Es así que llamamos poesía al tipo de literatura que se borda a partir de una conciencia enfocada a la imaginación y a la emoción por medio de frases escogidas no sólo por su significado —en la mayor parte de los casos deliberadamente impreciso y tangencial— sino también por su sonido y su ritmo. La libertad en la sintaxis, el vocabulario acentuado y la línea, o sea el verso, como unidad primordial definen la forma poética, en tanto que la técnica más universal es el uso de la metáfora y el símbolo bajo cuyo conjuro se evocan asociaciones muchas veces sensoriales para obtener un significado, una comprensión y, en último término, un conocimiento que, paradójicamente, está más allá del lenguaje: palabras para trascender la palabra, palabras que desembocan en el silencio.

La poesía tiene entonces otra lógica, más sutil y menos definible, pero tan certera como un silogismo, ya que en el gran poema da la impresión de que todas las palabras están en su sitio y que no sobra ni falta ninguna.

El propio arreglo del poema, que rápidamente lo distingue de la prosa por sus líneas cortas y definitivas, nos induce a leer de manera distinta, atenta, pausada, quizás en voz alta porque, como decía Paul Valéry, si la prosa es caminar, la poesía es bailar. Así, el poema se siente y se contempla: se goza.

La palabra poema viene del griego poiein, que significa producir, engendrar, crear. La expresión “componer poesía” dice mucho. El poeta compone, es decir, forma un plan, usa un procedimiento para combinar elementos lingüísticos, construye un boceto, arregla y articula sus partes, repara y corrige. El poeta trabaja con una especie de incertidumbre, con una intencionalidad flotante donde la conciencia se desprende de sus conceptos establecidos y abre una mirada resuelta hacia la oscuridad y la escudriña con las pupilas dilatadas y el tacto intensificado.

¿Y cuál es la fuente de la poesía? El poeta, como el científico o el filósofo, tiene una pregunta, muchas veces desdibujada, a la que quizás se haya dado alguna respuesta, pero que no le satisface; es decir, tiene una preocupación. Pero, a diferencia de la ciencia, que según Medawar es el arte de lo soluble, la poesía es, en palabras de Claude Esteban, la interrogación de lo posible. Ubicada la incógnita y presa ya del problema, el poeta entonces baraja posibles caminos de acceso lingüístico, remonta algunos, desanda otros y con ello elabora el tema. Su verso es un abordaje a la incógnita, un ir y venir de la región oscura, no por el camino más o menos abierto y sistemático del método científico, sino a campo traviesa, por la espesura y sirviéndose de ecos furtivos para encontrar, quizás, un atajo. Su verso finalmente destila una situación, plasma el conflicto, logra retener en su línea instantáneamente el fugaz presente y recrea el mundo, como lo intentan también hacer, de formas muy distintas, la viñeta del pintor y el modelo del científico. Y al igual que ellos, detrás de sus técnicas y herramientas, el poeta ve y muestra mundos diferentes a través de sus instrumentos métricos y prosódicos.





El poema es entonces una forma peculiar de conocimiento, un juego con reglas que no se pueden especificar con certeza aunque no cesaremos de intentarlo. Encima de todo el poema debe ser bello; aún más: su belleza debe emocionar. Como sucede en la melodía, en el poema hay una mezcla afortunada entre lo previsible y lo azaroso que nos place. Además, el poema debe ser certero y completo como un epitafio o como un aforismo y debe instaurar un nuevo sentido a los signos verbales, es decir, descubrir una nueva forma de ver, constituir un hallazgo que de esa manera tangencial señale e ilumine con una inesperada luz el objeto de la preocupación, logrando con ello que las palabras mismas adquieran un nuevo sentido al encontrarse utilizadas de otra forma. Es así que la voz del poema, más que iluminar, incendia, o, mejor aún, alumbra al incendiar.

Además de contener elementos cognitivos y emocionales, el poema es también un objeto visual, no sólo por sus líneas sino incluso por sus espacios, que también parecen tener un significado, aunque sea en negativo. ¡Qué hermosas son las casidas escritas en árabe, los haikús en japonés! El poema es visualmente hermoso y, según Juan García Ponce, al final el puñado de palabras esparcidas como negros signos en la virginal blancura del papel crean un murmullo continuo, ininterrumpido, del que es imposible apartarse y que no deja de ser exacto equivalente de ese silencio original, idéntico al de la blancura del papel antes de ser asaltado por la alegre libertad de las palabras del poema.

Finalmente el poema debe ser sonoro, no sólo en cada verso, lo cual está marcado por un cierto paso de danza de las palabras, sino que debe tener un sonido global, una musicalidad. No es en vano que al poema se le llame también canto y al verso copla, o que a quien escribe música se aplique el término de compositor, ya que hace lo mismo que el poeta, aunque con los elementos musicales. Y, como sucede con la ciencia, la aparente resolución de un problema no es más que eso: un consuelo efímero porque abre nuevas incertidumbres y da la impresión de que las fronteras de lo incógnito aparecen más cercanas y extensas.

Con todo ello no hay nada aséptico en el poema; al enunciarse se sumerge en el mundo, arrastrando al lector consigo. Es una aparición evanescente que refleja la realidad y se ve reflejado en ella. No es en vano que, según los nahuas, el poema embriaga como el aroma de la flor y el consumo del peyote: el poema es peligroso.

¿Y la verdad? La verdad se palpa en el proceso mismo del quehacer poético, sea en la composición o en la atenta lectura que conduce al hallazgo de un significado más allá de las palabras. El gran poeta Luis Rosales lo dijo con exactitud en Un puñado de pájaros:

“Hoy me encuentro en el aire y en modo alguno quisiera detener esa caída en lo que toco la verdad como a veces tocamos el cuerpo para certificar que no estamos soñando”

Así, el poeta arrobado y en vilo logra en un instante eterno fijar el vértigo y despertar al momento presente, lo cual es la verdad más recia de la experiencia humana.

La verdad se palpa en el proceso mismo del quehacer poético, sea en la composición o en la atenta lectura.

La música, expresión de lo inefable

La música, decía Schopenhauer, es un arte diferente de todos los demás: no expresa ninguna particular alegría, tristeza, angustia, deleite o sensación de paz, sino cada una de estas emociones en sí mismas, en su esencia, sin accesorios y sin motivos. Víctor Hugo añadía que la música expresa aquello que no se puede decir y sobre lo que es imposible callar. En efecto, escuchamos música por el extraordinario efecto mental que nos evoca. Debería haber, entonces, una ciencia que intente analizar la formidable conexión entre el sonido organizado y la emoción o el pensamiento. Y la hay. La psicología de la música es quizás una de las disciplinas que mejor unifican dos de las grandes capacidades creativas del ser humano: la ciencia y el arte.

La música está constituida por series de sonidos particulares que arbitrariamente llamamos notas. A su vez, las notas son vibraciones electromagnéticas dotadas de una particular amplitud o intensidad, tono y duración. Si bien los sonidos individuales son el alfabeto de la música, ésta se manifiesta en series de notas en cierta secuencia que llamamos melodía, en una determinada combinación que produce armonías, en cierto ritmo, y una peculiar cualidad que llamamos timbre.

La estructura de una melodía que es agradable al oído no es totalmente azarosa ni previsible. Por ejemplo, se puede generar una melodía aleatoria al producir notas sin orden. También se puede producir una melodía monótona artificialmente, por ejemplo una tonada que imite el movimiento browniano. Pero la primera es demasiado caótica y la segunda demasiado previsible para evocar interés y emoción. Se ha podido producir artificialmente una melodía situada a la mitad de ambas, la cual resulta particularmente agradable al oído. Esta melodía intermedia tiene un espectro que se puede comparar a ciertos ritmos de la naturaleza, como las manchas solares, las corrientes submarinas, las fluctuaciones de nivel en los ríos. La música clásica y el jazz se ajustan apropiadamente a este tipo de secuencias. No en vano Platón o Debussy coincidieron en intuir que la música imita a la naturaleza.



Ahora bien, aparte de la secuencia melódica, que es uno de los elementos cruciales en la música, ocurre que las notas pueden aparecer combinadas o fusionadas, con lo cual se crea la armonía; un acorde de varias notas no es igual a la suma de cada una de ellas, pues se genera un sonido global de muy diferente connotación. Esto amplifica extraordinariamente las posibilidades expresivas con un alfabeto relativamente limitado de notas. Existen también los atributos de la repetición, la cadencia y el ritmo en las series musicales, características también de múltiples sistemas del organismo vivo, desde los ritmos cercanos al día o circadianos, hasta las intrincadas pulsaciones del sistema endocrino, sin dejar de mencionar las más habituales de los ritmos cardíaco y respiratorio, a los que el ritmo musical se asocia cercanamente. Mucho del interés que provoca la música estriba en su ritmicidad: el jazz y el rock basan mucho de su fascinación en ritmos marcados y estables, tendencia que ha sido llevada a sus límites por los minimalistas. En el lado opuesto se encuentra la música electrónica, y parte de la dificultad en seguirla estriba en su frecuente ausencia de ritmo.

Finalmente encontramos uno de los atributos más difíciles de definir: el timbre musical, que es un factor cualitativo. Reconocemos la misma nota o la misma melodía interpretada por diferentes instrumentos o voces, pero en cada uno de ellos reconocemos su cualidad diferencial. Esto es, el timbre, algo que es de alguna forma análogo al color en la pintura. El timbre tiene que ver con la materia o estructura del instrumento, incluida la laringe, y con la manera como se ejecuta la misma melodía. El ejecutante modula, es decir, controla los modos de variación de la melodía y los matiza en grados diversos. Los críticos musicales califican particularmente estos aspectos, los cuales, aparte de la técnica, son fundamentos de la habilidad expresiva del ejecutante o del director. El timbre y la modulación son factores cruciales para la expresión emocional, que es ella misma fundamentalmente cualitativa.



Tenemos así que la textura de la música tiene una estructura comparable a la conducta o al lenguaje. La nota musical es similar a la unidad conductual o a la letra. La idea musical es una secuencia concreta similar al fonema o la palabra, en tanto que la melodía correspondería al tema conductual o a la oración. La parte musical sería similar a una actividad conductual o a un párrafo del lenguaje escrito. Un tiempo correspondería a un ciclo o capítulo y, finalmente, la partitura a un libro.

Ahora bien, además de su estructura intrínsecamente compleja, la música tiene aspectos muy diversos. Por una parte es sin duda un tipo de vibración física que se transmite por el aire. La vibración es producida por esculturas particulares que llamamos instrumentos y que vibran por la acción de los ejecutantes. Tal acción constituye otro de los aspectos de la música y se refiere a la conducta de ejecución. El ejecutante memoriza secuencias de notas o las lee en un papel pautado y las transforma en movimientos musculares muy precisos de la laringe, en el caso del cantante, o de los dedos (digitaciones) en el caso de otros instrumentos.

La vibración producida de esta manera se propaga por el espacio y llega a los tímpanos de los sujetos receptores, donde se transforma en movimientos de un líquido del oído interno llamado endolinfa, mediante el sutil y exacto movimiento de tres huesecillos articulados. Estos movimientos se convierten en potenciales eléctricos en el receptor auditivo y se despachan en secuencia a través de varios relevos neuronales hasta un sector restringido de la corteza cerebral ubicado en el lóbulo temporal. Ésta es el área auditiva primaria donde el sonido se capta en sus características físicas. De este lugar se propaga la información hacia áreas adyacentes de la corteza donde se reconocen los timbres o los instrumentos y de allí al resto del cerebro donde, de un modo aún profundamente misterioso, se experimentan como estados de conciencia particulares, de alguna manera similares a los del compositor o de otros escuchas.

La idea musical es una secuencia concreta similar al fonema o a la palabra.

Este resumen necesariamente simplista invita a reflexionar sobre la naturaleza plural de la música, sobre la relación que hay entre la vibración aérea, la vibración del instrumento o de la voz, la fina conducta del ejecutante, los potenciales del receptor del oído, los sistemas de información cerebral y los estados de conciencia. El concepto de “música” se refiere a todos ellos en su conjunto, en su unidad y diversidad. Los aspectos conductuales de ejecución, físicos de vibración, neurofisiológicos de actividad neuronal y psicológicos de cognición o de estados de conciencia no son idénticos ni equivalentes ni se pueden reducir o explicar en términos similares. Tampoco tiene sentido hablar de música como sólo uno de ellos o darle mayor jerarquía que a los demás. La música es un proceso pautado y complejo que ocurre entre objetos y sujetos unificados en el espacio-tiempo por la actividad de una secuencia energética e informacional que los entrelaza: materia, forma, conciencia, conducta, cinética y energía en su unidad y su diversidad.

Una tradición bostoniana de conocimiento

En el estado de Massachusetts de Nueva Inglaterra se encuentra la villa industrial de Lowell, bautizada en 1826 en honor de Francis C. Lowell (1775-1817), el fundador tanto del primer molino textil en el que se producía tela a partir de algodón crudo, como de una familia de intelectuales estrechamente vinculada a la Universidad de Harvard. El ingenio y el humanismo de los Lowell era ya evidente en Francis, quien mejoró las condiciones de trabajo de su fábrica y la calidad de vida de los obreros hasta niveles ejemplares e inventó varios aparatos para automatizar y facilitar el proceso del hilado. Dos años después de su muerte nació en Boston su sobrino James Russell Lowell, destinado a ser una de las figuras literarias y diplomáticas más importantes del siglo pasado en Estados Unidos.

James se recibió de abogado en Harvard en 1840 y empezó a publicar libros de poemas y ensayos al año siguiente, en los que abogaba por la abolición de la esclavitud. Fue uno de los pocos norteamericanos que denunció la guerra de 1847 de Estados Unidos contra México como un intento de extender la esfera norteamericana de la esclavitud. En una época en la que la creación intelectual se concentraba en Europa, James defendió la posibilidad de crear nuevas formas de expresión en el Nuevo Mundo. Con esta idea encabezó la revista *Atlantic Monthly*, que aún hoy goza de reputación internacional. A partir de 1867 sus escritos consideran al individuo como el responsable único de sus actos, e intentan reconciliar a la ciencia en expansión con una fe religiosa modificada, idea que vendría a resonar años más tarde en John Dewey, otro más de los eruditos de Nueva Inglaterra. James Lowell murió en Boston en 1891. Allí nacieron tres sobrinos suyos que dejarían una huella profunda en distintos campos del saber y la creación.

Percival Lowell nació en 1855. Después de graduarse en Harvard se dedicó a viajar por el Lejano Oriente y a escribir sus experiencias. Hacia 1890 leyó sobre el descubrimiento de los “canales” en Marte y decidió estudiar este planeta, convencido de que estaba habitado. Para ello construyó un observatorio privado en Flagstaff, Arizona, y elaboró la hipótesis de que los marcianos habían construido canales desde

los casquetes polares del planeta para proveerse de agua en un planeta desértico. La teoría, que no gozó de simpatías entre los astrónomos pero que encendió la imaginación popular, no fue totalmente descartada hasta que se tuvieron las evidencias fotográficas del *Mariner IV* en 1965.

Sin embargo, la aportación científica más importante de Percival Lowell fue la predicción de la existencia de Plutón mediante el estudio cuidadoso de la órbita de Neptuno, cuyas irregularidades sugerían la existencia de un último planeta en el Sistema Solar. Percival intentó hasta su muerte, en 1916, observar este planeta, pero tuvieron que pasar 14 años más para que su alumno Clyde Tombaugh demostrara la existencia del nuevo planeta. El anuncio fue hecho en el aniversario del nacimiento de Percival, en 1930, y se denominó Plutón al nuevo cuerpo solar porque sus dos primeras letras correspondían al nombre y apellido de Percival Lowell.

Un año después que su hermano Percival, nació A. Lawrence Lowell, cuya vida transcurrió en la Universidad de Harvard. En ella se graduó de abogado en 1880, fue profesor de la Facultad de Leyes hasta 1909 y presidente (rector) de la universidad en el largo periodo de 1909 a 1933. Lawrence Lowell llevó a la Universidad de Harvard, de ser una de las mejores de su país a ser una de las mejores del mundo. Diseñó exámenes generales, elaboró el sistema tutorial para los estudiantes de grado, duplicó la matrícula y triplicó la planta de profesores e investigadores, inauguró las escuelas de arquitectura, administración de empresas, educación y salud pública. Construyó las residencias para 3 200 estudiantes y escribió dos importantes libros acerca de la política educativa a sus ochenta años. Murió casi centenario, en 1943 en Boston.

Lowell duplicó la matrícula y triplicó la planta docente en Harvard.



Casi veinte años menor que sus hermanos Percival y Lawrence, en 1874 nació Amy Lowell, quien fue educada por su madre y por tutores privados. Hacia fin de siglo empezó a dedicarse seriamente a la poesía pero no publicó nada hasta 1912. La personalidad intensa de Amy, su pasión por vivir y sus burlas a los convencionalismos sociales la hicieron una celebridad. Por ejemplo, gustaba de escandalizar fumando puros en lugares públicos de postín. En su poesía, una audaz experimentación con las formas la llevó a crear un estilo único dentro de la escuela llamada de los imaginistas, llegando a desplazar en el liderazgo de esta corriente nada menos que a Ezra Pound. Amy Lowell se ciñó a la forma clásica abriéndose, al mismo tiempo, a la poesía oriental y al simbolismo francés. Fue un equivalente poético de los pintores impresionistas. He aquí una muestra:

Sobre las hojas del arce
brilla rojo el rocío
pero en la flor de loto
tiene la blanca transparencia de las lágrimas.

La poetisa murió en Boston en 1925. Tres volúmenes de su poesía fueron publicados en 1955. El último personaje notable de la familia fue Robert T. S. Lowell, primo segundo de Percival, Lawrence y Amy. Nacido en Boston en 1917, Robert estudió en Harvard y en el Kenyon College de Ohio.

En la segunda Guerra Mundial fue sentenciado a cumplir un año de cárcel por negarse, debido a razones de conciencia, a servir en el ejército. Su primer volumen de poemas *Land of Unlikeness* (1944) trata sobre un mundo en crisis y la necesidad de una seguridad espiritual. Poco después apareció *Lord Weary's Castle* en el que hace la elegía de un primo suyo desaparecido en el mar durante una batalla en el Pacífico. Sus poemas posteriores, siempre autobiográficos, revelan una gran creatividad y una personalidad desequilibrada que alguna vez lo llevó a hospitales psiquiátricos. En los años sesenta Robert Lowell, congruente con su vida y sus ideales, fue uno de los intelectuales que participaron en los movimientos de derechos civiles de los negros encabezados por Martin Luther King y en las campañas contra la guerra de Vietnam. Murió en 1977 en Nueva York.

Los Lowell de Boston representan una tradición de independencia crítica, creatividad audaz y voluntad entusiasta en la ciencia, la literatura y la acción pública, características de la mejor comunidad universitaria y erudita de Nueva Inglaterra. A esta tradición pertenecieron figuras formidables como Henry David Thoreau, Oliver Wendell Holmes, William James y John Dewey.

Henry David Thoreau (1817-1862) merece, quizás, una mención especial en el contexto del presente libro, por haber unido sin dificultades los más diversos tipos de conocimiento. En efecto, fue ensayista, naturalista, poeta y filósofo. A los 27 años se retiró de la vida urbana y se fue a vivir al estanque de Walden, donde construyó su propia cabaña y vivió por varios periodos con absoluta independencia. De esta experiencia nació su conocido *Walden*, un ensayo clásico de filosofía práctica —es decir, de sabiduría— y que versa sobre la naturaleza, la autogestión, la contemplación y la vida retirada. En 1846 fue enviado a prisión por negarse a pagar impuestos a un gobierno que hacía una guerra injusta en México. De ahí nació uno de los clásicos del anarquismo pacifista, *Desobediencia civil*, en donde defiende, después de Kant y antes de Karl Jaspers, que existe una ley natural de mayor jerarquía que la civil y que debe ser seguida aun a costa del castigo. Esto lo llevó necesariamente al abolicionismo de la esclavitud. Con todo ello, Thoreau vivió una vida que fácilmente podría ser

considerada un fracaso estrepitoso de acuerdo con las convenciones de nuestra época. Hubo de pagar por la publicación de varias de sus obras y vivió pobremente de los ingresos que le producía recolectar especímenes botánicos para la Universidad de Harvard. Sin embargo, como sucede con los grandes, su vida es su mensaje; un mensaje de desarrollo personal, de contemplación y armonía. Armonía del hombre con la naturaleza, del hombre consigo mismo y con las diversas flamas del conocimiento mezcladas en una hoguera suave y cálida.

El juego de los abalorios

La última gran novela de Herman Hesse (1877-1962) llevó por título *Das Glasperlenspiel* (1943), es decir, el juego de las cuentas de cristal, felizmente traducido al castellano como *El juego de los abalorios*. En esta obra Hesse reúne las preocupaciones que había explorado repetidamente a lo largo de su obra y que giran alrededor de la necesidad del ser humano de romper con la cultura imperante para buscar su desarrollo interno. Tal búsqueda se plantea como una ardua exploración por las regiones oscuras del inconsciente donde reinan los arquetipos, exploración que tiene como uno de sus objetivos fundamentales encontrar un equilibrio entre la sensualidad y la espiritualidad. La influencia evidente de las ideas de Carl Jung sobre Hesse se dio tanto por las sesiones de psicoanálisis que el escritor tuvo con un discípulo de Jung, como por la amistad que mantuvieron estos dos sabios de nuestro siglo.

En efecto, la influencia de la psicología junguiana se hace ya patente en *Demian* (1919), continúa en *Siddartha* (1922), mezclada con el interés de Hesse en el budismo, y culmina en *El lobo estepario* (1927), donde la tensión entre el mundo burgués y el amenazante, caótico y simbólico teatro interior lleva a Harry Haller, un intelectual de la edad del autor, al borde de la locura.

El juego de los abalorios es la biografía de Joseph Knecht, el *Magister Ludi*, es decir, el gran maestro del juego, redactada por un miembro de la Orden de Castalia en un tiempo indefinido del futuro. En la narración se trasluce que el juego es una actividad que reúne la ciencia, el arte, la filosofía y la contemplación de manera formal. Al misterioso

juego dedica su vida la Orden de Castalia, organización monástica en la que se cultiva, en vez de la teología y la oración, una compleja síntesis del conocimiento humano en todas sus facetas.

¿En qué consiste el juego de los abalorios? Nunca lo sabremos con exactitud, pero, a lo largo del texto, hay algunas indicaciones del grandioso esquema que el autor tenía en mente. En la introducción el ficticio biógrafo de Joseph Knecht advierte que no pretende hacer un manual del juego, el cual “jamás podrá escribirse”, ya que su alfabeto y gramática constituyen un lenguaje secreto muy desarrollado en el que participan muchas ciencias y artes, sobre todo las matemáticas y la teoría musical. El juego usa, entonces, todos los valores culturales y el jugador experto lo emplea como un organista que por medio de las teclas y pedales palpa el cosmos entero del espíritu. Y dentro de ese conjunto de reglas, las posibilidades de expresión son infinitas, de acuerdo con la mentalidad, el temperamento, el estado de ánimo y el virtuosismo del autor.



Se plantea que el juego existió siempre, pero que fue llevado a su expresión más acabada por la Orden de Castalia. Entre sus antecedentes está la figura de Pitágoras, el círculo helénico-gnóstico, la época clásica de la civilización islámica, la escolástica y las primeras academias de matemáticos.

“En cada tentativa de reconciliación entre las ciencias exactas y las libres o entre ciencia y religión, existió como sustrato la misma idea básica y eterna que para nosotros ha tomado forma y figura en el juego de los abalorios.” Nicolás de Cusa es citado textualmente: “el espíritu mide también simbólicamente cuando se sirve del número y de las figuras geométricas y hace referencia a ellos como alegorías.” Los “músicos sabios” de los siglos XVI al XVIII, entre los que suponemos se considera a Bach y a Mozart, y que “sentaron sus composiciones musicales sobre cimientos de especulación matemática” son también antecedentes del juego. La historia antigua del juego es, en una palabra, la del culto a la armonía.

El supuesto biógrafo pasa por nuestro siglo con particular pesar, como un tiempo de incertidumbre y falsedad de la vida espiritual que no obstante evidenció en muchos aspectos grandeza y energía constructiva y que terminó con buenos augurios: el hallazgo de once manuscritos esenciales de Juan Sebastián Bach y el surgimiento de la Liga de los Peregrinos de Oriente, que fue el antecedente contemplativo de la orden, y que se dedicó a rescatar e interpretar con toda fidelidad y pureza la música antigua.



El juego propiamente dicho habría nacido por entonces en Alemania e Inglaterra con un cambio en la notación musical, con el surgimiento de una nueva música y la construcción de instrumentos musicales totalmente diferentes. Entre ellos se cita el que fabricó un tal Bastian Parrot siguiendo el modelo del ábaco y que consistía en un marco con algunas docenas de alambres tendidos en los que se podían ensartar y yuxtaponer cuentas de vidrio, es decir, abalorios de diversos tamaños, formas y colores. Los alambres correspondían al pentagrama y las cuentas a las notas. Al principio fue sólo un juego de entretenimiento, pero en manos de los matemáticos se volvió un instrumento de investigación. Las secuencias de música fueron expresadas en fórmulas matemáticas y pronto el conjunto se usó también para formalizar el lenguaje.

El ulterior desarrollo del juego requirió un estado de concentración muy agudo y sostenido, con lo cual se introdujeron las técnicas de meditación tanto para la expresión como para la audición.

Así, el juego dejó de ser un puro ejercicio de indagación científica y expresión artística para convertirse, además, en un instrumento de disciplina espiritual que motivó el surgimiento de una orden monacal y universitaria: la Orden de Castalia. Los estudiantes de la orden tenían entonces una ardua tarea: el entrenamiento en las ciencias, las artes, la meditación, las reglas del juego y la renuncia a los valores mundanos de honores, dinero y lujos.

La obra de un solo hombre anónimo llevó el juego hasta sus posibilidades universales creando el común denominador entre matemáticas y música que elevó el juego al “canto sublime y unión mística” entre todos los miembros dispersos de la nueva universidad. El juego empezó a constituir tanto un ejercicio privado como una fiesta y el solemne ritual público que a partir de entonces preside el Magister Ludi, el maestro del juego, a quien se veía como a un gran sacerdote, y que se lleva a cabo en el más absoluto recogimiento. El juego se convirtió en el lenguaje universal. Una jugada podía representar una configuración astronómica, un sistema neuronal, una fuga de Bach, un pasaje de los Upanishads y de ahí desarrollarse en ilimitadas combinaciones.

La unión entre las facetas dispersas del conocimiento es algo que resuena como un remedio maravilloso al malestar de la civilización (pace Freud). Y, sin embargo, el libro no pierde nunca la humildad. El protagonista Joseph Knecht (cuyo nombre significa José Fámulo), el más ortodoxo y destacado de los Magister Ludi, renuncia en pleno apogeo a su posición y termina sus días como simple instructor del hijo de un amigo.

Quizás el juego de los abalorios pueda pensarse como la computadora digital moderna, heredera también del ábaco. La incursión de la computación en todas las áreas del saber humano, incluidas las artes, así lo indicarían. Sin embargo aún quedan excluidos de sus horizontes el misticismo y la sabiduría.



*Tomado del libro: El ábaco, la lira y la rosa: las regiones del conocimiento

La bestia entre los días

Por: Juan Norberto Lerma

Estampa y cazadores

La media docena de cazadores estaba hambrienta. Habían perdido el rastro de un caballo con garras al bordear una ladera, y no les hubiera parecido extraordinario que desde cualquier recoveco les arrojara bocanadas de fuego.

De pronto, en la cima de una colina vieron al ciervo azul, pero estaba prohibido matarlo. Era un animal hermoso y enorme, medía más de dos metros de altura y tenía la envergadura de una canoa para siete hombres. El ciervo azul los miró con altanería, mientras ellos admiraban arrobados su testuz dorada.

Con susurros, tres de los cazadores opinaron que había que escapar cuanto antes, pero dos más hambrientos los sometieron asegurando que era preciso sobrevivir y dominar su miedo. El otro miró a los dos grupos, y acaso más inteligente, escapó a toda prisa. Los dos más decididos, sorprendieron a los temerosos y los aniquilaron con sus lanzas. Entonces, obediente a la naturaleza que los hombres le habían conferido, el animal actuó en consecuencia: los embistió y los destrozó en un par de segundos.

El ciervo azul se fue trotando por las praderas más hermoso que nunca, con las pezuñas estriadas de sangre y ondeando al sol su penacho de fuego.

El universo recién estaba formado, comenzaba a ser coherente; sólo hacían falta más hombres capaces de intentar cazar ciervos azules. Los cazadores nunca lo supieron, pero para su desgracia y la de su pueblo, la carne de esos animales tiene un sabor amargo.

El fuego

“He cruzado por siglos y siglos a través de llanuras y estoy cansado” —murmuró la criatura—. “He luchado con monstruos y he dado muerte a mis hermanos como a fieras. Ha sido inevitable y estoy solo”. Dejó caer su cuerpo amorfo sobre el lecho de la pradera.

Molesto acaso por las ampulas y las piernas llagadas, permaneció atento, tratando de identificar los humores que los vientos coléricos le revelaban. Rememoró arrobado el relámpago atrapado en la piedra y le pidió que lo protegiera. Después de friccionar la roca entre sus extremidades y obtener una chispa, pudo lamer al fin su cuerpo ulcerado.

Intrigados, bestias y enemigos vinieron a observarlo. Les mostró los dientes y gruñó e hizo movimientos de cortar el aire con las garras. Atemorizados, los curiosos huyeron de su rabia. Pero sólo lo suficiente para acecharlo.

Esa noche pudo dormir sin interrupción, porque por fin había habido entendimiento: él no les daría muerte mientras durmiera, y, ellos, no penetrarían el círculo en tanto la llama permaneciera viva.

*Cuentos incluidos en la plaqueta *La bestia entre los días*, Fes-Zaragoza, UNAM .

Retorno

Irma Díaz Ramos

Muerte , madre que surges del hastío,
de las angustiosas horas de desvelo,
en que se entretujan caóticos caminos
y tu solo pensamiento es alivio.

La miseria que puebla mi existencia
se amamanta en el hueco de tu seno,
con la avidez de retornar al principio,
al útero del mundo: ¡silencio, vacío!

Muerte, cautiva soy de tu sombra
¡Amada a la que temo pero ansío
en mis noches de locura y desvarío!

El torrente de mi voz se hace grito
que te invoca e implora tu cobijo
¡Sumisa, rota a ti entrego mi destino!

TINTA FRESCA

Los Señores del Narco

Cincuenta mil muertos en los últimos cinco años es el resultado más tangible de la llamada guerra contra el narco, la cual inicio en realidad desde la administración de Vicente Fox pero que tuvo una mayor actividad tanto en el discurso como en la práctica con el gobierno de Felipe Calderón, se han dicho muchas cosas sobre ésta guerra, ha sido tema de análisis nacionales y extranjeros, pero que se oculta detrás de ésta Guerra, cuales son en realidad los actores principales, que ésta más allá de los discursos oficiales, que paso en la sociedad mexicana en los últimos años para llegar a donde estamos, que le paso al estado mexicano.

Una verdad es que el narcotráfico se ha vuelto un fenómeno social que se ha incrustado en todos los ámbitos de la sociedad. Lo toca todo, lo descompone todo, lo ensucia todo.

Anabel Hernández, periodista de muchos años, hace en este libro un recuento histórico sobre la manera en que los funcionarios que deberían velar por la seguridad de los ciudadanos y defender al estado mexicano sean transformado en esbirros de las mafias tanto políticas como delincuenciales, desnuda esta falsa guerra contra el narco, y de la cual lo único verdadero son las masacres a migrantes, la muerte de jóvenes, la necesidad de legitimar un gobierno ilegítimo, las ambiciones de empresarios y las clase política, la manera en que el grupo panista que llega al poder por la supuesta alternancia se ha dedicado a proteger al cartel del Pacífico (Sinaloa) a defender la Chapo Guzmán, desenmascara como con ayuda de Vicente Fox y García Luna el Líder del cartel de Sinaloa escapo del penal de Puente Grande.

De cómo los códigos de conducta que regían la relación entre narcotraficantes y la policía, entre los delincuentes y el poder político se transforma de aquellos años 60 y 70 donde existía un especie de impuesto establecido desde el poder central y los traficantes dócilmente pagaban, en una maleta llena de dólares que viajaba la casona de Bucareli a los pinos mes con mes, de cómo desfilaba Don Neto, el Mayo Zambada o el líder del cartel del Golfo a rendir pleitesía al poder político y empresarial, y de cómo eso cambio sustancialmente con la llegada del Salinato y la consecuencia de aquel cambio es la diversidad de carteles que conocemos hoy en día. Dentro de este conjunto de reglas que se perdieron hay un fundamental y determinante para el control de la violencia; que toda la producción nacional de droga y la que es transportada del exterior saliera del país íntegramente, sin que nada se quedare en territorio nacional, y para aquellos que no cumplieran con esta regla y decidieran dedicarse al narcomenudeo les esperaba castigos ejemplares, pero algo que se rompió en la década 90 para que esta regla caducara.

La periodista expone como los carteles mexicanos fueron promovidos y apoyados por la CIA y el gobierno de los EU, ya que estos junto con los capos colombianos financiaban la guerra IRÁN-CONTRAS en la administración Reagan.

Este libro de investigación permite tener una mejor perspectiva y da luz para poder llegar a conclusiones más claras y un comprensión más certera de por qué México se encuentra en la condición actual y también entender que si el rumbo del país no cambia lo peor ésta por aparecer en la escena nacional.

Gabriel Mejía

Nueva entrega de Cuadernos de Péndola

La bestia entre los días, título del presente texto, está integrado por una serie de cuentos llenos de misterio y fantasía. Escritos bajo un estilo de realismo-mágico permiten al lector recrear un ambiente maravilloso, ya que la alteración de la realidad surge inesperadamente. La diversidad de personajes presentes en las historias representa la enorme capacidad literaria del autor para evocar imágenes que saltan de lo cotidiano a lo inesperado. Tal es el caso de “Proyecciones en el muro”, donde el anciano señor Ramírez, al final del día y después de asearse los dientes, de repente se encuentra con una virgen perseguida por un fauno. Del mismo modo en “Estampa y cazadores” la impensada aparición del hermoso ciervo azul representa un espacio de ilusión.

“El día más largo”, “Clima interior” y, por supuesto, “La bestia entre los días”, muestran un ambiente mágico. La minuciosidad descriptiva del último nos permite imaginar al monstruo del Lago Ness, su magnificencia que alcanza al estirar el cuello, su aroma de putrefacción y su acecho constante nos deja una imagen que no podremos sacar de la mente después de habérselo encontrado. Sin lugar a dudas, la narración más corta de este conjunto, “El fuego”, se caracteriza por su sencillez, plenitud y belleza, nos encontramos con esa tregua tendida con la soledad, el peligro y la muerte.

Es loable que autores como Juan Norberto Lerma continúen haciendo este tipo de trabajo, ya que es menester que regresemos la mirada a esa literatura que nos envuelve como espiral y nos permite tener paisajes coloridos, mismos que representan una bocanada de aire fresco que alimenta nuestro espíritu.

Maricarmen Rivera



Ligeramente grave*

Fernando Savater

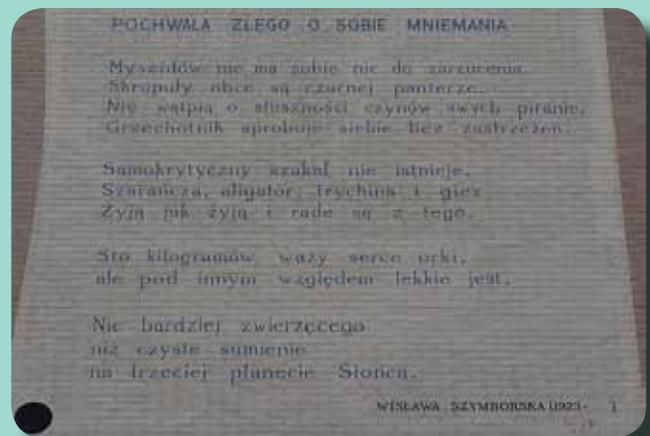
En uno de sus poemas –Contribución a la estadística– Wislawa Szymborska enumera cuántas de cada cien personas son las dispuestas a admirar sin envidia –dieciocho–, las capaces de ser felices –como mucho, ventitantas–, las que de la vida no quieren más que cosas –cuarenta, aunque quisiera equivocarse–, las inofensivas de una en una pero salvajes en grupo –más de la mitad seguro–, las dignas de compasión –noventa y nueve– y acaba: “Las mortales: cien de cien. Cifra que por ahora no sufre ningún cambio”. Y sigue sin cambiar porque ayer la propia autora del poema acaba de confirmar la estadística con su fallecimiento.

En otros muchos aspectos, por el contrario, fue la excepción que desafía lo probable y rutinario. Su poesía es reflexiva sin engolamiento ni altisonancia, de forma ligera y fondo grave, directa al sentimiento pero sin chantaje emocional. Breve y precisa, escapa a ese adjetivo alarmante que tanto satisface a los partidarios de que importe el tamaño: torrencial. Sobre todo nos hace a menudo sonreír, sin incurrir en caricaturas ni ceder a la simpleza satírica. Lo más trágico de la poesía contemporánea no es lo atroz de la vida que deplora o celebra, sino la falta de sentido del humor de los poetas. Se les nota especialmente a los que quieren ser festivos y son sólo grotescos o lúgubres (aunque los entierros también son fiestas, claro y más precisamente fiestas de guardar).

De esta frecuente maldición escapa, risueña y agónica, Szymborska: ¿cómo podría uno renunciar a ella? Hija –y luego, con los años, algo así como hada madrina poética– de un país europeo que apuró el siglo XX hasta las heces y padeció dos totalitarismos sucesivos, en su caso la duradera atrocidad jugó a favor de su carácter: le dio modestia, le dio recato, le dio perspicacia y le permitió distinguir entre lo que cuenta y lo que nos cuentan. Carece de retórica enfática pero eso no disminuye su expresividad, sino que la hace más intensa por inesperada.

Cuando comenzamos a leer uno de sus diáfanos poemas nos ponemos a favor del viento, para recibir la emoción de cara, pero nos llega por la tangente y no para derribarnos sino para mantenernos en pié. Confirma nuestros temores sin pretender desalentarnos: sabe por experiencia que todo puede ser política pero también nos hace experimentar que la política no lo es todo. Se mantiene fiel, aunque con ironía y hasta con sarcasmo, a la pretendida salvación por la palabra y sin embargo nunca pretende decir la última palabra: porque en ese definitivo miramiento estriba lo que nos salva.

Nadie ha sabido conmemorar con menos romanticismo y con mayor eficacia el primer amor, cuya lección inolvidable se debe a no ser ya recordado...y por tanto acostumbrarnos a la muerte. Se dedicó a las palabras con delicadeza lúdica, jugando con ellas y contra ellas pero sin complacerse en hacerlas rechinar. Como todo buen poeta, fue especialmente consciente de su extrañeza y hasta detalló las tres más raras de todas, las que se niegan a sí mismas al afirmar: “Cuando pronuncio la palabra Futuro, la primera sílaba pertenece ya al pasado. / Cuando pronuncio la palabra Silencio, lo destruyo. / Cuando pronuncio la palabra Nada, creo algo que no cabe en ninguna no-existencia”.



*Texto tomado del periódico El país.

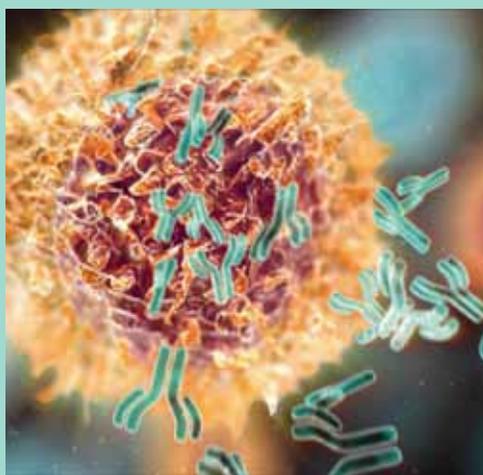
Cosas de la Ciencia

“El perfil de una sociedad puede proyectarse gruesamente del de su música.” Esta afirmación, que tomada a la ligera suena a perogrullada, ocasionó una polémica entre los etnólogos. Todo el mundo está de acuerdo en que las canciones, por ejemplo, son un reflejo de la sociedad que las produce. Pero, ¿cómo es posible medirlo?, ¿cuáles son las características de una canción —aparte, obviamente, del tema y el idioma— que permiten identificarla como parte de una cultura particular? Alan Lomax, investigador de la Universidad Columbia de Nueva York, pretendió haber obtenido varios criterios que llevan a una clara correlación entre el tipo de canción y el nivel de complejidad de la cultura correspondiente. Lomax propuso un factor de diferenciación que incluye la precisión de los enunciados del texto, la longitud de los intervalos y el grado de su repetición; otro factor, por ejemplo, es el “nivel energético” que comprende el registro vocal, la intensidad, etcétera.



Alan Lomax con su hija Anna

Con esta investigación, Lomax se hizo famoso junto con su padre Juan. Entre otras cosas, hicieron una recopilación de canciones folclóricas norteamericanas y “descubrieron” al cantante Leadbelly. Para el estudio de Etnomusicología, Lomax y sus colaboradores estudiaron unas 4 000 canciones de 400 grupos culturales, y se atrevieron a hacer amplias generalizaciones con base en sus análisis.



Sin embargo, Lomax fue acremente criticado en dos aspectos: por usar una metodología poco rigurosa en el muestreo y en los criterios de clasificación, y por manejar una base antropológica discutible y anticuada. No obstante las críticas, Lomax cuenta con un buen número de seguidores, tanto por la atracción que ejercen sus ambiciosas generalizaciones, como por su personalidad de tintes carismáticos. En este último punto coincide con otros campeones de causas polémicas en otros campos científicos, al estilo de Zeeman en la teoría de las catástrofes y de Hoyle en astronomía.

Fernando del Río y León Máximo

Novedades en solitario

La gris realidad cotidiana*

I

Detrás del disfraz de sus libros, sosegado, en ocasiones malicioso, José Falconi aguarda, como el vampiro que sabe que todos los caminos lo conducirán hasta llegara él. Muchos y nunca dispensables, como nunca serán demasiados los lectores que puedan transitarlos. Si alguno de estos lectores, habiéndose perdido en la bruma, llama a su puerta para enseguida despedirse, si aquí desencantado, allá violento, Falconi confía en otros que lo hallaron compatible, que volverán a buscarle conversación, sabor, calor o que terminarán de inquilinos permanentes. Confía, de igual manera, en la llegada de nuevos visitantes, que acaso aclaren su estancia mientras la residencia construida por el autor resista el tiempo. José Falconi, el escritor, lo sabe y se atiene porque la vida del hombre es un territorio de señales que alguien habrá de develar.

A esos visitantes los mueven distintas razones. Hay quienes llegan impulsados por una búsqueda de entretenimiento. Hacen buenos lectores, desde luego. No tienen mayor compromiso hacia el texto que leerlo y disfrutarlo u, ocasionalmente, leerlo y apartarlo de modo definitivo. Traman esos lectores, relaciones definitivas con ciertos autores, y entonces, un primer libro los lleva a un segundo libro del mismo escritor, y así hasta caminarle toda la obra. El tiempo los regresa, cuantas veces sea necesario, a lecturas ya hechas. En esto se disfruta una situación muy risueña: el repasar sabores y encontrarles sin duda matices que en una primera instancia habían escapado a su atención.

Ciertas actividades –la de docente, la de ensayista, la de crítico, imponen lecturas que no siempre llegan acompañadas por el antojo de hacerlas. Un programa obliga a que se internen en esta o aquella novela para nosotros violentadora de nuestra sensibilidad estética o ideológica, esta o aquella obra teatral, este o aquel poema. Ocurre entonces que la falta de afinidad tiñe de subjetivo el acercamiento al texto. Pienso que debemos permitirle a tal actitud

expresarse, pues significa una reacción honesta ante un escrito.

Si dicha actividad es la presentación de un libro, cuyo autor es nuestro amigo, o incluso, por qué no, nuestro rival, el peor digamos, la obligación de leer se puede tornar odiosa y, claro, prejuiciosa, ¿cómo acercarnos a un texto donde ya intervienen elementos de complicidad o distanciamiento no con el objeto si no con el autor de dicho objeto. En estadios literarios, pues, acaso sea permitida la objetividad en cuestiones de títulos y fechas, no más.

Por eso diré abiertamente que soy amigo del autor del libro que ahora tengo el placer de presentar ante ustedes, y que no soy responsable de mis palabras en la medida que no soy consciente de ellas, porque apenas me doy cuenta que debo decir algunos inteligentes comentarios, o al menos eso esperan ustedes, supongo, sobre una novela cuando a mí Pepe me tenía acostumbrado a su poesía.

Conozco a Pepe Falconi desde hace mucho tiempo, desde los años setenta para ser más exactos, lo conocí en la colonia Portales, “un barrio en ese tiempo con una muy rica vida comunitaria”. Yo pertenecía al cacareado grupo de Los Nazis, pandilleros de navajas, cadenas, chamarras de cuero y motocicletas, y él, hijo de un periodista bohemio, sentía en las entrañas ese escozor que provocan ciertas lecturas en quienes han tenido en las manos los libros de los inconformes y la realidad de tal inconformidad. Digamos que Pepe creció en una casa con espíritu libertario que contribuyó a que se despertara en él una temprana visión crítica de la realidad.

Yo también tenía mis lecturas, por eso nos hicimos amigos, aunque no las tomaba tan en serio. Recuerdo que Pepe Falconi, en ese tiempo sólo se hacía llamar Pepe, porque ya andaba metido de agitador social, y temía a represalias. Pepe Falconi, entonces, sólo era Pepe.

II

—No chingues, le dije un día ¿cómo, Pepe así a secas?

—Sí, cabrón —me respondió, con esa mirada entre la mansedumbre y el escrutinio que tienen quienes saben que la vida es una comunidad o no es vida— ,Pepe así a secas.

—¿Y a qué te piensas dedicar con tus cuatro letras?, le pregunté sarcásticamente.

—Voy a estudiar periodismo y a escribir literatura social —me dijo secamente.

—Ésa es una copia de la realidad, que no tiene mayor gracia, arremetí, a modo contraataque con buena fusilería al hombro.

—Un sueño habló por teléfono al trébol de cuatro hojas. Esa es literatura social, cabrón —me contestó Pepe.

No le respondí porque no supe qué responderle, pero sentí que eran palabras mayores, y que yo sólo aspiraba a perseguir a Karana, una chava, que por cierto pertenecía al grupo de los Nazis, y que tiempo después, me enteré, conocería a Pepe de quien se enamoraría, aunque sin correspondencia porque en esos tiempos él ya alucinaba con la fantasmal Enfermera Celeste.

Dejé de ver a Falconi, nótese el cambio de gentilicio. Sólo veía su nombre aparecer en alguna nota roja de algún periódico que de vez en vez le echaba un ojo, o me enteraba por algún amigo en común de que Pepe estaba desaparecido.

Hasta ahora me entero, a través de una llamada telefónica, que aquel soñador de los años 70 es poeta y que ganó en 2009 el premio Alejandro Ariceaga para primera novela con su libro Fragmentaciones.

De tal manera que después de absorberle el tuétano a la vida, José Falconi intenta hacerle otro tanto a la literatura, en concreto, con esta obra, a la narrativa.

Tanto la exploración de la vida como la literaria, recurren al mismo fondo de sustentación, y lo tomado de una aumenta la posibilidad de que la otra lo aproveche. Esto es, la honradez de visión indispensable en toda obra narrativa impide que se tergiverse la realidad vivida. José Falconi ha creado en su narrativa un puerto de asilo donde construirse una realidad ideal no por perfecta sino porque está llena de contradicciones y paradojas, a través de un personaje entrañablemente humano ¿él mismo? No lo sé, y tampoco importa, sólo sé que este personaje le da hondura a sus inquietudes y a la vez provoca un conflicto silencioso sin alardes ni tensiones exageradas. El personaje principal, Pepe, aunque aparentemente se ubica al margen de los otros, le ha tocado habitar una geografía específica, la Ciudad de México, y un circunstancia gris: los años setenta. Esta realidad acecha en las partes oscuras del protagonista y en buena medida funciona como una especie de destino: “Quiero salir de aquí marcado para siempre, pero con los deseos de ir al mundo y morir de amor por una mujer”, dice el protagonista al principio de la obra. El llamado social es a la vez producto de una obligación espiritual oscura y un tanto imprecisable.

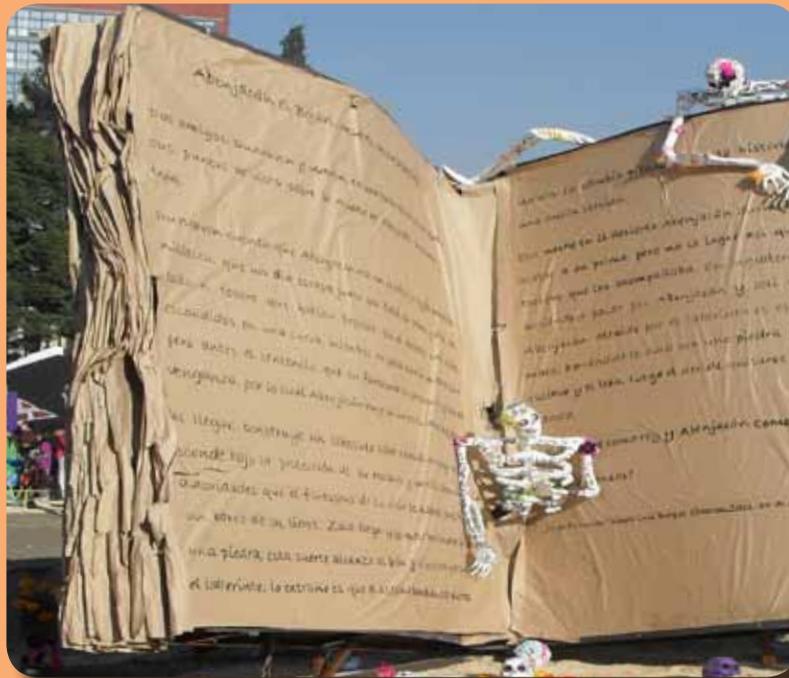
La narrativa de Falconi es una sucesión de invenciones en la medida que son reales. El realismo niega los vericuetos interiores del ser humano y desea un hombre entregado al trabajo con subordinación al mismo tiempo de las necesidades emotivas personales. Niega asimismo, la capacidad de fabulación cuando no se rinde a los mandatos de ese trabajo, digamos político. José Falconi necesita fabular para encontrar su lugar en el mundo, y sus personajes necesitan fabularse para alcanzar su yo verdadero. Entonces la mentira de uno y de otros crea la verdad que se levanta como propuesta en la obra del escritor: la fabulado es lo cierto y lo real, y lo tangible, y por lo mismo, lo posible.

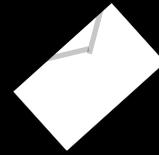
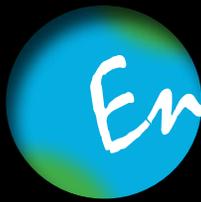
Por tanto, Falconi escribe para crearse otra realidad vivible dentro de esa realidad ya creada, sus personajes ansían una realidad vivible, repitiendo el ansia de quien los ha creado. Esa realidad segunda parece encontrarse al otro lado del espejo y encarnar en La enfermera Celeste, personaje que ha inventado laboriosamente.

Por ello la narrativa de Falconi da consistencia a un personaje mediante algún rito. Es decir, ante la gris realidad cotidiana se levanta la promesa de otra provincia donde la vida se acople mejor a las necesidades del espíritu. La zona de las promesas se encuentra más allá del umbral de dos mundos, éste de todos días y aquel otro del paraíso, por eso el personaje anhela constantemente algo que termina escapándose. José Falconi descubre que la escritura es la puerta a la comprensión de la realidad, aunque ésta tenga distintos nombres, escurridizos todos ellos.

Ya por último, agregaré solamente que la novela es una creación en relación siempre con la vida. Y puede suceder que la novela crea la vida misma y obligue a los personajes a vivir sucesivos episodios que hacen de la vida una experiencia inédita. Quiero decir con esto que la novela no es una imitación de la vida: ella misma crea vida. Al novelista no sólo le está permitido construir estilos literarios, forma tradicional de acentuar su personalidad en el mundo de las letras. “No es dios, pero es el más audaz imitador de su obra. Y como el arte es una comunidad sin fronteras, todos aprendemos de todos y todos rompemos los esquemas que nos hacen prisioneros de fórmulas caducas y sin originalidad”. Fragmentaciones de José Falconi, es un libro —no me atrevo a llamarlo abiertamente una novela, porque el mismo título nos advierte que tiene que ver más con pequeños apartados de un estadio mucho más amplio que aún está por escribirse o que se ha seleccionado sólo una parte, que con contenidos cerrados, definidos y definitivos— entrañablemente vivo en el que las llamas de un pasado reciente sigue azuzando las llagas de quienes hemos vivido y padecido un territorio igual de vivo.

Leonel Robles





Wislawa Szymborska ha muerto Polonia 1923- 1912

La poeta polaca Wislawa Szymborska, ganadora de un Premio Nobel de Literatura y descrita como un “Mozart de la poesía”, falleció el 1 de febrero por un cáncer de pulmón a los 88 años.

“Murió tranquilamente, mientras dormía”, dijo el ayudante de la poeta, Michal Rusinek, citado por la agencia estatal de noticias. La tímida poetisa se convirtió en una reacia celebridad en 1996 al ser la cuarta persona polaca en ganar un premio Nobel.

Vaclav Havel, el dramaturgo y ex presidente de Checoslovaquia, la describió como una “dama tan agradable, decente y modesta”.

Szymborska, también crítica literaria y traductora de poesía francesa, publicó varias obras luego de que terminara la censura estalinista en 1957. Renegó de anteriores poemas que reflejaban el estilo literario y el contenido de esa era.

Sus trabajos incluyen “Calling out the Yeti”, de 1957, en el que compara al líder soviético Joseph Stalin con el abominable hombre de las nieves, “People on the Bridge”, de 1986, y “The End and the Beginning”, escrito en 1993.

Poeta y ensayista polaca nacida en Kórnik, Poznan, en 1923.

Su estilo es reconocido por la utilización de fábulas, anécdotas y extendidas metáforas, con frecuencia salpicadas de ironía y un humor negro. Cuando se le consultó en una ocasión por qué había publicado menos de 350 poemas, Szymborska contestó: “Tengo una papelera en mi casa”.

Poeta y ensayista polaca nacida en Kórnik, Poznan, en 1923.

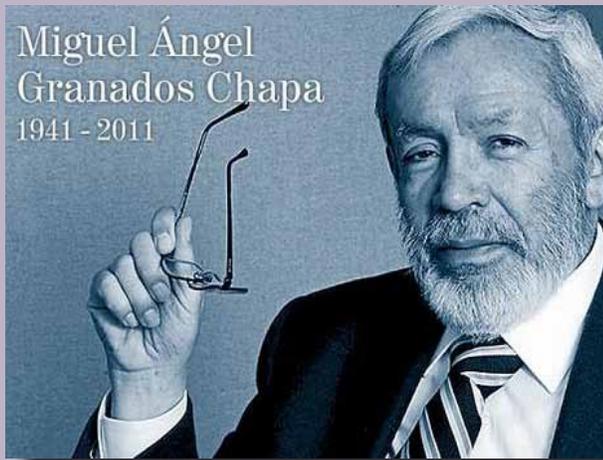
Vivió en Cracovia desde que su familia se trasladó allí en 1931. Estudió literatura polaca y sociología en la Universidad Jagiellonian, dedicándose desde entonces al ejercicio literario.

Con su primera publicación “Busco la palabra” en 1945, seguida de “Por eso vivimos” en 1952 y “Preguntas planteadas a una misma” en 1954, logró situarse en los primeros planos del panorama literario europeo. “Apelación al Yeti” en 1957, “Sal” en 1962, “En el puente” en 1986, “Fin y principio” en 1993 y “De la muerte sin exagerar” en 1996, contienen parte de su restante obra.

Fue galardonada con importantes premios entre los que se destacan, Premio del Ministerio de Cultura Polaco 1963, Premio Goethe 1991, Premio Herder 1995 y Premio Nobel de Literatura 1996. Recibió además el título de Doctor Honorífico de la Universidad Adam Mickiewicz en Poznan, 1995.

Las tres palabras más extrañas cuando pronunció la palabra futuro, la primera sílaba pertenece ya al pasado. cuando pronunció la palabra silencio, lo destruyo. cuando pronuncio la palabra nada creo algo que no cabe en ninguna no-existencia.

Decálogo para periodistas: Granados Chapa



A lo largo de su trayectoria, el autor de Plaza Pública esbozó un decálogo que todo periodista debería seguir al ejercer el oficio.

RMC publica las exigencias periodísticas de Granados Chapa, las cuales fueron recopiladas por su hijo, Tomás Granados Salinas.

El texto se publicó en el libro Semillas del Periodismo, Ética, información y Democracia de Omar Raúl Martí.

Publicado originalmente en la Revista Mexicana de Comunicación: El decálogo para periodistas de Granados Chapa Revista Mexicana de Comunicación

1. Nunca escriba o diga algo de una persona que no se le pueda decir a la cara.

2. Combata la ambigüedad: no insinúe, no exagere, no minimice. Elija una postura y defiéndala. Un juicio no depende de la complicidad del lector sino del apego a la verdad.

3. Use las palabras precisas, no sólo por la riqueza del lenguaje sintético sino como para lograr

exactitud en lo que uno quiere decir.

4. Evite los lugares comunes, la vulgaridad y la falsa familiaridad con los entrevistados.

5. Construya su propia opinión, aunque no coincida con los demás, y sobre todo, si coincide con los demás.

6. No se ponga usted mismo en el centro de la noticia.

7. No haga juegos de palabras ni sorna con el nombre o la apariencia de una persona.

8. No aspire a recompensas materiales, no acepte regalos que puedan significar un soborno, ni siquiera los más pequeños. Hay que practicar una extremada ambición ética, aunque parezca una soberbia de la virtud.

9. Considere los fenómenos en su larga duración y en toda su anchura.

10. Encuentre el camino o hágalo.



Luis Javier Garrido (Breve homenaje)

Eleutheria Lekona

Sí me ha pegado enterarme que ha muerto el maestro Luis Javier Garrido. Quería tuitear sobre el asunto, pero la chiva no alcanza para estos menesteres.

Yo creo que como ya dijeron varios, a Garrido lo distinguía su posición crítica, sus aportaciones académicas, su adhesión obradorista, su compromiso con asuntos sociales. Entrañable para varios de quienes nos hemos dedicado los últimos tiempos, entre varias otras cosas, al asunto de ir dando seguimiento a lo que pasa en este país, cómo se ha ido descomponiendo y pauperizando su población desde que tecnócratas decidieron sesgarse a lo que ya se sabe y gran parte de la clase política vuelta especie de personero de voluntades de magnates. En fin, la eterna letanía.

Luego:

Las elecciones constitucionales de los últimos años en América Latina no han sido más que formalmente, triunfos de la democracia política. Los procesos electorales han mostrado que existe un desfase entre lo que son los regímenes latinoamericanos y la versión que de éstos dan los centros de poder financiero internacional, gobierno de Washington o la OEA. Las elecciones mismas distan mucho de tener los rasgos de procesos democráticos y competitivos, y las vastas operaciones que se han hecho para hacerle publicidad a la supuesta democracia continental, no puede ocultar la realidad de lo acontecido. Entre 1993 y 1995, hubo en varios países, lo mismo en Perú que en República Dominicana, en Brasil que en México, e incluso en la Argentina, vastas operaciones propagandísticas para hacer creer que la vida política del continente tiene rasgos de los cuales carece. Y así se divulgó a) que las elecciones fueron legales y legítimas, con sólo algunas irregularidades; b) que los candidatos triunfantes obtuvieron su victoria de manera contundente y sin lugar a dudas (Cardoso, Fujimori y Menem en la primera vuelta, y Zedillo con más del 50 por ciento de los votos); c) que esos candi-

datos triunfantes (Cardoso, Zedillo, Fujimori) no son gente de extrema derecha ni los personeros del capital financiero internacional, sino profesores universitarios o personajes apartidistas, alejados lo mismo de la politiquería tradicional que de los partidos tradicionales; d) que los partidos políticos son prescindibles, pues no representan a la ciudadanía y a todas las corrientes, por lo que se hace aparecer a los tecnócratas como hombres providenciales y, en suma, e) que las instituciones constitucionales funcionan democráticamente, pues ya han doblegado al militarismo, de tal manera que f) al haber llegado la democracia política de manera casi plena a América Latina existe por lo mismo una ciudadanía consciente, que se informa bien, y que respalda la aplicación de las políticas neoliberales. El análisis de las elecciones muestra, sin embargo, caso por caso, que las cosas son muy diferentes de cómo se presentan, y que América Latina aún muy lejos de alcanzar la “modernidad democrática” que las clases dominantes y los gobiernos en turno pretenden que existe. Los procesos electorales de esta última década han evidenciado que en los Estados latinoamericanos hay una muy incipiente legalidad y que, por lo mismo, las condiciones de vida democrática son insuficientes para permitir una participación libre y consciente de las mayorías.

Este texto fue escrito para un libro editado por segunda ocasión en 1996; me parece que describe con precisión radiográfica la realidad de AL en aquella década y, un poco, lo que es aún la realidad política mexicana y la democracia aquí. Afortunadamente, las cosas han venido cambiando por estos lares y, muy específicamente, en el cono Sur han surgido gobiernos con sesgo y/o propuestas alternativas al modelo aún pujante.

Pues bien, con esta breve entrada, he tenido mi modo de hacer un pequeño homenaje a Luis Javier Garrido.

Expo Biodiversidad en la FES Zaragoza



Las colecciones científicas

Las colecciones científicas están formadas por ejemplares de plantas y animales vivos o preservados, los cuales se recolectan con el fin de conservarlos e impedir que se deterioren o se descompongan y mantenerlos disponibles a largo plazo.

Las colecciones han existido desde hace muchos años, cuando el ser humano comenzó a notar todas las cosas que le rodean, por afición o por usos y costumbres empezó a recolectar diferentes materiales y especies de plantas y animales. Entre las primeras colecciones que existieron están los jardines botánicos y los zoológicos. Los jardines botánicos son lugares en donde se albergan organismos vegetales vivos. Desde la antigüedad, los animales también han sido motivo de asombro, belleza y poder para los humanos, y los han coleccionado en zoológicos.

Existen varios tipos de colecciones, principalmente, se albergan diversas muestras y registros de materiales como: fósiles, rocas, hongos, semillas, ramas, polen, flores y frutos secos, plantas, conchas, insectos deshidratados, anfibios, reptiles, aves, así como sus huevos y nidos; mamíferos, sus pieles y esqueletos. Los ejemplares de una colección científica son preparados para su preservación en líquidos conservadores como formol o etanol. También se conservan organismos microscópicos en laminillas de cristal. Además existen colecciones fotográficas que

forman un resguardo impreso de los organismos. Las piezas de una colección científica deben ser ordenadas de manera sistemática y deben tener constante mantenimiento para su conservación.

Colecciones científicas en la FES Z

La Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) cuenta con diversas colecciones científicas. Dentro de la Facultad de Estudios Superiores Zaragoza (FES Z) de la UNAM, existen diversas colecciones que se han formado gracias a la cooperación de alumnos, tesis, estudiantes de posgrado, servicios sociales e investigadores de diversas disciplinas científicas.

En el mes de octubre del 2011, las colecciones de la Facultad de Estudios Superiores Zaragoza salieron de sus resguardos para ser exhibidas al público.

El Comité Organizador del evento formado por la Dra. Patricia Velasco, el M. en C. Genaro Montaña y el alumno Pedro Hernández, junto con el apoyo de la Academia de Biología Comparada cuyo presidente es el Dr. Alfredo Bueno y la Carrera de Biología, llevaron a cabo la exposición titulada: Las Colecciones Biológicas, respaldo de nuestra biodiversidad.

En esta exposición se mostraron diferentes materiales de cada una de las colecciones de la FES Z. Se ofrecieron diferentes pláticas y explicaciones acerca de los ejemplares exhibidos, además se contó con material interactivo para lograr el acercamiento del público en general a las colecciones científicas.

La colección paleontológica, a cargo de la Dra. María Patricia Velasco de León, cuenta con diversos ejemplares fósiles de animales vertebrados e invertebrados y en su mayoría, esta colección se conforma de fósiles vegetales. Estos ejemplares han sido recolectados en diferentes estados de la República Mexicana como Puebla, Veracruz, Oaxaca, Guerrero, entre otros y cuenta con fósiles de diferentes épocas geológicas preservados en distintos tipos de roca.

La colección lepidopterológica se conforma de mariposas de diferentes regiones del país y está a cargo de la M. en C. María de las Mercedes Luna Reyes.

Alberga alrededor de 390 especies diferentes de mariposas y palomillas. Las especies se recolectan con redes o atrayentes de fruta y después se sacrifican para poder identificarlos, ordenarlos y preservarlos.

El M. en C. Ernesto Mendoza Vallejo es el responsable de la colección de peces, la cual está formada de 200 especies aproximadamente. Los ejemplares han sido recolectados de diferentes lagunas como por ejemplo: la laguna de Chacahua, la laguna de Tampamachoco, laguna Grande, entre otras del país. Se exhibieron peces como robalitos, rayas tilapias, mojarra, tiburones entre otros.

La colección ornitológica, presento diferentes aves coloridas que han sido recolectadas por el Dr. Alfredo Bueno Hernández y sus alumnos. Se exhibieron libros de consulta y aves taxidermizadas como: colibríes, tucanes y tucanetas, carpinteros, entre otras. Además se ofreció una plática de aves a cargo del alumno Esaú Toaki Villareal Olvera.

Los murciélagos están albergados en la colección quiropterológica y se conservan en húmedo (en alcohol) y en seco (taxidermizados). Esta colección tiene como responsable al biólogo Cristóbal Galindo Galindo el cual trabaja junto con su alumnado en el estado

de Puebla, San Luis Potosí, entre otros. Esta colección mostró las características de varios ejemplares y permitió al público manipularlos.

Existe una colección que alberga algas y briofitas. La responsable de la interesante colección es la Dra. Alejandrina Ávila Ortiz y tiene ejemplares de los estados de Hidalgo, Morelos, así como de la región de la península de Yucatán. Los organismos están preservados en líquidos conservadores o secos en prensas botánicas.

Las orquídeas forman una colección muy vistosa y colorida por su belleza. En la exposición se mostraron diferentes métodos de preservación y cultivo de estas plantas, así como laminillas para que los asistentes observaran las semillas de orquídea al microscopio. El encargado de esta colección es el M. en C. Amadeo Barba Álvarez.

La colección de Cactáceas y Crasuláceas está a cargo de la Dra. Balbina Vásquez Benítez, está resguardada en el invernadero y cactario de la FES Z. Posee plantas de varias regiones del país, principalmente del Valle del Mezquital en el estado de Hidalgo. Además cuenta con ejemplares extranjeros y endémicos.





Los reptiles forman la colección herpetológica la cual cuenta con alrededor de 2100 ejemplares y está a cargo del Dr. Manuel Feria Ortiz, el cual, en la exposición, exhibió ejemplares como boas, iguanas, víboras, lagartos, entre otros, y algunos organismos estuvieron disponibles para manipular.

La colección coleopterológica (escarabajos) mostró una gran diversidad de especies llamativas. Los organismos son originarios de estados como Veracruz, Yucatán, Guerrero, y estados del centro y sur de México. Esta colección está bajo el resguardo de la bióloga Magdalena Ordoñez Reséndiz.

El Herbario es el sitio donde están alojadas plantas y demás organismos vegetales. Agrupa colecciones de líquenes, hongos y plantas vasculares, recolectadas de los estados de Oaxaca, Hidalgo, Morelos, Puebla, Tlaxcala, Guanajuato, entre otros. Dicha colección se encuentra dirigida por el Dr. Eloy Solano Camacho.

Importancia de las colecciones

Las colecciones biológicas son de suma importancia para una nación, debido a que son el respaldo de su biodiversidad. El trabajo de muchos científicos depende de la información albergada en las colecciones científicas y muchas disciplinas de estudio se apoyan en ellas, ya que el material que resguardan mantiene el nombre científico de las especies y los ejemplares se conservan sistemáticamente ordenados.

En la actualidad las colecciones científicas cuentan con herramientas tecnológicas y computacionales para el mejor manejo de la información, facilitando el trabajo y la organización de los ejemplares, además el acceso a Internet facilita el intercambio de información de colecciones nacionales e internacionales, así como el trabajo en conjunto para la generación, validación y avance del conocimiento.

Estas valiosas colecciones permiten tener la evidencia física de especies que están en peligro de extinción o que ya se encuentran extintas, esto es importante debido a la pérdida de biodiversidad actual.

Por lo tanto, es una prioridad valorar y aprovechar las colecciones y el gran acervo de información que reúnen en sus recintos, así como valorar la naturaleza única de cada especie colectada.

Gloria Ponce García



Desde el microscopio

Si te cansas de un amigo, préstale dinero.

Proverbio ruso

El más rico de todos los hombres es el ahorrativo; el más pobre, el avaro.

Chamfort

Mi sueño es el de Picasso; tener mucho dinero para vivir tranquilo como los pobres.

Fernando Savater

El que tiene dinero tiene en el bolsillo a los que no lo tienen.

León Tolstoi

Quien quiera ver prosperar sus negocios, consulte a su mujer.

Benjamín Franklin

Toda mejora proviene de un cambio, pero no todo cambio es una mejora.

Eliyahu M. Goldratt

Si tienes un minuto te diré cómo ganar dinero en el mercado bursátil. Compra con precios bajos y vende con precios altos. Si tienes 5 ó 10 años te diré cuándo los precios están bajos y cuándo están altos.

Jesse Lauriston Livermore

Antoni Tàpies: El poeta de la materia



Antoni Tàpies uno de los grandes maestros de la vanguardia del arte del siglo XX, falleció ayer en Barcelona a los 88 años, según un comunicado emitido por su familia. El pintor catalán se encontraba delicado de salud desde hace tiempo. Con Tàpies desaparece uno de los grandes referentes indiscutibles del arte contemporáneo mundial.

Nacido en Barcelona en 1923, en el seno de una familia burguesa, culta y catalanista, de gran tradición editorial y bibliófila que él heredará como una parte fundamental de su acervo, Tàpies no ha sido solo un gran pintor y escultor sino un intelectual de primer orden, teórico del arte y coleccionista. El Rey le había otorgado en 2010 el título de marqués.

Su estilo se define por la palabra *matérico*, en referencia al uso de elementos de enorme y a veces chocante y humilde fisicidad, hasta vulgaridad, trascendidas por una dimensión espiritual cuyas raíces conectaban con lo más íntimo y ancestral del alma humana. Era un artista y al tiempo un sabio con ribetes a veces de un misticismo de corte telúrico.

Estaba muy influenciado por la espiritualidad oriental y especialmente el budismo zen. El contraste entre ese afán universalista y trascendente y su apego a lo cotidiano e incluso lo doméstico el astro mundial Tàpies era también el señor Antoni- articulaba lo que el artista tenía de más personal y único. También de entrañable. Pocos artistas de su talla, en toda la historia del arte, hubieran sido capaces de atisbar la grandiosa poesía íntima de un calcetín.

La obra de Tàpies está marcada por las rugosidades, las rasgaduras, las grietas, las cruces y números y signos de su mitología personal. Su trazo es enigmático, su voluntad intrincada, pero su estilo es inconfundible. Todo eso conforma la obra de un artista esencial.

En las horas de su muerte, la sede de su fundación en Barcelona, en el antiguo edificio de la Editorial Montaner i Simon, obra modernista de Lluís Domènech i Montaner, permaneció cerrada aunque con las luces encendidas dentro. Una metáfora de su obra, aparentemente críptica, preñada de iluminación. En lo alto, la emblemática escultura *Núvol i cadira*, (Nube y silla), se elevaba hacia el





frío cielo como una voluta de genio deshaciéndose en la inmensidad del oscuro universo.

Tàpies, que vivió el pleno reconocimiento en vida, estaba en posesión de los más importantes premios españoles e internacionales. Realizó exposiciones desde los años cuarenta y fue uno de los fundadores de Dau al Set, movimiento del que se desvinculó en 1951.

Implicado siempre en los acontecimientos políticos y sociales de su época, se opuso a la dictadura franquista en los años sesenta y setenta y fue encarcelado por asistir a una asamblea clandestina en el monasterio de Montserrat en protesta por el Proceso de Burgos. En 1950 hizo su primera exposición individual, en Barcelona, y viajó a París becado por el Instituto Francés. Allí conoció a Picasso y al cubismo. Años después, en coincidencia con el arte povera europeo y el posminimalismo estadounidense, Tàpies profundizó en su trabajo con objetos, descontextualizándolos e incorporándolos a su lenguaje propio.

Influenciado también por Joan Miró, al que admiraba en grado sumo, su búsqueda artística pronto tomó derroteros muy personales en paralelo al interés por la nueva espiritualidad.

La condición humana, la rueda de la vida y sobre todo el insoslayable problema del dolor encuentran traslación directa en su plástica, rotunda y cargada a menudo de una dimensión trágica. El interés por la ciencia es otra constante en él, que coleccionó grandísimas obras científicas con pasión de bibliófilo.

La altura reflexiva siempre está en Tàpies matizada, como queda dicho, por el uso casi artesanal de la materia. Al contrario, era capaz de sublimar hasta un zapato o un pelo de axila incrustado en su cuadro.

Antoni Tàpies uno de los grandes maestros de la vanguardia del arte del siglo XX.

En los años ochenta, el interés por la tela adquirió en Tàpies una fuerza renovada.

Entre los grandes momentos públicos del artista estuvo la polémica en torno al calcetín gigante que debía adornar la gran sala oval del Museo Nacional de Arte de Cataluña (MNAC) en Barcelona. El proyecto no salió adelante, en buena parte por un absurdo miedo institucional al ridículo que seguramente nos hubiese dejado también sin la Capilla Sixtina. Aquel asunto dio pie a una reflexión sobre el arte de Tàpies que acabó redundando en su valoración. Una versión más pequeña del calcetín adorna el patio de su fundación, uno de los grandes lugares del arte de la ciudad, faro como él lo quiso de arte, experimentación y conocimiento.



Como un breve homenaje reproducimos un comentario de Manuel Borja-Villel, quien es director del Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía. Desde su fundación en 1990 y hasta 1998 dirigió la Fundación Tàpies de Barcelona.

Antoni Tàpies es, sin duda, la figura más prominente del arte español de la segunda mitad de siglo XX. Heredero de la genialidad de una primera vanguardia que contaba entre sus mejores representantes a Picasso, Miró o Dalí, fue una presencia constante en nuestro país durante los últimos sesenta años, tanto por su pintura como por sus numerosas actividades e iniciativas (no podemos olvidar que uno de los centros de arte más activos en Barcelona es la fundación que lleva su nombre).

Esto ha ocasionado que a menudo la persona enmascarase al arte y que la discusión sobre este último se viera reducida a la paráfrasis de lugares comunes. Más interesado en responder a problemas de orden general que relativos a su propio trabajo, Tàpies fue parco respecto a este y, salvo excepciones como *Comunicación sobre el muro*, *Nada es mezquino* o *El arte contra la estética*, no ha ofrecido las claves adecuadas para entender su práctica artística.

¿Qué tiene de singular la obra de Tàpies? ¿Por qué no ha cesado de atraernos? En primer lugar, porque sus pinturas no responden a ningún canon. Calificarlas de abstractas, expresionistas o informalistas constituye una imprecisión, un vano intento de acceder a la obra de este artista a través de conceptos que ya le eran extraños cuando había llevado a cabo su trabajo de madurez (las denominadas pinturas matéricas).

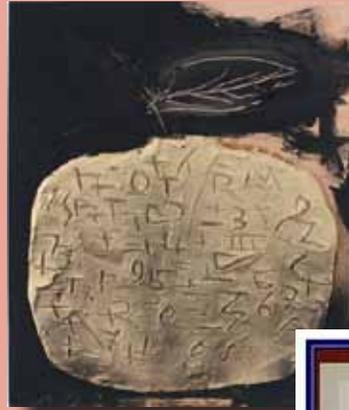
Por mucho que sus referentes reconocidos fueran Miró o Picasso y que sus afinidades electivas se situasen en el entorno de Kline o Motherwell, Tàpies pertenecía por edad y actitud vital a una generación distinta, en la que la impronta de lo efímero y la escritura es fundamental. Aunque en algunos de sus textos él expresara opiniones un tanto contrarias, fruto seguramente de una situación histórica particular como fue la España del régimen de Franco, su obra se conforma a partir de las limitaciones del proyecto moderno.



Si la pintura modernista había de ser antinarrativa, antirretórica, plana y fundamentalmente pictórica, el arte de Tàpies era narrativo y gustaba de recrearse en los recursos de la retórica. No respetaba la planicie del lienzo, sino que se plegaba sobre él. Tàpies aprehendió de un modo excepcional la naturaleza material del lenguaje.

Sus pinturas reflejaban a la vez la materia de la forma y la forma de la materia, sin que ello signifique la anulación de su diferencia como pretendía la modernidad. Su obra mantenía una ambigüedad estructural que dificulta su absorción por un sistema que necesita de lo normativo y comodificable. A caballo entre lo objetual, lo pictórico y la escritura, sus lienzos tienen algo de escultórico o táctil y hacen evidentes las reglas de la pintura huyendo de cualquier tipo de idealismo. Por mucho que fuera evidente cierta inclinación hacia el esteticismo, también lo es que nunca cayó en el decorativismo o el fetichismo. Al contrario, su virtuosismo quedaba incorporado como retórica —y, por consiguiente, cancelado— en la materialidad misma de su escritura.

En septiembre de 2011 se inauguró en la sede una exposición ya casi con voluntad de revisión completa de su obra desde los años cuarenta. En esa muestra se podía apreciar la extraordinaria trayectoria del artista.



El de Tàpies es un arte en el que se dan la mano de manera especial occidente y oriente, lo particular y lo universal, ciencia y mística, lo vulgar y lo sublime. Artista polimórfico y completísimo, renacentista en la acepción más grandiosa de la palabra, deja la espiral de un astro humeante, una cicatriz, una grieta, sobre la superficie estremecida del arte contemporáneo.

Para Tàpies el arte estaba intrínsecamente ligado a la magia. Pero esta se relaciona más con los juegos de manos de sobremesa que con los ritos chamánicos de un Joseph Beuys, por poner un ejemplo. Tàpies era consciente del cinismo de una época en la que el sistema lo devora todo y en la que el trabajo creativo se sitúa en el centro de nuestro sistema económico. En este contexto la idea romántica del artista como demiurgo poseedor de verdades universales y trascendentes no tiene, como sabemos, cabida. Su capacidad de transformación política fue rebatida una y otra vez. Como el mago de feria, Tàpies sabía que todo es un truco y que lo importante no es el resultado final, sino el juego mismo, la relación afectiva que se establece entre el artista y el espectador a través de un objeto. Este es el enigma del hecho artístico y también su dificultad, ya que el arte, como el amor loco de Breton, es ese secreto inconfesable que nos permite estar juntos, o simplemente estar, más allá de cualquier razón utilitaria o identidad impuesta.

