

litteral

Latin American Voices

He couldn't stop the blood from showing all over him

Crisis

Structural

Challenges

► Jodi Dean • Julián Baggini • Yvon Grenier • Ramón González Férriz

Humano, más que humano

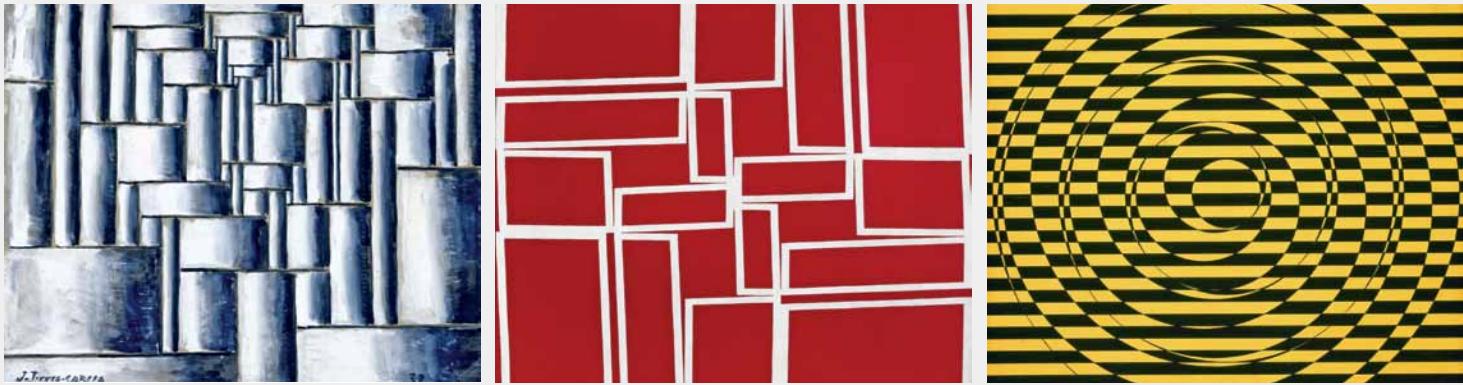
► Nick Bostrom y David Pearce

- Entrevista con Junot Díaz
- Dossier brasileño

\$4.50 US \$4.80 CAN \$45.00 MEX



73
8 26778 57885 1



BILINGUAL MAGAZINE / WINTER • INVIERNO 2012 - 2013

contenido / contents ▶ volumen / issue 31

CURRENT EVENTS

Nick Bostrom and David Pearce ▶ 5

Transhumanismo / Transhumanism

Interview by Andrés Lomeña

Jodi Dean ▶ 9

The Limits of Communication
/ Los límites de la comunicación

Yvon Grenier ▶ 20

The Crisis of Crisis / Crisis de la crisis

Julian Baggini ▶ 24

Regulation / Reglamentación

GALLERY

Museum of Fine Arts, Houston ▶ 15

Constructed Dialogues

Text: Fernando Castro:

Pictures at an Exhibition

Judy Chicago ▶ 31

The Dinner Party and Others

Text: Fernando Castro:

The Birth of Feminist Art

Pedro Tyler ▶ 47

Nor Space, Nor Time

Interview by Rose Mary Salum

INTERVIEWS

Ramón González Férriz ▶ 22

Los revolucionarios de ahora
no quieren el poder, lo detestan

Una entrevista de Karina Sainz Borgo

Junot Díaz ▶ 36

The Ethos of Writing / La idiosincrasia de la escritura

Interview by Alexander Parsons

POEMS

David Medina Portillo ▶ 27

Mesa de saldos

Eduardo Espina ▶ 31

La inexistencia puesta a prueba

DOSSIER

Brasil Brasil Brasil Brasil

Sebastião Uchoa Leite ▶ 28

Poemas

Tatiana Levy ▶ 29

En la canoa

Julián Fuks ▶ 27

Los ojos de los pobres

BOOKS / LIBROS ▶ 52

Rose Mary Espinosa / Jorge Iglesias

Azucena Hernández / Patricia Gras

John Pluecker / Edwin Chávez

David D. Medina

Cover image ▶

Judy Chicago: *He couldn't stop the blood he'd shed from showing all over him*

▶ To read an article written originally in Spanish, ask for a complimentary translation at info@literalmagazine.com
Para leer alguno de los artículos escritos originalmente en inglés, favor de pedir la traducción a info@literalmagazine.com

CANADA • USA • MÉXICO

www.literalmagazine.com

STAFF

EDITORIAL

Founder and Director

Rose Mary Salum

Editor-in-Chief

David Medina Portillo

Managing Editor

Tanya Huntington

Contributing Editors

Debra D. Andrist, Adolfo Castañón, Álvaro Enrigue, Malva Flores, Guadalupe Gómez del Campo, Yvon Grenier, C. M. Mayo, Estela Porter-Seale, Maarten van Delden

Associate Editors for English-language content

Tanya Huntington, José Antonio Simón, Lorís Simón S., Wendolyn Lozano Tovar

Contributing Translators

Tanya Huntington, Rodolfo Mata, David Medina Portillo, Rose Mary Salum, José Alfonso Toledano

Assistant Editors

Raquel Velasco, Sijin Kurian

Art Direction and Graphic Design

Snark Editores S.A. de C.V.

• Subscriptions

Phone: 713/ 626 14 33

E-mail: info@literalmagazine.com

Proyectos especiales

Ilalalí Hernández Rodríguez

• Distributors in USA and Canada

Ingram Distributor, Ubicity Distributors

• Distribución en México, locales cerrados:

Publicaciones Citem,
Av. del Cristo 101, Col. Xocoyahualco,
Tlalnepantla, Edo. de México

Tel.: 5238-0260

Editorial Offices in the US

Literal. Latin American Voices

5425 Renwick Dr.

Houston, TX 77081

Literal es una revista trimestral, Febrero 2008. Editor Responsable: Rose Mary Salum. Número de Certificado de Reserva otorgado por el Instituto Nacional del Derecho de Autor: 04-2007-112213571500-102. Número de Certificado de Licitación de Título: 13932. Número de Certificado de Licitación de Contenido: 11505. Domicilio de la Publicación: Creston No. 343 Col. Jardines del Pedregal C. P. 01900, México, D. F. Imprenta: Prensa Digital Caravaggio No. 30 Col. Mixcoac C. P. 00910, México, D. F. Distribuidor, Publicaciones CITEM, Av. Del Cristo 101 Col. Xocoyahualco, Tlalnepantla, Edo. de México.

Literal does not assume responsibility for original artwork. Unsolicited manuscripts and artwork are accepted but will not be returned unless accompanied by SASE. ISSN Number: ISSN 1551-6962. Federal Tax Exemption No. 45-0479237.



Publicación certificada por

Lloyd International, S.C.



Miembro activo de Prensa Unida de la
República, A.C. Registro No. 1040/2008.

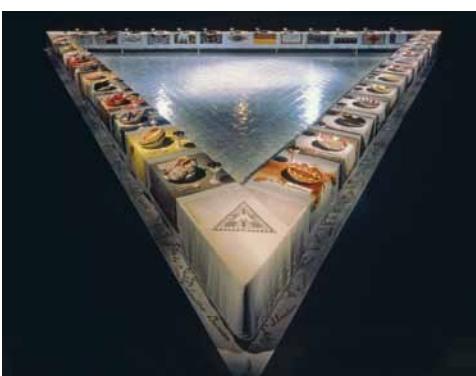
Economic crisis, government cutbacks for the sake of *laissez faire*, the expansive boom in smartphones and tablets, the inexhaustible demand for individual attention as well as the war on drug trafficking—one that involves not only Mexico, but so many other countries as well—are all spinning out of control; the basic fundamentals on which modern nations were built and the social commitments that have been in place since Rousseau wrote his *Social Contract* have eroded. Institutions are in crisis, and there is still much consensus work to be done before we can hope to repair them. As Yvon Grenier states in his article, published here: "Crisis means a turning point, one that is typically unexpected in its manifestation or its intensity, and for which the affected population and its leaders are ill prepared." The reflections we present in this issue are intended to make a modest contribution to the current dialogue regarding both institutions and the pillars that sustain them. Thus, we make room for the ideas of Nick Bostrom, David Pearce, Jodi Dean, Yvon Grenier, Ramón González Ferriz, and Julian Baggini. In addition, Brazil makes its presence known in this winter issue through the contributions of Tatiana Levy, Julián Juks, and the poet Sebastiao Uchoa Leite. And to close with a clasp of gold, as we say in Spanish, we proudly present an exclusive interview with Pulitzer Prize-winning author Junot Díaz, as well as a review of his latest book.

El colapso de la economía, el adelgazamiento gubernamental en aras del *laissez faire*, la desmesurada explosión de los teléfonos inteligentes, las tabletas, la inagotable demanda por la atención del individuo así como la desbordada guerra contra el narcotráfico –que involucra no sólo a México sino a muchos países–, los principios fundamentales sobre los que se construyeron las naciones modernas y los compromisos sociales desde que Rousseau escribiera su *Contrato Social*, están siendo erosionados. Las instituciones se encuentran en crisis y repararlas exige un arduo trabajo de consenso. Como dice Yvon Grenier en el artículo que aquí publicamos: "Crisis significa punto de inflexión, habitualmente inesperado en su manifestación e intensidad y para el que la población afectada, lo mismo que sus líderes, están mal preparados". Las reflexiones que presentamos en esta entrega, tienen la intención de contribuir de forma modestísima al diálogo sobre las instituciones y los pilares que las sostienen. De ese modo damos cabida a las ideas de Nick Bostrom, David Pearce, Jodi Dean, Yvon Grenier, Ramón González Ferriz y Julian Baggini. Asimismo, Brasil se hace presente en esta edición de invierno a través de las colaboraciones de Tatiana Levy, Julián Juks y el poeta Sebastião Uchoa Leite. Para cerrar con broche de oro ofrecemos una entrevista exclusiva con el premio Pulitzer Junot Díaz, junto con una reseña de su libro más reciente.

FONCA

CONACULTA

Esta revista es producida gracias al Programa Edmundo Valadés de Apoyo a la Edición de Revistas Independientes 2012, del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes





LETTERS TO THE EDITORS

Señores editores,

La crítica sistemática a las instituciones vigentes puede resultar un ejercicio trámido: los que gobiernan siempre fallan, todo esfuerzo es vacuo, no existe la intención que respalde un cambio. Sin embargo, la voz de Christopher Hayes denuncia la serie de hechos que se desencadenaron en los años más recientes para que, desafortunadamente, la crisis del 2008 se siga extendiendo hasta el presente año. La culpa no es sólo del gobierno, sino de las élites financieras. ¿Quién lo iba a decir? Esta voz de un intelectual joven refresca el diálogo que al respecto se ha establecido en los últimos años. Este artículo, junto con el análisis del movimiento *Occupy*, han sido dos elecciones oportunas para el número más reciente de *Literal*. Asimismo, la belleza del diseño y los artículos artísticos denotan un gusto que ya se está volviendo referente en el mapa cultural latino de Estados Unidos. ¡Excelente trabajo!

Alejandro Guzmán Torres,
AUSTIN, TX, EU

Estimados editores,

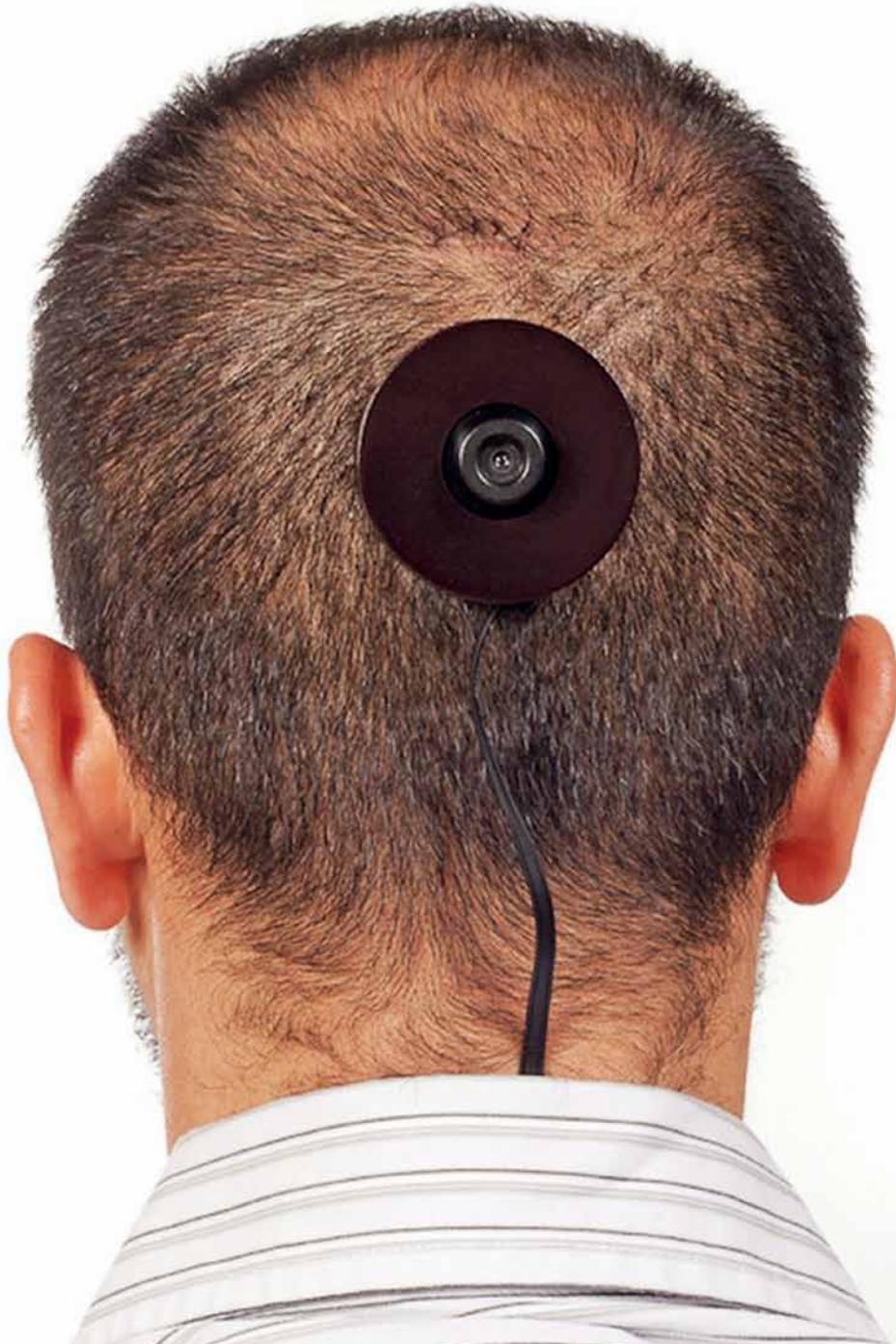
El anterior número de *Literal*, cuya portada (si no me equivooco) hace alusión a las fallas del “sistema” en que vivimos, me pareció un tanto equívoco. Por una parte, se da cabida al movimiento *Occupy* y al #YoSoy132 desde una perspectiva crítica (severísima en caso de los ocupantes de Wall Street) y, por otro lado, se sugiere que una de las razones profundas de la crisis radica en que los responsables de mantenernos a flote están en babia y, con ellos, todo el “sistema”. Eso lo sabe cualquiera medianamente informado. Sin embargo, lo equívoco radica en que de esas fallas se induce la posibilidad de que hay que cortar de tajo y comenzar de nuevo. No otra cosa escuchó entre los reiterados llamados a una “regeneración” en México y en muchas otras partes de un mundo efectivamente en crisis. Sin embargo, lo preocupante es que

cierto antiliberalismo latente en esos reclamos de “regeneración” recalientan opciones en favor de las viejas disputas “ultras”. No es la primera vez que las graves crisis propician anhelos extremistas y en México, por ejemplo, si no eres antisistémico eres priista, uno de los peores insultos en la actual demonología de cierta izquierda. En ese contexto, me llama la atención cómo en Estados Unidos la desconfianza hacia las élites se ha transformado en un rechazo de cualquiera de las políticas públicas. No conozco el libro de Christopher Hayes, *Twilight of the Elites*, pero sí uno de los artículos de Mark Lilla publicado por ustedes en una edición reciente: “Las formas del odio. Republicanos por la revolución”. En este escrito se habla de manera concisa y clara acerca del radicalismo conservador que, desde algunos medios como la cadena Fox, alienta el odio a “las élites”, a quienes identifica con un mendaz complot de izquierda. Lo curioso del caso es que en México ese rechazo se ha vuelto una consigna característica de las izquierdas: las élites norteamericanas son aquí la “mafia” de los de “arriba”, descaradamente coludida con los medios. En ambos ejemplos, me parece, hay un trasfondo que juega con el rédito político de soluciones radicales. Más todavía: ambos encarnan una negación de la política misma como forma de dirimir nuestras diferencias y conflictos. No soy ningún especialista pero entiendo que una política plural existe para encontrar y dar salida a las naturales divergencias sociales e ideológicas, no para liquidarlas. No hay diversidad sin crisis y hablar del “sistema” en abstracto se presta a generalizaciones dudosas, útiles sólo para la demagogia emancipadora y el lugar común antisistémico. Siempre será preferible pensar en formas concretas de hacer política; esas que dan vida a sociedades particulares en contextos también específicos. Aunque ya se sabe, no faltará quien afirme que las decisiones fundamentales en una sociedad no pasan por la política... Y volvemos a lo mismo: hablar de política es hacerle el juego al *status quo*. Las soluciones están fuera del sistema, etcétera.

José Juan Reiter
MÉXICO, D.F.

CANADA • USA • MÉXICO

www.literalmagazine.com



© Photo: 3rdi by Wafaa Bilal

H+ **Humano,
mas que
humano**

Interview by Andrés Lomeña

Transhumanismo / Transhumanism

Nick Bostrom and David Pearce

Traducción al español de José Alfonso Toledano

Nick Bostrom es profesor en la Facultad de Filosofía de la Universidad de Oxford y director fundador del Future of Humanity Institute y del Programme on the Impacts of Future Technology de la Oxford Martin School, Reino Unido. Ha sido incluido entre los 100 pensadores Globales más importantes, según una lista elaborada por la revista *Foreign Policy*.

David Pearce es un filósofo utilitarista británico. En 1998 fundó junto con Nick Bostrom la World Transhumanist Association (WTA). Organización que más tarde cambió su nombre por el de Humanity+ y que divulga el transhumanismo, movimiento en favor del reconocimiento y protección del derecho de los ciudadanos a mantener o modificar sus propias mentes y cuerpos (garantizando la libertad de elección y el consentimiento informado) mediante el uso de tecnologías para la optimización humana.

* * *

ANDRÉS LOMEÑA: El transhumanismo u optimización humana sugiere el uso de nuevas tecnologías para incrementar la capacidad cerebral y física, descartando aspectos como la debilidad mental y el sufrimiento. El proyecto ha sido calificado de tecnotópico por críticos que lo describen como una de las "hipérboles del futuro". Sin embargo, en mi opinión hay algo mucho peor que este optimismo: el tecnopesimismo radical, dirigido por Paul Virilio y el recientemente fallecido Baudrillard, entre otros. ¿Por qué existe una intensa pugna entre las conclusiones optimista y pesimista?

NICK BOSTROM: No recuerdo haber sido etiquetado como "tecnotópico", aunque seguramente es un término usado por algunos críticos. De hecho, hay cierta justicia en esa acusación. El transhumanismo es un movimiento muy diverso y algunos que se hacen llamar transhumanistas podrían muy bien ser tildados de "tecnotópicos" en el sentido de "aceptar acríticamente el punto de vista de que la tecnología resolverá pronto e inevitablemente todos nuestros grandes problemas". No sé si el tecnopesimismo es peor o mejor que el tecnotopismo. Pero me parece que deberíamos intentar superar nuestros prejuicios en cualquier dirección y probar sólo las probabilidades basadas en evidencias y juicios honestos y no con base en obcecaciones ideológicas o temperamentales.

DAVID PEARCE: ¿Es nuestra calidad de vida en las sociedades avanzadas tecnológicamente mejor que la de nuestros antepasados cazadores y recolectores de la sabana africana? Obviamente, la respuesta podría ser que sí. Por su parte, los tecnopesimistas podrían responder que, en promedio, la evidencia que sugiere que somos más felices es mínima, extrapolando luego todas las consecuencias de tal deducción. Pero aquí toda extrapolación es prematura. Nos encontramos en vísperas de una profunda transformación de la naturaleza humana. En teoría, podemos

Nick Bostrom is Professor in the Faculty of Philosophy at Oxford University and founding Director of the Future of Humanity Institute and of the Programme on the Impacts of Future Technology within the Oxford Martin School, UK. He has been listed in the FP 100 Global Thinkers list, the Foreign Policy Magazine's list of the world's top 100 minds.

David Pearce is a British utilitarian philosopher. In 1998, he co-founded the World Transhumanist Association (WTA) with Nick Bostrom. The association, which later changed its name to Humanity+, advocates transhumanism –an ideology and movement which has emerged to support the recognition and protection of the right of citizens either to maintain or modify their own minds and bodies so as to guarantee them the freedom of choice and informed consent of using human enhancement technologies.

* * *

ANDRÉS LOMEÑA: Transhumanism, or human enhancement, suggests the use of new technologies to improve mental and physical abilities, discarding some aspects as stupidity, suffering and so forth. You have been described as technoutopian by critics who write on "Future hypes". In my opinion, there is something pretty much worse than optimism: radical technopessimism, managed by Paul Virilio, the recently deceased Baudrillard and other thinkers. Why is there such a strong strain between the optimistic and pessimistic overview?

NICK BOSTROM: I can't recall any instance of me personally being labeled "technoutopian," although certainly it's a term that has been applied to transhumanism by some critics. In fact, there is some justice in this criticism. Transhumanism is a very diverse movement, and some individuals who call themselves transhumanists might fairly be called "technoutopian" in the sense of "uncritically accepting of the view that technology will inevitably soon solve all big problems."

I don't know whether technopessimism is worse or better than technoutopianism. It seems to me that we should try to overcome biases in either direction—biases towards positive as well as biases towards negative outcomes—and assign probabilities based on evidence and honest judgment rather than on the basis of ideological or temperamental prejudice.

DAVID PEARCE: Is our quality of life in technologically advanced societies better than life for our hunter-gatherer ancestors on the African savannah? The answer might seem, "Obviously, yes." Technopessimists might reply that evidence suggesting we're on average any happier is thin—and then go on to extrapolate accordingly. Such extrapolation is premature. We're on the eve of a profound transformation of human nature itself. In theory, we can even recalibrate the hedonic treadmill and become constitutionally happier –relegat-

calibrar incluso nuestro promedio de bienestar [*hedonic treadmill*] y llegar a ser constitucionalmente felices, relegando a la historia el pesimismo. El tecnopesimismo puede ser útil cuando alienta un pensamiento riguroso acerca de las consecuencias imprevisibles de las nuevas tecnologías, proyectando el peor de los escenarios y, en este sentido, en favor de un análisis a fondo de los riesgo y beneficios. Pero si los seres humanos fueran todos realista-depresivos, aún estaríamos viviendo en las cavernas. Ciertamente, los transhumanistas consideran que podemos superar nuestras limitaciones físicas, intelectuales, emocionales (y morales?) mediante el uso responsable de la tecnología. En las cosas importantes soy pesimista por temperamento. Pero (en principio) creo que las tecnologías informáticas lo mismo que la biotecnología podrían ofrecer muchísimos años de insuperable bienestar en mayor medida que cualquier otra de las alternativas factibles hoy en día.

A.L.: Hay muchos miedos y mayor ignorancia. Wikipedia ha sistematizado todos esos temores bajo los siguientes argumentos: infactibilidad, jugueteo con la idea de Dios, Fuente de la Juventud, un Mundo Feliz, Frankenstein o Terminator (basado en *Our final hour*, de Martin Rees). ¿Qué de estas publicaciones son miedos razonables y cuáles no? Una crítica común es la visión escatológica del transhumanismo parecida a la del marxismo y el cristianismo, por ejemplo. ¿Cómo podemos responder a esas opiniones?

N.B.: Partiendo de una base caso por caso, así como tratando de identificar las influencias externas que pudieran afectar nuestros juicios en una amplia gama de ejemplos. El miedo no es necesariamente malo, siempre y cuando esté enfocado sobre algo realmente peligroso y que, al cabo, redunde en un esfuerzo constructivo para someter cualquier riesgo. Por ejemplo, tiene sentido preocuparse por las pandemias de origen natural así como las producidas por potenciales súper bacterias salidas de la bioingeniería. Pero experimentar miedo ante la opción de retardar las enfermedades y la senilidad gracias a algunas terapias de rejuvenecimiento eficaces, es perverso. De hecho, no creo que existan muchas personas realmente con miedo, si bien algunos podrían expresar su oposición por razones ideológicas. Para dar un ejemplo de cómo se podría tratar de localizar y corregir ciertos prejuicios en torno a una serie de posibles optimizaciones, recomiendo consultar el documento que escribí junto con Toby Ord: "The Reversal Test: Eliminating Status Quo Bias in Applied Ethics" (<http://www.nickbostrom.com/ethics/statusquo.pdf>).

DP: *Jugar con la idea de Dios*. Se trata del pecado de *hubris*: arrogancia desmesurada. ¿Pero qué puede ser más arrogante y "divino" que crear nueva vida? Históricamente, no todas las culturas han hecho la conexión entre relaciones sexuales y reproducción, pero nosotros no tenemos esa coartada. Por un lado, condenamos a los programadores de malware informático que liberan código corrupto en las redes. Sin embargo, nosotros mismos propagamos nuestro código corrupto a otras generaciones –particularmente, esa enfermedad genética letal, el envejecimiento; o las predisposiciones a los trastornos de ansiedad y depresión junto con otros estados de ánimos ofensivamente darwinianos. A medida que avanza la medicina reproductiva, ¿qué hay de malo en actuar como padres responsables? ¿Por qué no planear a largo plazo la salud genética y la calidad de vida de las generaciones futuras?

Desprecio de la carne / ¿Fuente de la Eterna Juventud? ¿Pero qué puede mostrar mayor desprecio por la carne que abogar por esos cuerpos que se desmoronan y mueren? En la medida en que la medicina genética se consolide, ¿por qué no planear un modelo preliminar

ing pessimism to history. Technopessimism can sometimes be useful when it encourages deeper thought on unanticipated consequences of new technologies, worst-case scenario planning and better risk-reward analysis. But if humans were all depressive realists, then we'd still be living in caves. Transhumanists believe that we can overcome our physical, intellectual, emotional (and moral?) limitations as human beings via the responsible use of technology. For what it's worth, I'm a pessimist by temperament. But I (tentatively) believe that infotech and biotechnology will deliver billions of years of invincible well-being far richer than anything feasible today.

A.L.: There is much fear and even more ignorance. Wikipedia classifies them as follows: infeasibility, playing God argument, Fountain of Youth argument, Brave New World argument, Frankenstein argument or Terminator argument (based on *Our Final Hour* by Martin Rees). Which of these issues are sound (understandable) fears and which are not? One common criticism uses to be the eschatological vision of transhumanism (like Marxism and Christianity, for instance). In short, how can we struggle against these dystopian points of view?

N.B.: On a case-by-case basis, as well as by trying to identify biases that could affect our judgments across a broad range of cases.

Fear is not necessarily a bad thing, provided it's directed at something that really is dangerous, and that it results in some constructive striving to reduce the danger. For example, it makes good sense to be concerned about pandemic disease, naturally occurring as well as the possibility of bioengineered superbugs. But to fear having the option of delaying disease and senility through some effective rejuvenation therapy is perverse. In fact, I don't think there are many people who are actually afraid of that, although some might express opposition for ideological reasons.

For an illustration of how one might attempt to diagnose and remove a bias affecting judgment across a range of enhancement issues, see a paper on status quo bias (<http://www.nickbostrom.com/ethics/statusquo.pdf>), which I wrote together with Toby Ord.

D.P.: *Hubris/Playing God*? What could be more "godlike" than creating new life? Not all cultures historically have made the connection between having sex and reproduction; but we have no such excuse. On the one hand, we condemn writers of computer malware who release corrupt code. Yet we freely propagate our own corrupt code across the generations—notably a lethal genetic disease (aging) and a predisposition to anxiety disorders, depression and other nasty Darwinian states of mind. As reproductive medicine advances, what's wrong with acting as responsible parents instead? Why not plan the long-term genetic health and happiness of future generations?

Contempt for the flesh/Fountain of Youth argument? What could show more contempt for the flesh than to champion Darwinian bodies which crumble and die? As genetic medicine matures, why not design blueprints for perpetually youthful bodies? Moreover, we will soon have the opportunity to explore richer forms of sensuality; to magnify the somato-sensory cortex; and to isolate the molecular signature of sexual desire and amplify its substrates on demand. Transcending the flesh might be an option; it's not an obligation.

Brave New World? This argument is harder to dismiss outright. But biotechnology can potentially empower the individual citizen rather than the state. For example, enhancing mood tends to increase personal autonomy and active participation in society. Conversely, low mood is associated with subordination and social withdrawal.

de constituciones eternamente jóvenes? Por otra parte, pronto tendremos la oportunidad de explorar formas más ricas de sensualidad, ampliar la corteza somato-sensorial y aislar la rúbrica molecular del deseo sexual amplificándolo a voluntad. La trascendencia de la carne podría ser una opción..., no una obligación.

¿Un mundo feliz? Este argumento es más difícil de descartar. Aunque la biotecnología puede reafirmar al ciudadano y no al Estado. Por ejemplo, mejorando las iniciativas en favor de una mayor autonomía personal y de participación activa en la sociedad. Por el contrario, un estado de ánimo depresivo se asocia con la subordinación y el aislamiento social. El soma de Huxley fue erróneamente considerado una "droga de placer ideal". La farmacología utópica será superada.

Deshumanización / Frankenstein. Sí, la tecnología puede deshumanizar y la biotecnología crear monstruos. Aunque también podría crear santos y ángeles. Digámoslo de manera menos poética: dentro de poco será capaz de "humanizarnos" para que, biológicamente, mejoremos nuestras capacidades de empatía... Sea por la amplificación funcional de nuestras neuronas espejo, mediante empatógenos de diseño pro-sociales o gracias a la ingeniería genética que liberaría oxitocina ambiente y continua para propiciar nuestra confianza social ¿Lo haremos? No lo sé.

Terminator. El bioterrorismo y la "plaga gris" [grey goo: colapso global mediante "plagas" de nanotecnología] son quizás los escenarios más preocupantes. No obstante, en las próximas décadas contaremos con mayores posibilidades de establecer bases autosustentables en la Luna y Marte. Incluso en los escenarios más apocalípticos, el riesgo existencial para la vida inteligente se verá marcadamente disminuido. Desde una perspectiva ética utilitaria, es fundamental que los seres humanos sobrevivan para convertirse en "post-humanos". Somos la única especie capaz de erradicar el sufrimiento de toda vida sensible. Asimismo, la única especie inteligente como para propagar tal inteligencia en ese universo que nos sea accesible.

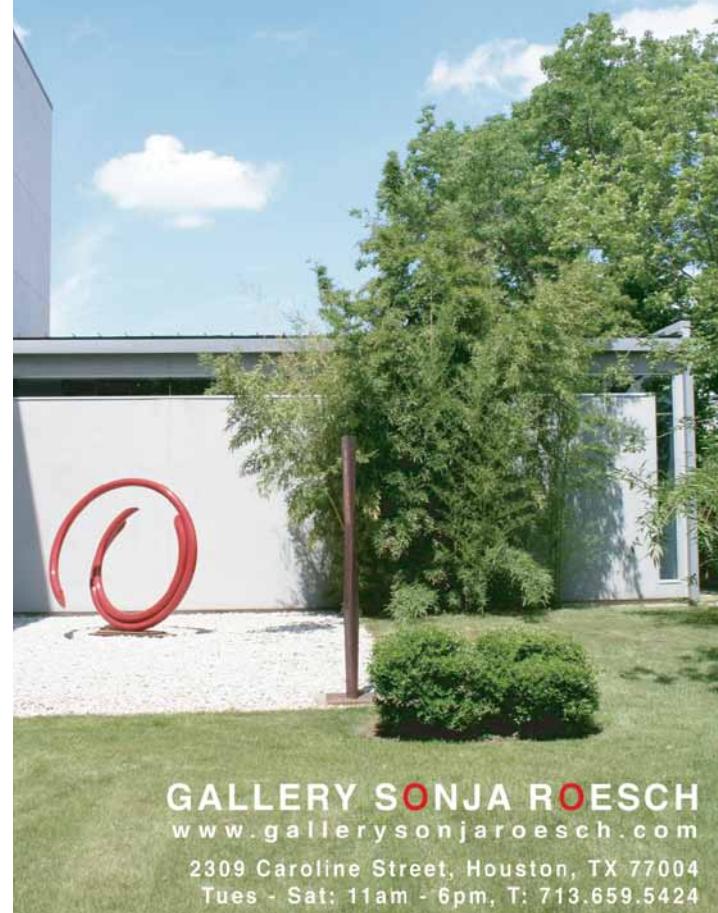
A.L.: Probablemente, el problema más importante es la escasez de información. En realidad, no sabemos demasiado acerca de transhumanismo, con excepción de algunos artículos de Fukuyama (initialmente optimista y después pesimista). Me gustaría hacer conexiones entre el transhumanismo y otros temas, por ejemplo, el transhumanismo y la religión. ¿Se consideran religiosos? ¿Hay transhumanismo ateo o agnóstico?

N.B: Me gustaría decir que soy agnóstico. La mayoría de los transhumanistas parecen ser no religiosos, aunque hay transhumanistas católicos, mormones, budistas, etc.

D.P: Creo que es difícil conciliar el transhumanismo con la religión revelada. Si queremos vivir en el paraíso, vamos a tener que crearlo nosotros mismos; si deseamos una vida eterna, entonces tendremos que reescribir nuestro código genético plagado de errores y llegar a ser... celestiales. "Que lo que tiene vida sea libre de sufrir", dijo el Buda. Un sentimiento maravilloso. Lamentablemente, únicamente las soluciones de alta tecnología podrán alguna vez erradicar el sufrimiento de los seres vivos. La compasión por sí sola no es suficiente.

A.L: Transhumanismo y eugenesia. ¿Son todos los transhumanistas partidarios de ésta? ¿Tienen un programa político al respecto? ¿Se consideran ustedes un *lobby* de las generaciones futuras?

N.B.: La Asociación Mundial Transhumanista ha expresado oficialmente su rechazo de todas las formas de eugenesia neo-nazi. Esto fue en respuesta a un incidente ocurrido hace algunos años, cuan-



GALLERY SONJA ROESCH

www.gallerysonjaroesch.com

2309 Caroline Street, Houston, TX 77004

Tues - Sat: 11am - 6pm, T: 713.659.5424

Huxley's soma was wrongly touted as an "ideal pleasure drug." Truly utopian pharmacology will surpass it.

Dehumanization / the Frankenstein argument? Yes, technology can dehumanize; and biotech can create monsters. Yet biotech can also create saints and angels. Put less poetically, we will shortly be able "humanize" ourselves. For we can biologically enhance our capacity for empathy - whether by functionally amplifying our mirror neurons, or by use of pro-social designer empathogens, or by genetically engineering sustained oxytocin-release to promote social trust. Will we do so? I don't know.

The Terminator argument? Bioterrorism and "gray goo" are perhaps the most worrying scenarios. But within the next few decades, we will most likely have self-sustaining bases on the Moon and Mars. Even on the most apocalyptic scenarios, any existential risk to intelligent life will thereby be sharply diminished. From an ethical utilitarian perspective, it's critical that human beings survive to become post-human. For we are the only species capable of eradicating suffering in all sentient life. We are also the only species smart enough to spread intelligent bliss throughout the accessible universe.

A.L.: Probably, the most important problem is the shortage of information. Actually, we do not know too much about Transhumanism, excepting some of Fukuyama's articles (initially optimistic and then pessimistic). We would like to ask you about the connections between transhumanism and other topics. For instance:

Transhumanism and religion: Do you consider yourself religious? Is there an atheist or agnostic transhumanism?

N.B.: I would call myself agnostic. Most transhumanists appear to be non-religious, but there are also Catholic transhumanists, Mormon transhumanists, Buddhist transhumanists, etc.

D.P.: I think it's hard to reconcile transhumanism and revealed religion. If we want to live in paradise, we will have to engineer it

do ciertos *trolls* intentaron infiltrarse en la WTA. El transhumanismo defiende los derechos reproductivos, entre otros derechos humanos. Creemos que lo mejor, a este respecto, es que las decisiones reproductivas estén en manos de los padres, con base en las consultas con su médico y dentro de las directrices generales establecidas por el Estado. Sería éticamente inaceptable y potencialmente muy peligroso que cualquier Estado imponga fórmulas unitalla para la gente en las próximas generaciones.

Si yo fuera padre, tendría la obligación moral de tomar todas las medidas razonables para asegurarme de que el niño que estuviera a punto de traer al mundo empezara su vida con las mejores oportunidades. Si una mujer embarazada puede mejorar el coeficiente intelectual de su hijo tomando ácido fólico o suplementos de bilineurina y evitando, asimismo, el alcohol, tabaco o cualquier tipo de agua contaminada, creo que sería irresponsable para ella dejar al margen estas simples precauciones. Del mismo modo, si recurrió a la fecundación *in vitro* y gracias a una simple prueba genética podría seleccionar un embrión genéticamente saludable, entre otras capacidades deseables, creo que sería imprudente no hacer uso de esa prueba. Una pequeña tarea para una ganancia muy importante.

DP: Los transhumanistas no son nada semejantes a los tradicionalmente odiosos eugenistas. Como quiera, la humanidad se encuentra al borde de una revolución en materia reproductiva. Muy pronto, los padres tendrán la posibilidad de elegir el tipo de hijos que desean traer al mundo. Probablemente, el examen genético preimplantacional [utilizado para identificar problemas genéticos en los embriones creados mediante fecundación *in vitro*] pronto se convertirá en rutina. Le seguirán los genomas de diseño. La mayoría de los padres aspiran a tener hijos más felices, sanos e inteligentes. Por principio, la mayoría apoyaría hoy el uso de medicina genética para prevenir enfermedades como la fibrosis quística. Por el contrario, sólo una minoría favorece las "mejoras" de origen tecnológico. Sin embargo, las tecnologías de optimización de hoy serán las terapias del mañana. Para los estándares de nuestros sucesores por venir, los humanos de hoy morimos trágicamente enfermos y disfuncionales. Actualmente, creemos que es moralmente aceptable transmitir a nuestros hijos la herencia letal del envejecimiento –junto con una predisposición a varios estados de ánimo feos (celos, depresión, ansiedad, rencor y soledad, por ejemplo) resultado del entorno hereditario. Sin embargo, la vida humana podría ser mucho más rica. En la medida en que la tecnología evolucione, ¿por qué no reemplazar la cruel ruleta genética de la selección natural...?

ourselves. If we want eternal life, then we'll need to rewrite our bug-ridden genetic code and become god-like. "May all that have life be delivered from suffering," said Gautama Buddha. It's a wonderful sentiment. Sadly, only hi-tech solutions can ever eradicate suffering from the living world. Compassion alone is not enough.

A.L.: Transhumanism and eugenics: Are all transhumanists eugenicist? Do you have a political program with regards to this topic? Do you consider yourself a lobby of future generations?

N.B.: The World Transhumanist Association has officially adopted a statement banning all forms of neo-Nazi eugenicists from the organization. (This was in response to an incident some years ago when one or two such trolls attempted to infiltrate the WTA.) Transhumanism supports reproductive rights among other human rights. We tend to think that it is better that reproductive decisions be in the hands of parents, in consultation with their doctor, and within broad guidelines laid down by the state. It would be ethically unacceptable, as well as potentially very dangerous, to have the state impose a one-size-fits-all formula on what kind of people should exist in the next generation.

If I were a parent, I would consider myself as having a moral duty to take all reasonable steps to ensure that the child which I was about to bring into the world would start his or her life with the best possible chances for a good life. If a pregnant woman can improve her child's IQ by taking folic acid or choline supplements, and by avoiding alcohol, tobacco, and lead-contaminated drinking water, I believe would be irresponsible for her to fail to take these easy steps. Similarly, if I were using in vitro fertilization, and there were a simple genetic test which could select the embryo with the best genes for health and other desirable capacities, then I believe it would be negligent not to make use of the test. It would be a very small inconvenience for a potentially large gain.

D.P.: Transhumanists aren't eugenicists in anything resembling the odious traditional sense. However, humanity is on the brink of a reproductive revolution. Prospective parents will soon be empowered to choose the kinds of children they want to bring into the world. Pre-implantation diagnosis is likely to become routine. Designer genomes will follow. Most parents will aspire to have happier, smarter, healthier children. In principle, a majority of people today would probably support use of genetic medicine to prevent diseases such as cystic fibrosis. By contrast, only a minority of people currently favor "enhancement" technologies. But today's enhancement technologies are tomorrow's remedial therapies. By the standards of our successors, mortal humans will presumably all seem tragically diseased and dysfunctional. At present we think it's morally acceptable to pass on to our children the lethal hereditary disease of aging –and a predisposition to various ugly states of mind (e.g. jealousy, low mood, anxiety, resentment, and loneliness) adaptive in the ancestral environment. Yet human life could potentially be so much richer. As technology matures, why not replace the cruel genetic roulette of natural selection...?

The Contradictions and Traps of Cybernetic Capitalism

The Limits of Communication / Los límites de la comunicación

Jodi Dean

Traducción al español de David Medina Portillo

Las tecnologías de la información de la web son el vehículo mediante el cual las personas se someten a la intensa competitividad del capitalismo neoliberal. Participando con entusiasmo en las comunicaciones social y personal –“¡Tengo banda ancha en casa!” “¡Mi nueva tableta me permite trabajar en cualquier lugar!” “¡Con mi teléfono inteligente siempre sé lo que está pasando!”– construimos el mismo sueño que nos captura. Una trampa que va más allá del uso global de celulares y la participación en las redes sociales hasta involucrar a la producción de dichos teléfonos y el hardware necesario para ejecutar las redes.

En la década de los noventa, la inversión en las tecnologías de la información condujo a la burbuja de las puntocom, alimentando a la sobreexcitada Nueva Economía y generando un exceso de capacidad sin que ello repercutiera en un aumento apreciable de la productividad –aparte, claro, de la industria *high-tech*. Después de la explosión de la burbuja, la retórica de la Nueva Economía siguió ensalzando la digitalización con el propósito de que el capitalismo pudiera superar sus contradicciones.

Doug Henwood condena este discurso por apelar a impulsos utópicos en tiempos anti-utópicos: “¿Encontramos el capitalismo demasiado controlador? –¡No, es espontáneo! ¿Excesivamente inequitativo y explotador? –¡No, anula las jerarquías! ¿Vulgar, brutal, ignorante y mercenario? –¡Au contraire, es creativo y divertido! ¿Inestable? –¡Nah, es sólo su milagroso dinamismo laboral!”

Ampliamente celebrado por hacer del trabajo algo divertido, que inspira la creatividad y la apertura de oportunidades empresariales, las redes de información y tecnologías de la comunicación han contribuido a la producción de nuevas empresas basadas en el conocimiento. Sin embargo, su legado más visible es que ha generalizado la ineptitud, el control, la aceleración e intensificación del trabajo y la cultura: la libertad de la “colaboración a distancia” se transformó rápidamente en la disponibilidad 24/7, en la atadura del trabajo permanente. En una descripción de la contradicción fundamental del capitalismo comunicativo, Franco Berardi escribe: “Si queremos sobrevivir hay que ser competitivos y, por lo mismo, es necesario estar conectado, recibir y procesar continuamente una masa inmensa y creciente de datos”. Ahora bien, si pretendes mantenerte al día, debes estar sometido a una constante presión destructora del alma, estar siempre alerta y motivado. Las tecnologías de la comunicación han hecho que el capitalismo sea aceptable, emocionante y fresco, inmune a la crítica por parte de los anticuados tecnófobos. Al mismo tiempo, dichas tecnologías ofrecen los componentes necesarios para la aceleración del capitalismo neoliberal, por no hablar de esas muchas y divertidas capacidades que permite a la gente sentirse radical y conectada mientras se entretiene con sus *laptops*.

Las tecnologías de la comunicación contribuyen al desplazamiento y dispersión de esa energía vital que, pese a la intensificada desigualdad, la formación y organización de una oposición coherente sigue siendo un problema endémico –y todo en un entorno aclama-

Networked information technologies have been the means through which people have been subjected to the competitive intensity of neoliberal capitalism. Enthusiastically participating in personal and social media—I have broadband at home! My new tablet lets me work anywhere! With my smartphone, I always know what's going on!—we build the trap that captures us, a trap that extends beyond global use of mobile phones and participation in social networks to encompass the production of these phones and the hardware necessary to run these networks.

Investment in information technologies drove the nineties dot-com bubble, feeding New Economy hype, generating excess capacity, and leading to no discernible increase in productivity apart from that in the high-tech industry. Even after the bubble burst, New Economy rhetoric continued to extol digitalization for enabling capitalism to overcome its contradictions.

Doug Henwood indicts this discourse for appealing to utopian impulses in anti-utopian times: “Find capitalism too controlling? No, it’s spontaneous! Too inequitable and exploitative? No, it overturns hierarchies! Vulgar, brutal, de-skilling, and mercenary? Au contraire, it’s creative and fun! Unstable? Nah, that’s just its miraculous dynamism at work!”

Widely celebrated for making work fun, inspiring creativity, and opening up entrepreneurial opportunities, networked information and communication technology contributed to the production of new knowledge-based enterprises. Its more pronounced legacy, however, has been widespread de-skilling, surveillance, and the acceleration and intensification of work and culture: the freedom of “telecommuting” quickly morphed into the tether of 24/7 availability, permanent work. Describing a key contradiction of communicative capitalism, Franco Berardi writes, “If you want to survive you have to be competitive and if you want to be competitive you must be connected, receive and process continuously an immense and growing mass of data,” and hence under constant soul-destroying pressure to keep up, stay alert, and remain motivated. Communication technologies made capitalism acceptable, exciting, and cool, immunizing it from critique by rendering critics into outmoded technophobes. At the same time, these technologies provided the basic components necessary for neoliberalism’s acceleration of capitalism, not to mention a bunch of super-fun diversions enabling people to feel radical and connected while playing on their laptops.

Communication technologies contribute to the displacement and dispersion of critical energy such that even as inequality has intensified, forming and organizing a coherent opposition has remained a persistent problem—and this in a setting lauded for the way it provides everyday people with new capacities for involvement. Participatory media is personalizing media, not only in the sense of surveillance and tracking but also in the sense of the injunction to find out for oneself and share one’s opinion. Ubiquitous personal communica-

do por la forma en que dota a las personas con nuevas capacidades para la interacción. Los medios participativos personalizan a los medios de comunicación no sólo en el sentido de control y seguimiento sino también en el de restringir nuestras búsquedas e intercambio de opiniones. Los omnipresentes medios de comunicación personales trasforman nuestra actividad en pasividad, apresándola para ponerla al servicio del capital. Enojados, empeñados, desesperados por hacer algo, buscamos evidencias, formulamos preguntas y planteamos exigencias. Sin embargo, la información necesaria para actuar parece perpetuamente fuera de nuestro alcance; siempre hay algo que entendemos a medias o ignoramos.

Los innumerables entretenimientos y diversiones disponibles en línea lo mismo que las aplicaciones para teléfonos inteligentes, no son libres. Nadie paga a Gmail, YouTube, Facebook o Twitter. Estos no cuestan. Suponen tiempo. Toma tiempo publicar y escribir, leer y responder. Retribuimos con atención y el costo es ese enfoque.

Nuestra atención no es ilimitada. Nuestro tiempo es finito –incluso cuando tratamos de obtener valor de cada segundo (no hay tiempo que perder). No podemos responder a cada enunciado, hacer clic en cada enlace, leer cada post. Debemos elegir, incluso si la posibilidad de algo más, acaso maravilloso, nos empuja a buscar y persistir. Las demandas de atención, los requerimientos para comunicarnos, participar, compartir –nunca antes tan agudos e intensos– son una suerte de múltiples sueños en una línea de producción: intentos por extraer lo que nos queda de concentración.

Berardi teoriza sobre esta sobredemanda de nuestra atención: "La aceleración propiciada por la red y la situación de precariedad y dependencia del trabajo por esta vía –sometido siempre al ritmo de la cadena productiva– ha desembocado en una saturación de la atención humana que alcanza niveles patológicos". El autor relaciona el incremento de la depresión, la ansiedad, los trastornos de pánico y el uso de psicofármacos a esta aceleración donde la psique y el cerebro humano se enfrentan a sus límites oscilando entre la hiper excitación nerviosa, el desinterés y la apatía. Una investigación reciente en neurociencias confirma que las incessantes demandas de explorar, saber, escoger y decidir sobrecargan y agotan nuestras capacidades cognoscitivas y emocionales básicas. El resumen de dicha investigación explica: "No importa cuán racional y magnánimo pretenda ser; usted no puede tomar decisión tras decisión sin pagar un precio biológico. Y esto es muy diferente de la fatiga física ordinaria –nadie es deliberadamente consciente de estar cansado–, pero usted ha extenuado su energía mental. Entre más elecciones enfrenta durante el día, cada una se volverá más difícil y el cerebro, ocasionalmente, buscará atajos entre dos alternativas opuestas. Una es ser imprudente: actuar impulsivamente en lugar de consumir energías pensando en las consecuencias. ("¡Seguro, tuiteo esta foto! ¿Qué puede salir mal?") La otra es preservar un saldo de energía: no hacer nada. En lugar de agonizar con nuestras decisiones, evitar cualquier elección".

Los circuitos comunicativos del capitalismo contemporáneo son los hilos de conexión [drives] que nos impulsan hacia adelante o hacia atrás según nuestra excitación o agotamiento. En cualquier caso uno debe elegir y entre más obligados nos vemos, el agotamiento es mayor.

Cuando respondemos a las invitaciones e incitaciones de nuestros media feeds, ya sea como parte de nuestro trabajo, juego, activismo o como rutina de consumidor, nuestra participación se suma a un

tions media turn our activity into passivity, capturing it and putting it into the service of capitalism. Angry, engaged, desperate to do something, we look for evidence, ask questions, and make demands. Yet the information we need to act seems perpetually out of reach; there is always something we misunderstand or do not know.

The myriad entertainments and diversions available online, or as apps for smartphones, are not free. We don't usually pay money directly to Gmail, YouTube, Facebook, and Twitter. These don't cost money. They cost time. It takes time to post and write and time to read and respond. We pay with attention and the cost is focus.

Our attention isn't boundless. Our time is finite, even as we try to extract value out of every second (we don't have time to waste). We cannot respond to every utterance, click on every link, read every post. We have to choose even as the possibility of something else, something wonderful, lures us to search and linger. Demands on our attention, injunctions for us to communicate, participate, share—ever shriller and more intense—are like so many speed-ups on the production line, attempts to extract from us whatever bit of mindshare is left.

Berardi theorizes these speed-ups as a supersaturation of attention: "The acceleration produced by network technologies and the condition of precariousness and dependence of cognitive labor, forced as it is to be subject to the pace of the productive network, has produced a saturation of human attention which has reached pathological levels." He connects increases in depression, anxiety, panic disorder, and the use of psycho-pharmaceuticals to this acceleration, as human psyches and brains come up against their limits and oscillate between the hyper-excitation of mobilized nervous energy and withdrawal and disinvestment. Recent research in neuroscience confirms that the incessant injunctions to find out, know, choose, and decide are overloading and exhausting our basic cognitive-emotional capacities. As a summary of this research explained: "No matter how rational and high-minded you try to be, you can't make decision after decision without paying a biological price. It's different from ordinary physical fatigue—you're not consciously aware of being tired—but you're low on mental energy. The more choices you make throughout the day, the harder each one becomes for your brain, and eventually it looks for shortcuts, usually in either of two very different ways. One shortcut is to become reckless: to act impulsively instead of expending the energy to first think through the consequences. (Sure, tweet that photo! What could go wrong?) The other shortcut is the ultimate energy saver: do nothing. Instead of agonizing over decisions, avoid any choice."

The communicative circuits of contemporary capitalism are loops of drive, impelling us forward and backward through excitation and exhaustion. The more contributions we make, the more we expand the field in which others have to decide: respond or ignore? Either way a choice has to be made and the more choices one is compelled to make, the more exhausted one becomes.

When we respond to the invitations and incitements in our media feeds, whether as part of our work, our play, our activism, or our consumer practice, our contribution is an addition to an already infinite communicative field, a little demand on someone else's attention, a little incitement of an affective response, a digital trace that can be stored –and on and on and on.

The cost of the exponentially expanding circuit of information and communication is particularly high for progressive and left political movements. Competition for attention—how do we get our mes-

ya infinito campo comunicativo que demanda un poco de la atención de alguien, cierta respuesta afectiva, un rastro digital que puede ser almacenado una y otra vez.

El costo del circuito en expansión exponencial de la información y la comunicación es particularmente alto para los movimientos políticos progresistas y de izquierda. La disputa por la atención –¿cómo hacemos accesible nuestro mensaje?– en el entorno tumultuoso de los medios de comunicación significa, con demasiada frecuencia y facilidad, adaptarse a ese ámbito haciendo de su dinámica algo nuestro; lo que puede resultar en un cambio de enfoque, es decir, en un trastorno respecto de las ideas en favor de captar la atención del circuito mediático de 24/7, lejos ya de las cuestiones más amplias, como la construcción de un aparato político sólido. Las demandas infinitas de nuestra atención – las que hacemos uno al otro y que el capitalismo comunicativo captura y amplifica– expropián nuestras energías políticas de enfoque, organización y continuidad, que serían vitales para el comunismo como un movimiento y lucha. No es extraño que el capitalismo comunicativo sea participaciónista: a mayor incidencia en la red, más rastros que acumular y energías para capturar o desviar.

Los límites de atención son no sólo los del individuo (estos pueden ser resueltos por la distribución del trabajo y la colaboración colectiva). Precisamente, esos límites son los que hacen que la comunicación como tal sea posible; por ejemplo, las distinciones entre señal e interferencia así como aquellas características de nuestros hábitos, entornos y procesos que guían la atención fijando las condiciones para la comunicación. Los límites de atención son comunes. Y lo común –actualizado en las redes de comunicación contemporáneas– funciona en sí mismo como un modo de expropiación. La sobreproducción y sobreacumulación de lo común es, entonces, un problema exclusivo del capitalismo comunicativo. Como Christian Marazzi explica: “la desproporción entre la oferta de información y la demanda de atención es una contradicción capitalista, un desajuste interno en la forma del valor”.

Los límites de atención como factor señalan una fractura inseparable de la comunicación: las ideas y afectos no son infinitamente transferibles, accesibles y comunicables. Michael Hardt omite esto cuando argumenta que compartiendo ideas no disminuimos sino que incrementamos su “utilidad”. Sostiene que “para lograr su máxima productividad, las ideas, imágenes e impresiones deben ser comunes y compartidas. Cuando son privatizadas, su productividad se reduce dramáticamente”. Si productividad quiere decir “la capacidad para circular” o “transmisibilidad en una variedad de sectores”, entonces aumentar la productividad (la circulación) implica disminuir la especificidad, exactitud, significado y registro. Presente en escenarios cada vez más amplios y diferenciados, con un público paulatinamente diverso, las ideas cambian. Esto es parte del placer de mezclar audio y video clips: los sonidos e imágenes toman nuevos significados y se vuelven algo distinto de lo que fueron originalmente. Las marcas, logos, imágenes e identidades pierden su capacidad de significación única cuando se amplían en exceso, a demasiados artículos con diferentes valencias, razón por la cual las corporaciones luchan por mantener su propiedad exclusiva. Si todo es Nike, entonces Nike no significa nada.

Para que quede claro: no estoy defendiendo los derechos de propiedad en ideas e imágenes. Más bien, estoy señalando que no es su privatización la que frena la producción capitalista sino todo lo con-

Networked information and communication technology contributed to the production of new knowledge-based enterprises. Its more pronounced legacy, however, has been widespread de-skilling, surveillance, and the acceleration and intensification of work and culture: the freedom of “telecommuting” quickly morphed into the tether of 24/7 availability, permanent work.

sage across?–in a rich, tumultuous media environment too often and easily means adapting to this environment and making its dynamic our own, which can result in a shift in focus from doing to appearing, that is to say, a shift toward thinking in terms of getting attention in the 24/7 media cycle and away from larger questions of building a political apparatus with duration. Infinite demands on our attention–demands we make on each other and which communicative capitalism captures and amplifies–expropriate political energies of focus, organization, duration, and will vital to communism as a movement and a struggle. It’s no wonder that communicative capitalism is participationist: the more participation in networked media environments, the more traces to hoard and energies to capture or divert.

The limits of attention are not only the limits of individuals (and so can be resolved by distributing labor and crowdsourcing). They are the limits that make communication as such possible, as in, for example, distinctions between signal and noise as well as those characteristics of our habits, environments, and processes that direct our attention and thereby produce the circumstances of communication. The limits of attention are common. The common actualized in contemporary communication networks functions itself as a means of expropriation. Overproduction and overaccumulation of the common, then, are problems unique to communicative capitalism. As Christian Marazzi powerfully demonstrates, “the disproportion between the supply of information and the demand for attention is a capitalistic contradiction, an internal contradiction of the value form.”

The fact of attention’s limits points to the division inseparable from communication: ideas and affects are not infinitely transferable, accessible, communicable. Michael Hardt misses this when he argues that sharing ideas increases rather than decreases their “utility.” He argues that “in order to realize their maximum productivity, ideas, images, and affects must be common and shared. When they are privatized their productivity reduces dramatically.” If productivity means “capacity to circulate” or “transmissibility into a variety of sectors,” then increases in productivity (circulation) entail declines in specificity, accuracy, meaning, and registration. Present in ever wider and more differentiated settings, to ever more varied audiences, ideas change. This is part of the pleasure in mashing together video and

trario, es decir, su proliferación en un flujo masivo de contribuciones cada vez más vacuas en la medida en que los comando sucesivos implican menos y menos atención. La contradicción es particular al capitalismo masmediático, donde la comunicación exponencial no puede ser ampliada como una forma de producción capitalista. Ello atenta contra límites inherentes a la comunicación como tal.

Cesare Casarino argumenta que la "potencialidad" [concepto filosófico que define toda forma de existencia que aún no es, pero puede ser] es común, porque aun cuando está plenamente integrada al capitalismo, no le es exclusiva. Sin embargo, Casarino vincula demasiado rápido la potencialidad a una comprensión común que escapa a las garras del capitalismo. El capitalismo comunicativo se apodera del exceso, el superávit y la abundancia. Sus *drives* nos impulsan al exceso; hacia nuevas opciones, placeres inesperados, oportunidades, ofertas y riesgos que, si no los tomamos, otros lo harán: son las posibilidades y riesgos derivados de la mercantilización y con las que especulan las altas finanzas. El capitalismo contemporáneo asegura, monetiza y privatiza lo potencial. Lo consigue mediante la generación excesiva de deuda (ya sea de individuos, familias y estados); a través del amplificado rol de la especulación financiera en la generación de utilidades en las empresas; por la inducción de eventos tales que cantidades masivas de energía y atención se concentran en lo que quizás podría o debe suceder; o, asimismo, gracias a la incitación al trabajo creativo favorable a la producción. Lo potencial es un hueco en la realidad, una brecha sobre la que vale la pena apostar y explorar, como lo demuestra el arbitraje financiero y los *high-speed trades* en los que los fondos de inversión tanto confian.

Así como el trabajo industrial se apropiaba de la habilidad artesanal, la divide en componentes más pequeños para distribuirlos según la mecanización y las líneas de ensamblaje, también lo hace el capitalismo involucrándonos en la expropiación de nuestros conocimientos y capacidades hechos comunes previamente. Los chips y procesadores, celulares y reproductores de MP3, son los principales componentes de la expansión y aceleración lo desechar. En menos de tres años las computadoras se vuelven viejas; los teléfonos móviles anticuados (si no obsoletos) en unos dieciocho meses. Nunca aprendemos cómo repararlos, olvidando que quizás alguna vez pudimos hacerlo. Las capacidades para reparar artículos de uso cotidiano también han disminuido. El razonamiento es que sólo podemos comprar uno nuevo. Por supuesto, esto ocurrió con la rápida expansión de los bienes domésticos posterior a la Segunda Guerra Mundial. La clase media de EE.UU. y el Reino Unido fue cada vez menos propensa a hacer ella misma lo que necesitaban (ropa, muebles, etc.) y, en su lugar, los compró. Las presiones sobre los hogares para obtener ingresos, aparte de la cría y cuidado de los niños, ha significado una mayor dependencia de la comida rápida y congelada, con la correspondiente disminución en la capacidad para preparar y cocinar alimentos frescos. La cultura popular contemporánea ha acentuado la expropiación de las capacidades de la anterior y actual clase media. Así, algunos expertos dan orientación por TV en la organización doméstica, las habilidades básicas de para cocinar o cómo llevarse bien con otros.

Las tendencias neoliberales en educación superior extienden esta misma dinámica a la universidad: en una sociedad sin habilidades, ¿quién necesita un grado? El capitalismo ya no requiere de una clase especializada –una clase media educada–, así que la masa universita-

audio clips—sounds and images take on new meanings, and become something different from what they were before. Brands, logos, images, and identities lose their unique signifying capacity when they extend too broadly, to too many different items with too many different valences—which is exactly why corporations fight to keep them private. If everything is Nike, then Nike doesn't mean anything. To be clear: I'm not defending property rights in ideas and images. Rather, I am pointing out that it is not their privatization that fetters capitalist production but the opposite, namely, their proliferation into a massive, circulating flow of increasingly valueless contributions insofar as each can command less and less attention. The contradiction is particular to communicative capitalism in that communication cannot be exponentially expanded as a form of capitalist production. It comes up against limits inherent to communication as such.

Cesare Casarino argues that potentiality is common. While potentiality is fully embedded within capitalism, it does not belong to capitalism. It doesn't belong to anybody. But Casarino moves too quickly to link potentiality to a common that exceeds capitalism's grasp. Communicative capitalism seizes excess, surplus, and abundance. Its drive impels us toward extra and more, new opportunities, unforeseen pleasures, chances, and risks that if we don't take someone else will, the very chances and risks that derivatives commodify and on which high finance speculates. Contemporary capitalism securitizes, monetizes, and privates potential. It does so through the excessive generation of debt (whether of individuals, households, or states); through the amplified role of speculative finance in generating corporate profit; through the premeditation of events such that massive amounts of energy and attention are focused on what could or might happen; and through the incitement of creative work toward producing the one. Potential is the gap in the actual, the difference worth exploiting and betting on, as illustrated by the arbitrage and high-speed trades on which so many hedge funds rely.

Just as industrial labor expropriated craft skill, breaking it into its smallest components and distributing these components via mechanization and assembly lines, so does communicative capitalism participate in the dispossession of our previously common knowledge and capacities. Computer chips and processors, mobile phones and MP3 players, are primary components of the expansion and acceleration of disposability. Computers are antiquated in under three years; mobile phones become old-fashioned (if not obsolete) in about eighteen months. We don't learn how to fix them, forgetting that this is something we once might have known. Capacities to repair items of daily use have also diminished. The supposition is that we can just buy a new one. Of course, this was already the case with the rapid expansion of domestic goods after WWII. Middle class households in the U.S. and UK became less likely to make the things they needed—clothes, furniture—and bought them instead. Pressures on households to earn income, even while raising kids and participating in the care of others, has meant increased reliance on take away, fast, and frozen food, with a corresponding decrease in capacities to prepare and cook fresh food. Contemporary popular culture highlights the expropriation of capacities that many in the middle and former middle class currently experience. Television experts provide guidance in household organization, basic cooking skills, and how to get along with others.

Neoliberal trends in higher education extend these dynamics to the university: in a society without skills, who needs a degree? Capi-

ria ya no es necesaria. No se necesita más gente que el 1 por ciento para dar servicio, por lo que la mayoría de nosotros ya no somos necesarios (excepto como el campo del cual puede surgir aquella gente). En un contexto que reduce la educación al conocimiento, el conocimiento a la información y la información a datos, se nos asegura que podemos encontrar todo lo que necesitamos saber en Google.

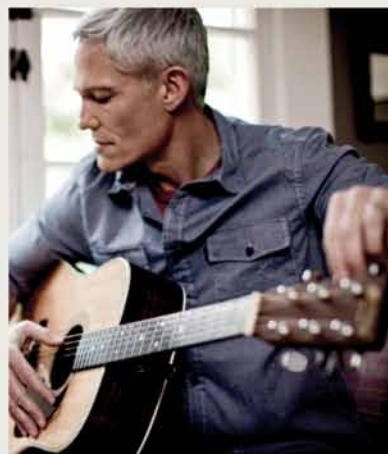
En resumen: las cosas lo hacen para que no tengamos que hacerlo nosotros. No necesitamos profesores; al menos no muchos: un par de grandes universidades probablemente pueden suministrar todos los abogados, científicos, banqueros y novelistas acordes a las necesidades del país (y si no, bueno, hay una élite global de la cual obtenerlos). Hemos externalizado las habilidades o básicas –o nos han sido expropiadas.

Fragmento de *Communist Horizon*, de Jodi Dean, recientemente publicado por Verso Books. Copyright © 2012 by Jodi Dean.

talism no longer requires a skilled, educated middle class, so mass university education is no longer necessary. It doesn't take as many people as we have to service the top 1 percent, so most of us are not needed any more (except as the field out of which the one can emerge). In a setting that reduces education to knowledge, knowledge to information, and information to data, we are told that we can find out anything we want to know by googling it.

In a nutshell: things do it for us so that we don't have to. We don't need professors to tell us, or at least not very many –a couple of great universities can probably supply all the lawyers, scientists, bankers, and novelists a country needs (and if not, well, there is a global élite from which to draw). We've outsourced basic skills –or, they've been expropriated from us.

Excerpted from *Communist Horizon* by Jodi Dean, forthcoming from Verso Books. Copyright © 2012 by Jodi Dean.



AN ADVISOR WHOSE APPROACH IS **BASED ON KNOW-HOW. AND KNOW YOU.**

You want an advisor who can help you realize your goals. Someone with a firm grasp of the financial landscape and a deep understanding of you. A Merrill Lynch Financial Advisor can work with you to develop a customized strategy that considers where you want to be.

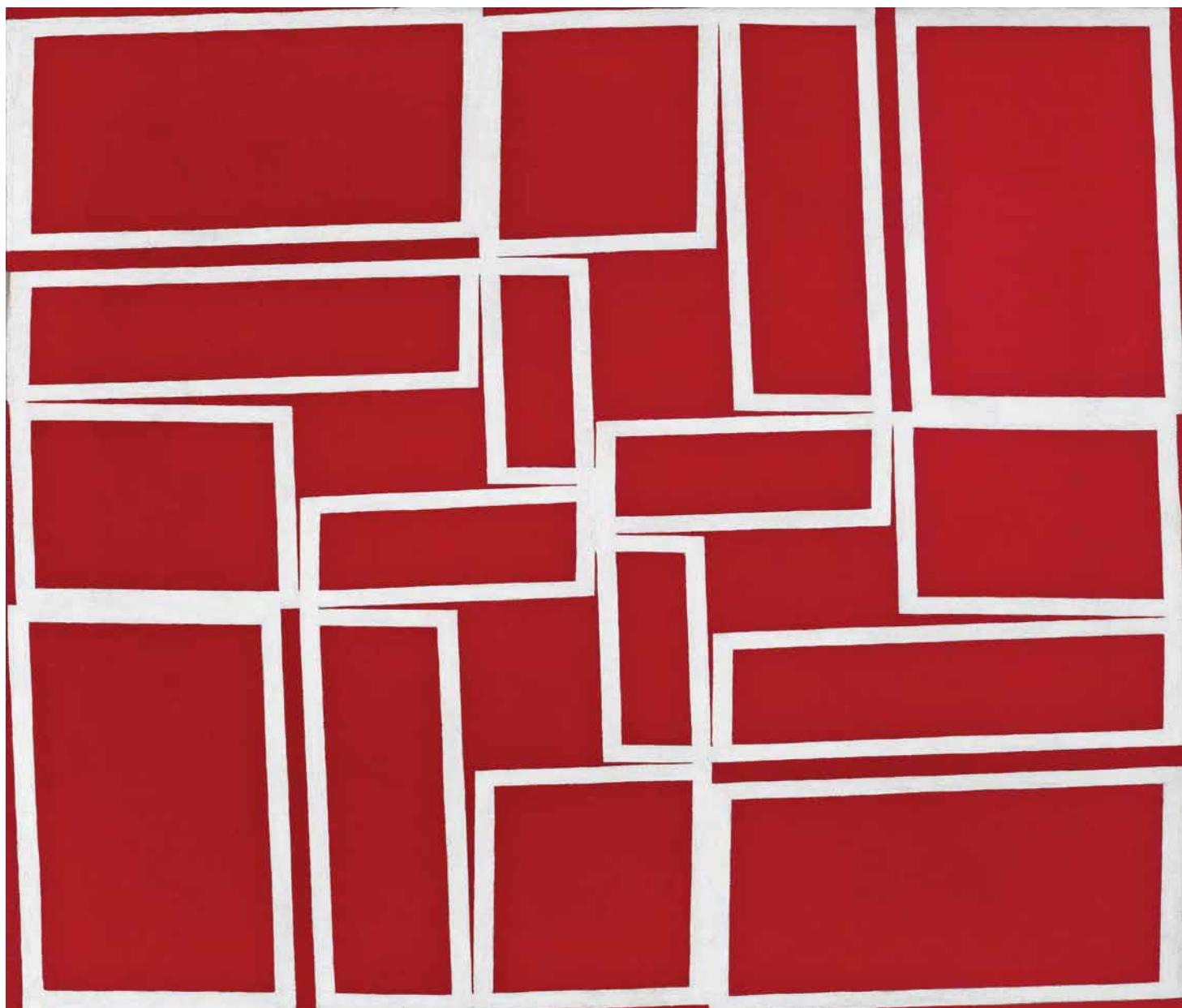
Merrill Lynch – Houston Galleria
5065 Westheimer Road, Suite 1200
Houston, TX 77056
US (800) 937-0915
International Client Services
From Mexico 001-800-568-6647
(713) 840-4802

THE POWER OF THE RIGHT ADVISOR.™

 **Merrill Lynch**
Wealth Management®
Bank of America Corporation



Julio Alpuy: *Construcción con Hombre Rojo*, 1945. Painted wood



Hélio Oiticica: *Vermelho cortando o branco*, 1958.

Concrete, Geometric, and Kinetic Art from the Latin American Art Collection

Constructed Dialogues

Museum of Fine Arts, Houston

Fernando Castro ▶ Pictures at an Exhibition

This fall the Museum of Fine Arts is featuring an exhibition with the rather long title of *Constructed Dialogues: Concrete, Geometric, and Kinetic Art from the Latin American Art Collection*. It bears the curatorial seal of Mari Carmen Ramírez, Wortham Curator of Latin American Art. The exhibit is a quiet distillation of other exhibits with which Ms. Ramírez has regaled us in the past few years: from the grandiose *Inverted Utopias* in 2004, to the subtle Gego: *Between Transparency and the Invisible* in 2005, the extravagant *Helio Oiticica: The Body of Color* in 2007, and the tour-de-force of *Carlos Cruz-Diez: Color in Space and Time* in 2010.

We can tour the exhibition following its long title. The exhibition is displayed so that it starts with the influence of Constructivism. To the layman "Constructivism" may sound like something for which you need to wear a hard-hat, but the origins of Constructivism in art go back to the early years of the Bolshevik Revolution in Russia. It was a movement that sought to surrender the autonomy of the fine arts to the utilitarian arts of architecture and design, and to make art a constant in people's daily life. The choice of the word "constructive" may very well have been meant to establish an ideological commitment to put art to the service of building a new society. It is ironic that the tenets of a movement that was to become largely abstract were spelled out in the *Realistic Manifesto* (1920), by Naum Gabo and Antoine Pevsner.

No sooner had the movement been born than it underwent a schism over Vladimir Tatlin's proposal for the *Monument to the Third International* (1919): a never-realized building that if constructed would have been taller than the Eiffel Tower. Today, we might compare it to Anish Kapoor's *ArcelorMittal Orbit* (2012), a monument built in London for the last Olympics to which it bears a striking similarity. In 1919 Gabo and Pevsner regarded Tatlin's tribute to modernity as a peculiar hybrid that was neither fully utilitarian nor artistic in the

"spiritual" sense. A spirited spiritual argument was not the right one to put forth in a revolution committed to viewing the world in purely materialist terms. By the mid 1920s the aesthetic preferences of Bolshevism began to favor Socialist Realism. So it was not surprising that in 1928 Gabo would move to Germany to teach at the *Bauhaus* (literally, "the house of construction"). Gabo also established a relationship with the Dutch movement *De Stijl* (the style) of art and design. *De Stijl* did not shy from utilitarian design, or from ideals of spiritual harmony and order. Among *De Stijl*'s apostles were Piet Mondrian and Theo Van Doesburg, and it is with these two artists that Joaquín Torres-García worked in Paris circa 1930. Mondrian advocated pure abstraction and universality through the exclusive use of essential forms and primary colors.

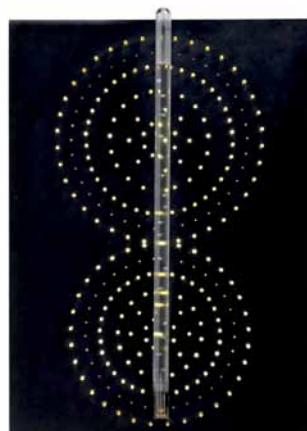
In Paris, Torres-García and Michel Seuphor established a group of abstract artists under the name *Cercle et Carré* (circle and square). In 1930, they organized a landmark exhibition at *Galerie 23* that included Constructive artists like Wassily Kandinsky, Piet Mondrian and Antoine Pevsner. Shortly after Torres-García went back to Uruguay in 1934, he created the *Asociación de Arte Constructivo*, whose magazine he named "Círculo y Cuadrado."

The MFAH strategically displays works by members of Joaquín Torres-García's workshop, *La Escuela del Sur*, at the start of the exhibition. The totemic wooden sculptures of Francisco Matto reflect how Torres-García's *Altestil* Constructivism evolved to include a modicum of figuration as forms and symbols of pre-Columbian cultures. We focus on Matto's *Caracol Grande* (1985), one of his most simple wooden sculptures. It shows the geometric elegance of Constructivism as well as the simplicity of ancient Native-American representation. It is misguided to call this type of representation "primitive" since many pre-Columbian cultures had extremely sophisticated conventions of depiction.

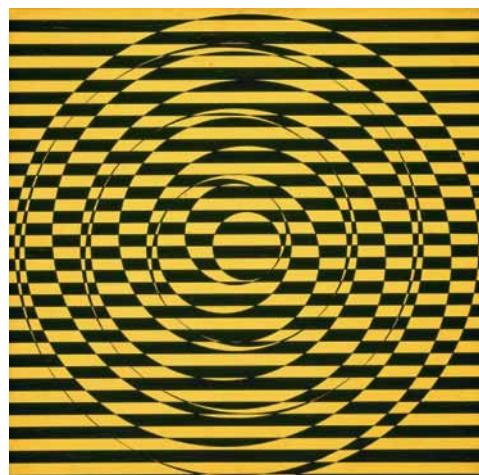
Explaining the name of his workshop, Torres-García once stated, "I have named it 'Escuela del Sur' because our final destination is the South." In 1943, he drew *Inverted America*, to make a point that his aesthetic model is in the southern hemisphere, not in the northern one. One can also add that to place North America on top and South



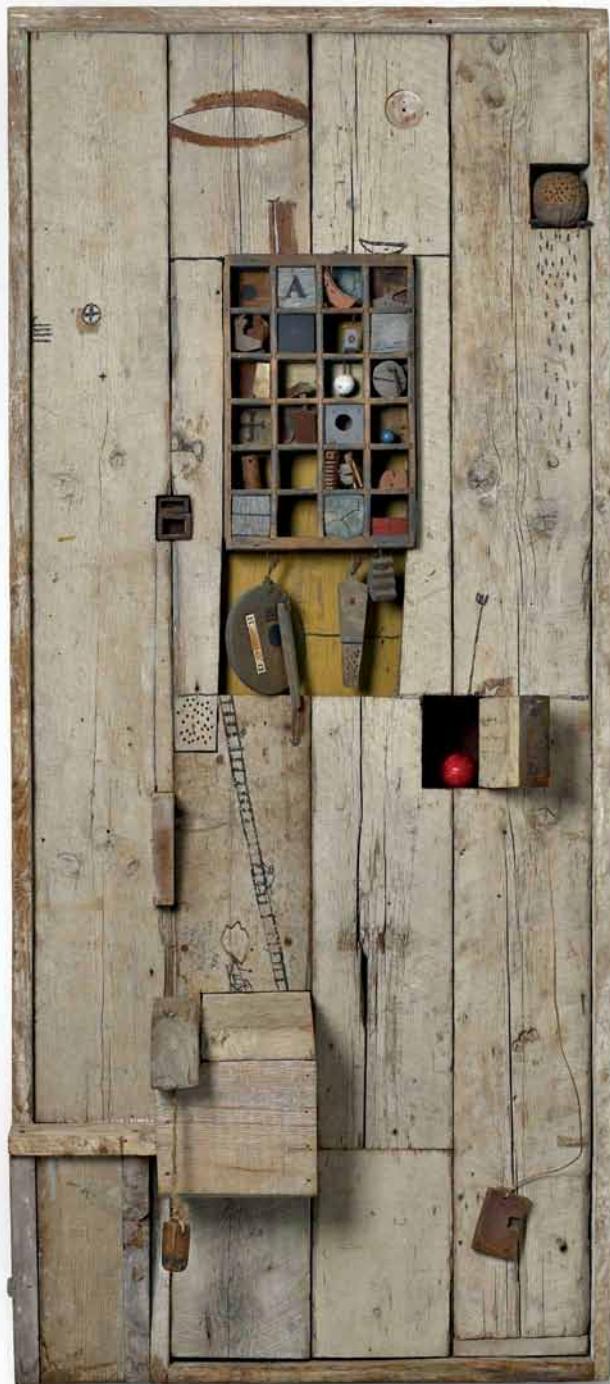
Héctor Ragni: *Paisaje constructivo de Montevideo*, 1935.



Gyula Kosice: *Círculos luminosos y línea de agua móvil*, 1968.



Maurício Nogueira Lima: *Objeto rítmico no. 2* (segunda versão), 1970s.



Gonzalo Fonseca: *Columbarium I*, 1966.

America at the bottom is an arbitrary, but not accidental, cartographic convention because in outer space there is no up or down. Moreover, Torres-García's destination may have been the south, but his inclination was to adopt the ideas of Constructivism, an aesthetic movement that expresses the global process of modernity. His southern destination had a lot to do with finding Constructivist ideas for a modern style in the "abstractions" of pre-Columbian forms. This pre-Columbian inspiration was not peculiar to Torres-García but had exponents throughout the continent. Some artists arrived at these forms and motifs via the abstract tradition, whereas others, like Fernando de Szyszlo, through Surrealism and non-constructivist abstraction.

Many of the *Escuela del Sur* disciples also had an urban inclination. We cannot forget that modern cities in the mid-century were less than a century old; some even younger. Artists were still vigorously reacting to the new city-way-of-life well into the 1950's; arguably even today, although with greater pessimism. Julio Alpuy's *Construcción con hombre rojo* (1945) is a sculptural wooden piece that cheerfully exemplifies the cramped spaces of the cities.

Kinetic art is simply defined as art that moves (literally, that is). Constructivism itself paved the way for the incorporation of light, electricity, and motors into artworks. Duke Ellington once said, "It's most improbable that anyone will ever know exactly who is enjoying the shadow of whom." So although some historians credit Marcel Duchamp's *Bicycle Wheel* (1913) to be the first Kinetic sculpture, he is really a champion of Dada, a more iconoclastic art movement than Kinetic art. The heyday of Kinetic art was the 1950s and the 1960s. By this time, the idea of an abstract geometric art as an aesthetic corollary of the modern metropolis was fairly well expected. As it turns out, there are many Latin Americans who were part of the Parisian nucleus of artists dedicated to Kinetic and Op Art –the latter being more concerned with optical vibrations, illusions, and virtual movement. In 1960 some of these artists founded GRAV (Group de Recherche d'Art Visuel) in Paris. The group was interested in investigating light, color, optics, movement, and haptic phenomena in and for art objects. Many of them were connected with the *Salon des Réalités Nouvelles* and the *Galerie Denise René*. Some Op and Kinetic artists in the current exhibit are Carlos Cruz-Diez, Luis Tomasello, Julio Le Parc, Jesús Rafael Soto, and Gregorio Vardáñega. Vardáñega's *Espaces chromatiques carrées en spiral* (1968) is an interactive piece in which a spectacle of changing colors (red, blue, etc.) loops continually so that the viewer of this exhibit experiences a sequence of chromatic events imposed onto geometric forms.

Although the dialogue we have engaged here may be inconclusive, it is important to write a few words about the Concrete and Neo-Concrete art movements in Brazil. The catalyst for the establishment of Concrete art in Brazil was the 1950 exhibition of Swiss artist Max Bill at the then recently inaugurated *Museu de Arte of São Paulo*, and his successful presence at the first São Paulo Biennial the following year. Bill had been trained at the Bauhaus in Dessau and had been influenced by Theo Van Doesburg's *Manifesto of Concrete Art* (1930). The term "Concrete art" comes from that manifesto, whose main

tenet is to create works that are "objective" and independent of any symbolism or observed reality. In essence, it aimed to create non-figurative art that did not denote anything but itself. These artistic ideas found fertile ground in Brazil as they coincided with the prevailing ideas of modernization, industrialization and architectural renovation. As a result two enclaves of Concrete art appeared in Brazil. In 1952, the *Grupo Ruptura* was formed in São Paulo. It included artists in our exhibit like Luís Sacilotto and Geraldo de Barros. In Rio de Janeiro the *Grupo Frente* consolidated around abstract artist Ivan Serpa with an exhibition at the IBEU gallery (1954). *Frente* included artists like Lygia Clark and Hélio Oiticica. The work of these artists is abundantly present in the current exhibit.

Given the very different cultures of São Paulo and Rio de Janeiro, *Ruptura* and *Frente* were bound to collide. On the occasion of the 1^a *Exposição Nacional de Arte Concreta* that opened in São Paulo in 1956, members of *Ruptura* criticized *Frente* artists for their lack of structural rigor and for allowing lyrical expression to contaminate their art. The strict abidance of the *Ruptura* group to the principles of international Concrete art became too confining for the more eclectic *Frente* group. The schism led Ferreira Gullar to write the *Manifesto Neoconcreto* (1959) for the 1^a *Exposição de Arte Neoconcreta* at the Museu de Arte Moderna in Rio de Janeiro. In it Gullar objected to the "dangerous rationalistic extremism" of Concrete art and proposed to restore to art its existential, emotive and affective dimension. Moreover, Gullar articulated the idea that "we do not conceive a work of art as a 'machine' nor an 'object' but as a 'quasi-body'." To emphasize the Neoconcrete openness, Gullar stressed that Neoconcrete artists did not constitute a "grupo" ruled by dogmatic principles. Some of these artists like Ligia Clark and Helio Oiticica emphasized the importance of dynamism and an interactive physical engagement between art works and the public.

An outstanding Ligia Clark Neoconcrete sculptural piece in the exhibit exemplifies her commitment to interaction: *Bicho* (1962). It is a piece that the viewer may fold and unfold to achieve different configurations. Helio Oiticica's sculptural yellow piece *Relevo Espacial* (1960) made of painted wood hangs from the wall is a peculiar mix of Arte Povera and Constructivism. From the Grupo Madí, there are some Rhod Rothfuss pieces with their recognizable albeit unusual frames, and minimal geometric designs that comply with the non-referential commitment of Concrete art.

Some individual pieces at the exhibition by artists who are not easily classifiable need to be mentioned. Such is the case of Gertrude Goldschmidt, alias Gego. Her *Reticulárea* (1975) is an enigmatic stainless steel wire structure that hangs from the ceiling as if it were a "space trap." *Concetto spaziale*, Attese (1962) by the founder of Spatialism, Lucio Fontana, is a slashed canvas that says more and shows less than the precepts of that movement may propose. It states an act of destruction—as is the dying of leaves in the fall—that ultimately becomes a process of daring renovation. These pictures at an exhibition may not have been meant for the piano, but they do have a recurring autumn melody.



Joaquín Torres-García: *Estructura en Colores Puros*, 1929

Structural Challenges

The Crisis of Crisis / Crisis de la crisis

Yvon Grenier

Traducción al español de David Medina Portillo

Crisis significa punto de inflexión, habitualmente inesperado en su manifestación e intensidad y para el que la población afectada, lo mismo que sus líderes, están mal preparados. Piénsese en la Gran Depresión, por ejemplo. Desde esas fechas, los gobiernos han aprendido a hacer frente a las crisis económicas, fundamentalmente gracias al aumento del gasto público. Hemos experimentado numerosas recesiones, aunque sin haber sido visitados por una devastación similar en la economía y el tejido social. En 2009, el gobierno de Obama impulsó un paquete de estímulos de \$787 mil millones de dólares en el 111º Congreso (The American Recovery and Reinvestment Act), equivalente al 4 por ciento aproximado del PIB de Estados Unidos (el New Deal de Franklin D. Roosevelt representó cerca del 1,5 por ciento del PIB). Hoy en día, la recuperación es mínima y el desempleo sigue siendo elevado; aunque de nuevo: en comparación con la Gran Depresión, la actual “crisis” económica es literalmente manejable. Por otra parte, pese a las disputas entre los políticos y los expertos acerca de las causas y soluciones para la actual crisis económica mundial, todos utilizan el mismo lenguaje y parecen estar de acuerdo en lo fundamental. La “respuesta científica” de China, para usar la expresión del primer ministro Wen Jiabao, se encuentra dentro de la gama de opciones políticas adoptadas en América del Norte y Europa: en esencia, todo es Keynes y no Marx. Las recesiones son más globales que nunca, pero también la respuesta de los jefes de Estado y los bancos centrales.

Las crisis ya no son las que solían ser

Existe una posibilidad más amplia por extraer de este ejemplo. Quizá porque la política actúa a corto plazo, no nos damos cuenta de que nuestras instituciones nacionales y globales de posguerra se han vuelto muy ágiles a la hora de hacer frente a las crisis. No se ha liquidado su probabilidad pero hemos mejorado significativamente nuestra capacidad de anticiparlas y lidiar con ellas. Veamos la crisis en la zona euro. Después de meses de parálisis aparente, que *The Economist* cabecéó “La conspicuidad europea incrementa la maquinaria normativa”, se emitió un anuncio por el que el Banco Central Europeo “compraría cantidades ilimitadas de bonos de riesgo en los países de la euro zona”, boceto de un nuevo Mecanismo de Estabilidad Europeo con valor de 500 millones de euros. Paulatinamente, Europa avanza en dirección de una unión bancaria e, incluso, del federalismo. Los escenarios horribles son potenciales, pero no muy probables. Los economistas que temen las consecuencias inflacionarias de ese paquete de estímulos hablan de alrededor del 4 por ciento de inflación en el peor de los casos –nada parecido a la hiperinflación que puso a la república de Weimar de rodillas: al rededor de un 140 por ciento.

No se trata de minimizar la gravedad de la situación financiera europea, pero hay que recordar que ésta no es tan grave como la crisis política por la que se decidió crear la Comunidad Europea. Francamente, las generaciones de posguerra (y posmaterialistas) es-

Crisis means a turning point, one that is typically unexpected in its manifestation or its intensity, and for which the affected population and its leaders are ill prepared. Think of the Great Depression, for instance. Since then, governments have learned to cope with economic downturn, essentially by increasing public spending. We have experienced numerous recessions since, without ever being visited by similar devastation in the economy and the fabric of society. In 2009, the Obama administration pushed through the 111th Congress a \$787 billion stimulus package (The American Recovery and Reinvestment Act), equivalent to about 4% of America’s GDP (Franklin Delano Roosevelt’s New Deal represented about 1.5% of GDP). Today the recovery is tepid and unemployment is still high in the US, but again, compared to the Great Depression the current economic “crisis” is literally manageable. Furthermore, for all the squabbling among politicians and experts about the causes of, and solution to, the current global recession, they use the same language and seem to agree on the fundamentals. China’s “scientific response,” to use Premier Wen Jiabao’s expression, is well within the range of policy options adopted in North America and Europe: essentially, it is all Keynes and no Marx. Recessions are more global than ever, but so is the response by heads of state and central banks.

Crises are not what they used to be

There is a broader proposition to be drawn from this example. Perhaps because politics is short-term, we fail to notice that our postwar national and global institutions have become quite agile at dealing with crisis. They have not eliminated the possibility of crisis, but we have significantly improved our capacity to anticipate and manage them. Take the crisis in the Eurozone. After months of apparent paralysis, what *The Economist* called “Europe’s notoriously incremental policymaking machinery” delivered an announcement by Europe Central Bank that it would “buy unlimited amounts of the bonds of troubled euro-zone countries,” drawing from a new European Stability Mechanism worth 500 billion Euros. Europe is slowly heading in the direction of a banking union and perhaps even federalism. Dire scenarios are still possible but not very likely. Economists who fear the inflationary consequence of a stimulus package talk about 4% of inflation at worst –nothing like the hyperinflation that brought the Weimar republic to its knees (in the neighborhood of 140%).

The point here is not to minimize the seriousness of the financial situation in Europe, but to remember that this crisis is not nearly as serious as the political crisis for the resolution of which the European community was created in the first place. Clearly the postwar (and postmaterialist) generations are “free from fear” of the kind of economic devastation and material insecurity that visited preceding ones.

Interestingly, the “crisis” is not what it used to be in other areas as well. Consider the case of global conflicts and security. As Steven Pink-

tán "libres de miedo", a salvo del tipo de devastación económica e inseguridad material que conocieron sus antecesoras.

Curiosamente, tampoco en otras áreas las "crisis" son lo que solía ser. Consideremos los conflictos y la seguridad mundiales. Como Steven Pinker afirma en su reciente *The Better Angels of Our Nature* (2011), el mundo jamás había sido tan pacífico. Es nulo el número de "guerras entre los principales países desarrollados desde 1945". Ninguna de esas "naciones desarrolladas ha ampliado su territorio mediante la conquista de otra desde finales de 1940" y, en consecuencia, tampoco existen "Estados internacionalmente reconocidos tras la Segunda Guerra Mundial que hayan desaparecido por su conquista." ¡Uno está tentado a dar cierto crédito a las vilipendiadas Naciones Unidas! De acuerdo con el World Bank's World Development Report, la cifra anual de muertes en batalla durante una guerra civil "pasó de más de 160.000 por año en la década de 1980 a menos del 50.000 anuales en la década de 2000." Sin duda, "una de cada cuatro personas en el planeta –más de 1,5 millones– viven en Estados frágiles y asediados por conflictos o en países con altos niveles de violencia criminal", pero en la mayoría de los casos son víctimas de guerras civiles recurrentes. "Al promediar el 2003 cada guerra civil fue la reanudación de una anterior. [...] El 90 por ciento de los conflictos desatados en el siglo XXI ocurrieron en países que ya habían vivido una guerra civil." No hay mucho que celebrar, excepto que cada vez son menos las *nuevas* guerras en el mundo.

La llamada "Primavera Árabe", que comenzó en diciembre de 2010, parece contradecir mi hipótesis acerca de nuestra optimizada habilidad para manejar una crisis. Pero incluso allí, el éxito de los partidos islamistas en Túnez y Egipto no ha traído (aún) consecuencias dramáticas que afecten las alianzas regionales. Las principales potencias occidentales han reaccionado con cautela y notable coherencia (el presidente Obama dijo: "Egipto no es nuestro aliado ni nuestro enemigo"). Considérese lo que, sólo unos cuantos años atrás, la mayoría de los observadores habían pronosticado como consecuencia de un probable e importante Estado árabe gobernado por la Hermandad Musulmana, ¡y comparémoslo con la gama de interpretaciones de tal acontecimiento hoy! Por desgracia, Siria es la víctima de lo que parece ser la política elegida por la ONU y los poderes del mundo al lidiar con esa crisis: hacer tan poco como sea posible. Al dar a la guerra una oportunidad (*give peace a chance*), minimizan su propio costo con la esperanza de mantener el conflicto dentro de las fronteras de aquel país. ¿Quién dijo que el manejo de la crisis era agradable?

No somos tan eficaces a largo plazo. Los desafíos estructurales
Esto me lleva a un comentario final, con el que no necesitamos de una larga explicación: si fuéramos mejores en el manejo de las crisis, nuestros líderes e instituciones deberían estar luchando denodadamente cuando se trata de problemas estructurales a largo plazo. Vamos a llamarlos "desafíos". Ningún gobierno o instituciones internacionales parecen capaces de afrontar con eficacia las desigualdades sociales, los crecientes costos de salud, el aumento de la deuda pública y privada, el cambio climático, lo obsoleto de muchas de nuestras instituciones democráticas o la esperada reforma de la ONU, etc. En nuestro mundo vertiginoso, los retos importantes parecen provocarnos un efecto de tipo anestésico. Y a lo que nos enfrentamos, tras la "crisis de la crisis", es al desafío de tratar los problemas *como si fueran una crisis*, es decir, con idéntica urgencia y dedicación.

er argued in his recent book *The Better Angels of Our Nature* (2011), the world has never been so peaceful. As he puts it, zero is the number of "interstate wars that has been fought since 1945 between major developed countries." Zero is the "number of developed countries that have expanded their territory since the late 1940s by conquering another country" and zero is the number of "internationally recognized states since WWII that have gone out of existence through conquest." One is almost tempted to give some of the credit to the much-maligned United Nations! According to the World Bank's World Development Report, the annual number of battle deaths from civil war "fell from more than 160,000 a year in the 1980s to less than 50,000 a year in the 2000s." To be sure, "one in four people on the planet, more than 1.5 billion, live in fragile and conflict-affected states or in countries with very high levels of criminal violence," but in most cases they are victims of *recurring* civil wars. "Every civil war that began since 2003 was a resumption of a previous civil war. [...] ...90 percent of conflicts initiated in the 21st century were in countries that had already had a civil war." Not much there to celebrate, except to highlight the fact that there are fewer and fewer *new* wars in the world.

The so-called "Arab Spring," which started in December of 2010, seems to contradict my hypothesis about our improved ability to handle crisis. But even there, the success of Islamist parties in Tunisia and Egypt has not (yet) caused dramatic shifts in regional alliances. The major Western powers have reacted with caution (as President Obama said: "Egypt is neither our ally nor our enemy") and with considerable coherence. Think about what most observers would have predicted, only a few years ago, as the likely consequence of a major Arab state being governed by the Muslim Brotherhood, and compare that with the range of interpretations of this event we find today! Syria is unfortunately the victim of what appears to be the policy of choice of the UN and world powers to deal with that crisis: doing as little as possible. By giving war a chance, they minimize their own cost and hope to contain the crisis within the country's national borders. Who said that crisis-management has to be pretty?

We are not nearly as good when dealing with long-term, structural challenges

Which leads to my concluding remark, one that needs no lengthy explanation: while we are better at dealing with crisis, our leaders and institutions are struggling mightily when it comes to long-term, structural problems. Let's call them "challenges." No government or international institutions seem capable to deal effectively with social inequalities, the soaring cost of health care, rising public and private debt, climate change, the desuetude of many of our democratic institutions or the long-awaited reform of the UN, to name but a few issues. In our fast-paced world, important challenges like these seem to impart a distinctively numbing effect. What we are confronted with, after the "crisis of crisis," is the challenge of treating challenges *as if they were crises*, with the same urgency and dedication.

Una entrevista de Karina Sainz Borgo

Los revolucionarios de ahora no quieren el poder, lo detestan

Ramón González Férriz

Daniel Cohn-Bendit, el joven francés que había iniciado las protestas del Mayo del 68 y que terminó arrancando adoquines para lanzarlos contra el sistema terminó muy adosado al *estatus quo* como diputado. Joschka Fischer, otro luchador proletario se convirtió también, primero como parlamentario, luego como ministro de Exteriores alemán. Tal y como narra el periodista y escritor Ramón González Férriz en su libro *La revolución divertida* (Debate, 2012), si en las revueltas de los años sesenta muchos de sus participantes no habían conseguido lo que entonces querían, se dieron cuenta de que lo que "obtuvieron a cambio no estaba nada mal".

Escrito en clave periodística, sin desaprovechar para ello la ironía, *La revolución divertida* hace un recorrido por los movimientos revolucionarios de los años sesenta hasta la actualidad para demostrar, a través de estos, que la esencia del capitalismo no está en el conformismo que los revoltosos denunciaban, sino en la rebeldía que los impulsó –y todavía los impulsa– a actuar.

El capitalismo como sistema, plantea González Férriz, no sólo soporta estas revueltas –las ocurridas en los sesenta, setenta, los ochenta, las manifestaciones antiglobalización de los 90 y el actual fenómeno de los indignados– sino que las necesita para mutar sin dejar de ser él mismo. En ese tránsito, González Férriz se detiene en el proceso español surgido durante la transición y en la construcción de instituciones como el Estado, la cultura y los medios, sistemas sobre los cuales conversa en esta entrevista.

KARINA SAINZ BORGO: Los sistemas necesitan de las revoluciones para renovarse. Los del 68 se manifestaban en la eclosión del estado de bienestar. Los del 15-M, lo hacen entre sus ruinas. ¿Realmente crees que el capitalismo y la democracia se han hecho más fuertes?

RAMÓN GÓNZALEZ FERRIZ: Las revueltas del 68 en Occidente, en lugares como París o California, tuvieron lugar durante un momento de bonanza económica; el ímpetu de la recuperación de posguerra había permitido fortalecer los estados de bienestar –más en Europa que en Estados Unidos, ciertamente– y al mismo tiempo desarrollar una gigantesca industria militar. Los rebeldes se opusieron a ese Estado: querían que el gobierno dejara de meterse en sus vidas, que dejara de decirles con quién se podían acostar y con quién no, que dejara de imponer una visión religiosa, que dejara de alentar la paranoia de la guerra. Eran de izquierdas, pero era una izquierda que no tenía demasiado que ver con la clásica izquierda proletaria...

KSb: Sí, pero... ¿y ahora? La herencia es la misma, sólo que des-pifarrada.

RGF: La izquierda que hoy se reúne alrededor del 15M tampoco es la izquierda ortodoxa –la de fábrica, sindicato y partido– y es en todo heredera de la de los sesenta, pero con una novedad: ahora quiere más Estado, más intervención de los gobiernos en la vida pú-

blica, más política y no menos. Es un giro curioso: las mismas tácticas para pedir lo contrario (excepto, por supuesto, en la moral, donde los movimientos actuales son tan progresistas como los de entonces). En cualquier caso, han transcurrido cincuenta años y el capitalismo sigue ahí, hecho unos zorros ahora mismo, pero sin ninguna alternativa viable. Y asumiendo y desactivando a gran velocidad estos movimientos pseudorevolucionarios.

KSb: Tu análisis de los movimientos de protesta es casi clínica, te refieres a ellos como "movimientos que no son funcionales políticamente, sino sólo expresiones de malestar que acaban reducidas, en el mejor de los casos, a tendencias culturales".

RGF: En Occidente es ya muy poco probable que se produzcan revoluciones políticas a la manera clásica: hombres armados que toman el palacio presidencial, matan o expulsan al presidente y se colocan ellos en su lugar. Ahora, muy curiosamente, los revolucionarios no quieren el poder, detestan el poder. Por eso lo que hacen no es propiamente político –aunque sin duda tienen muchas reivindicaciones políticas– sino básicamente cultural.

KSb: ¿En qué sentido?

RGF: Son formas de vestir, de comer, de peinarse, de hacer música, de escribir, de asociarse, de discutir y tomar decisiones. Lo más probable es que nada de esto sirva para cambiar nada esencial de la democracia capitalista, pero sí cambia la cultura. La gente de los años sesenta no consiguió cambiar la política de sus países, pero cambió por completo la cultura y hoy la cultura popular –el rock, el sexo como reclamo, el hedonismo, las drogas blandas– es hija de la de entonces, por no decir que es la misma. El movimiento antiglobalización no logró detener ni un instante el proceso de globalización, pero muchos de los rasgos de nuestra cultura –la comida orgánica, el Starbucks con café de comercio justo, la bisutería latinoamericana, la espiritualidad oriental– nos los dio la antiglobalización.

KSb: La cultura española en democracia y su correlato político, según lo planteas, fue una especie de simulacro subvencionado sin ningún riesgo político. Parecía un pacto más electoral que social.

RGF: La gente de lo que primero se llamó Nueva Ola y luego la Movida no eran, obviamente, revolucionarios políticos, pero sí querían que la cultura española cambiara. Les parecía –no solo la oficial franquista, sino también mucha de la antifranquista– aburrida y atravesada. Querían modernizar la música, el cine, la ropa, las costumbres sexuales. Y al PSOE le gustó esa modernización y decidió apoyarla desde las estructuras del Estado: desde la televisión pública, con los conciertos patrocinados por los ayuntamientos, con subvenciones.

KSb: ¿Duró demasiado ese pacto?

RGF: Quizá los socialistas fueran maquiavélicos o quizás sólo quisieran airear la cultura española, no estoy muy seguro, pero lo que es indudable es que dieron pie a una paradoja: desde el poder se animaba a los rebeldes. Eso, claro, convirtió un movimiento vivo y contestatario en algo visto como domesticado y pendiente de la burocracia.

No fue un caso únicamente español, por supuesto. Incluso en Estados Unidos se destinan fondos públicos al arte transgresor mediante el National Endowment for the Arts. Pero sí creo que aquí hemos ido demasiado lejos y que sería bueno que la cultura encontrara el modo de ser rentable en el mercado y, por lo tanto, más independiente y libre.

KSB: ¿Se podría decir que, en este proceso, en aquellos años se hizo más visible el lado más "pop" frente a lo que pudo haber sido el anarquismo asociado a Ajoblanco? ¿Por qué?

RGF: Los libertarios catalanes, que fueron estrictos contemporáneos de los primeros años de la Movida, eran gente sin ninguna predisposición a hacer carrera ideológica ni empresarial. No querían tratos con partidos, ni con instituciones, ni con empresas con ánimo de lucro ni con nada de nada. Querían ir a la suya, divertirse, divulgar la ecología y el sexo libre y las drogas recreativas y hacer revistas y fanzines y conciertos. Cuando la cultura española se industrializó y el Estado se puso a subvencionarla, ellos quedaron al margen, en parte sin duda porque el gobierno nacionalista catalán no tuvo ningún interés en ayudarles –eran, en su mayoría, castellanoparlantes y nada dóciles–, pero seguramente tampoco se habrían dejado. Creían de verdad que podían funcionar sin apoyarse en los mecanismos del mercado ni los del estado. Naturalmente, eso les llevó a la desaparición como movimiento. Aunque algunos de sus miembros sí hicieron carrera: la más conocida hoy quizás sea Karmele Marchante, que empezó de redactora en Ajoblanco.

KSB: ¿Qué tanto llegaron a convivir el intelectual que se forjó durante la guerra civil con el nuevo modelo del artista convertido en intelectual e incluso del escritor como figura pública?

RGF: Si se miran las páginas de *El País* o incluso de *ABC* de esa época se ve que, efectivamente, se intentaba reavivar la memoria de los grandes intelectuales del exilio y al mismo tiempo promocionar a los jóvenes pop. No es nada particularmente incoherente. Pero las cosas habían cambiado desde los años treinta y el papel del intelectual –fuera un intelectual clásico o un simple artista con preocupaciones políticas– se había transformado y convertido en un fenómeno de masas. Quizá la figura más emblemática de eso fuera Manuel Vázquez Montalbán, una figura pública que defendía políticas a la izquierda de la socialdemocracia desde una cómoda existencia burguesa.

KSB: Buena parte de los intelectuales de la derecha, Luis Racionero, Federico Jiménez Losantos, Luis Alberto de Cuenca, Francisco Umbral, provienen de una fractura de la izquierda.

RGF: Muchos de nuestros intelectuales de derechas de hoy, ciertamente, fueron en el pasado de izquierdas. De nuevo, no es un caso único: mucha gente del equipo de Reagan eran viejos trotskistas, y en Francia los "nuevos filósofos" de los setenta han ido derivando hacia la derecha. Yo no diría que fueran traidores ni nada parecido: se fueron acomodando a la realidad, la llegada al poder de la izquierda a la que apoyaban acabó decepcionándoles, creyeron que quizás la derecha española pudiera ser verdaderamente liberal y dejar de entrometerse con la cultura y el periodismo.

KSB: ¿Con quién (generacionalmente) estás saldando cuentas a la hora de escribir este libro?

RGF: No, no saldo cuentas con nadie. Cada momento histórico tiene sus circunstancias y lo que hizo mucha de esa gente –abandonar la rebeldía informal para entrar en el sistema desde la política, el periodismo o la cultura de empresa– era natural en el momento de fortalecimiento de una democracia. No sólo no tengo ningún rencor,



sino que estoy inmensamente agradecido con gente como Savater, Azúa, Herralde o De Moura en España, y en el extranjero con coetáneos tuyos como Hitchens o Glucksmann, por no hablar de Bob Dylan y tantos otros roqueros, que empezaron desde la izquierda heterodoxa y fueron entrando en el sistema paulatinamente. No, ningún rencor. Al contrario. Nuestra generación tiene otros problemas. El inconveniente es que no hemos encontrado un recambio a la manera de hacer política y cultura que se fundó en ese tiempo.

KSB: Voy a hacer una pregunta que tú mismo hiciste hace poco a Arcadi Espada. En España, ahora, qué existen... ¿"Hombres de letras" o de twitter?

RGF: El intelectual clásico es hoy menos influyente que en el pasado. Por un lado es positivo: los intelectuales del siglo XX se equivocaron tanto, y en ocasiones de una manera tan cruel y sangrienta, se emborracharon tanto de ideología, que quizás no sea nada malo que hoy no sean líderes como lo fueron antes. Sin embargo, tampoco creo que sea necesariamente bueno sustituirlos por las masas enfurecidas de Twitter y las demás redes sociales, donde un sucedáneo de democracia acaba derivando en muchas ocasiones hacia la descortesía y la estupidez. A mí me gustaría tener una vida pública en la que tuvieran más peso los especialistas, los técnicos, los conociedores de los aspectos aburridos pero cruciales que hacen que el mundo funcione, los científicos, los médicos, los ingenieros, los contables y a su modo también los historiadores. Pero soy consciente de que, por un lado, esto es poco atractivo para los consumidores de información, por lo que es poco probable que sea por lo que apuesten los medios. Por el otro, gente de reputación científica como los economistas o los polítólogos llevan años fallando estrepitosamente y es comprensible que la gente no les conceda demasiada credibilidad. En cualquier caso, lo que hay que tratar de evitar a toda costa es que nuestra democracia se convierta en una democracia de tertulianos.

Health and Safety

Regulation / Reglamentación

Julian Baggini

Traducción al español de Rose Mary Salum

El otro día, mientras limpiaba mi quemador, lo prendí accidentalmente. En el momento no lo noté. Sin embargo, dos horas después, cuando encendí un cerillo..., no sucedió nada. ¿Por qué? *Reglamentación*. Los quemadores instalados en departamentos deben tener una característica de seguridad conocida como un dispositivo para supervisar la llama que detiene el suministro de gas cuando no se le da uso.

A pesar de las quejas que se han generado por las imposiciones del "health and safety" (salud pública), sin reglamentaciones, viviríamos en hogares amenazados por más peligros, manejaríamos autos poco seguros y ganaríamos nuestro sustento en lugares más peligrosos. Las regulaciones que las instituciones con poder respaldan, no sólo salvan vidas sino que obstaculizan a los que nos quieren timar, facilitan la seguridad, y hacen mucho más difícil que los banqueros arruinen nuestra economía –o mejor: hubieran impedido que los banqueros arruinaran la economía si desde un principio se hubieran impuesto.

Aún así, no hay gente pidiendo a gritos: "¡queremos regulaciones!" A menudo tienen mala reputación como los irritantes papeleos, la indeseable intromisión de los burócratas, la represión de la creatividad. La gente sólo nota las reglamentaciones cuando hay demasiadas; o viceversa: cuando son escasas, cuando llegan tarde; pero nunca cuando hacen su trabajo. Ellas son el condón de la vida pública: a menudo distraen de forma irritante, pero en su mejor momento, apenas se sienten y, cuando fallan, los resultados son desastrosos.

La razón podría ser sencilla: hay demasiadas reglamentaciones. Es verdad: cualquier cantidad de lo que se percibe como malo es demasiado; y claramente hay muchas de ellas. Pero también es verdad que su falta se percibe como escasa, y existen áreas de la vida que necesitan de ellas. Hay anuncios que continúan ofreciendo productos inconcebibles porque las penalidades por dar falsas declaraciones son pocas y llegan muy tarde. Las regulaciones del medio ambiente no exigen lo necesario: edificios y máquinas podrían y deberían迫使自己 to be more efficient. Y claro, después tenemos los servicios financieros. Todos ellos necesitan instituciones robustas y efectivas impuestas por la ley para mantener altos estándares de calidad.

Así que en lugar de optar por una perspectiva puramente cuantitativa del número de reglamentaciones que debe haber, es mejor concentrarse en su calidad. Para ello, necesitamos preguntarnos qué principios deben regular ciertas áreas de la vida.

La mejor respuesta a esa cuestión equivaldría al hijo bastardo de los grandes enemigos del proceso regulatorio: los economistas a favor del libre mercado. A esta tribu, recientemente sometida, se le reconoce por estar a favor de la política económica *laissez-faire*. Sin embargo, no es necesariamente cierto. A pesar de que algunos libertarios enloquecidos creen que pueden amenazar a alguien con un rifle para incentivar a otros a pagar sus deudas, la mayoría se conforma con el civilizado principio legal. Cuando llega el momento de reforzar las leyes estatales sobre los contratos, el gobierno debe *laissez el "laissez"* y dejar sólo el *faire*.

The other day, as I was cleaning my hob, I accidentally knocked the switch and turned the gas on. I didn't notice at the time. So two hours later, when I struck a match to light a candle... nothing happened. Why? Regulation. Hobs installed in flats must now come with a safety feature known as a flame supervision device which cuts off the gas supply if it is left on without burning.

For all the complaints about the absurd rules imposed by "health and safety," without regulation, we'd live in more dangerous homes, drive less safe cars and earn our livings in more hazardous work places. Regulation, backed by legitimate institutions with the power to enforce them, doesn't only save lives, it also makes it harder for people to rip us off, easier to be assured of minimal standards, and harder for bankers to ruin an economy –or rather, *would* have made it harder for bankers to ruin the economy, had the right regulations been in place.

Yet you don't often find people shouting, "Let's hear it for regulation!" More often it is cast as the irritating red tape, the unwanted meddling of bureaucrats, the stifler of creativity. People only notice it when there's too much, too little, too late, not when it's doing its job. It is the condom of public life: it's often a distracting irritant, but at its best, you hardly even notice it's there, and when it fails, it can be disastrous.

The reason for this might seem simple: there is just too much of it. That's true, in the sense that any amount of something bad is too much, and clearly there's plenty of bad regulation around. But it's also true that any lack of the right kind is too little, and there are many areas of life where some good regulation is sorely needed. Advertisers, for instance, still get away with outrageous claims, because the penalty for making false ones comes too slow and is too small. Environmental regulations are not nearly tough enough: buildings and machines could and should be forced to be much more efficient. And then, of course, there are financial services. All of these require robust and efficient institutions, mandated by law to uphold high standards.

So instead of taking a purely quantitative view of how much regulation there should be, it is better to focus on its quality. To do that, we need to ask what principles should govern the decision to regulate a particular area of life, or not.

The best answer to that question is actually the bastard child of the greatest enemies of regulation: free-market economists. This recently subdued tribe are often described as supporting a *laissez-faire* approach. But this is not entirely true. Although a few mad libertarians really do believe that you should be able to use a pointed rifle as an incentive for others to pay their debts for you, most settle for the more civilised principle of the rule of law. When it comes to state enforcement of contracts, the government is advised to *laissez* the "*laissez*" and just *faire*.

Orthodox free market economics also endorses state intervention to deal with what are known as externalities. Externalities are costs or benefits which do not carry a price for those who produce

El libre mercado apoya la intervención del Estado para lidiar con lo que se conoce como perjuicio. Éstos son costos o beneficios que no traen consigo un precio para aquellos que los producen. Si, por ejemplo, se contaminara un río con los desperdicios de una fábrica y alguien más tendría que limpiarlo, los costos de la limpieza serían un perjuicio negativo. La economía del libre mercado afirma que, en esos casos, es legítimo obligar al que contamina a pagar el costo de la limpieza a través de impuestos.

El problema es que no todos los perjuicios pueden ser pagados. Sin embargo, aunque pudieran pagarse, eso no significa necesariamente que la sociedad quedaría satisfecha con la compensación económica. Un edificio estéticamente feo, por ejemplo, no proporciona nada a sus habitantes que se ven obligados a vivir bajo su sombra; pero el impacto estético sigue siendo una perjuicio negativo. De la misma manera, si una empresa contaminante es la causa de la muerte de su personal, sería absurdo hablar del impuesto que se le debe cobrar para cubrir las pérdidas. La recaudación de impuestos no es la única forma de lidiar con los perjuicios, las reglamentaciones y las prohibiciones tienen sus propias limitaciones.

A estas alturas del argumento, los libertarios comienzan a olérselas. Con esta definición, cualquier efecto negativo producto de cualquier actividad económica se convierte en un perjuicio, y el Estado, en lugar de dejarlo en paz, trae consigo sus propias justificaciones para interferir en todo. En algún momento del camino el argumento se volvió escurridizo.

Mientras es verdad que en un sentido amplio los perjuicios están en todas partes, no se sigue que debamos regularlos a todos. Hay buenas razones para pensar que debemos regular los perjuicios que son de importancia, los que se pueden detectar claramente y, los que se pueden controlar con una regulación.

Vamos a poner tres ejemplos de cómo ésto se puede llevar a la práctica. Hasta ahora, hemos tomado muy a la ligera nuestra posición con respecto a la regulación de los anuncios. Pero existe una creciente evidencia, como lo ha mostrado enfáticamente el sicólogo británico Oliver James, que claramente demuestra sus cuantiosos perjuicios. Los anuncios transpiran un estado de vacío y miseria cuando presentan situaciones inalcanzables; hacen perder el tiempo a las personas que se sienten inclinadas a consumir objetos que no necesitan; fomentan deseos enfermizos y así podríamos continuar. Dado que los perjuicios no pueden ser compensados con impuestos, existe un argumento poderoso que se inclina por reglamentar los anuncios y minimizar su efecto.

Consideremos en contraste las recientes propuestas para introducir en el Reino Unido regulaciones estatutarias de sicoterapia. No está claro qué reglamentaciones podrían estar justificadas para limitarlos. Cualquier daño que la sicoterapia pueda ocasionar en su presente y voluntario estado es probablemente menor. Quizá para llegar al punto, regularlo en una forma coherente y racional podría ser imposible. Para poder hacerlo se tendría que distinguir entre qué se puede de hacer y qué no. También deberíamos decidir qué reglamentaciones pertenecen al Consejo de Salud. Pero hay muchos dentro y fuera de esa profesión para quienes todo les resulta confuso. La sicoterapia no es una intervención de salud pública para tratar a los enfermos y sus beneficios tampoco pueden ser fácilmente cuantificados. No en vano este proyecto ha pasado a segundo plano.

Cuando las regulaciones carecen de una lógica racional sobre los perjuicios, el peligro es otro: la responsabilidad individual se erosiona. Formas poco efectivas para proveer medicina complementaria son un

them. So if, for instance, if you pollute a river with waste from your factory and someone else has to clean it up, the costs of cleaning are a negative externality. Free market economics asserts that, in such situations, it is legitimate to make the polluter pay the cost of the clean up through taxation.

The trouble is that not all externalities can be neatly costed, and even if they could, that doesn't necessarily mean society should be satisfied by mere financial compensation. An ugly building, for example, may exact no financial price on the residents who have to live under its shadow, but the aesthetic impact is still a negative externality. Similarly, if your polluting factory kills people, it would be absurd to ask how much tax should be charged to cover the loss. Taxation is hence not the only way to deal with negative externalities – prohibition and regulation also have their parts to play.

At this point in the argument, the libertarian starts to smell a rat. By this definition any negative effect of any economic activity turns out to be an externality, and the state, instead of leaving alone, has its justification to start meddling with everything. Somewhere along the line, the argument must have tripped on a banana skin at the top of a very slippery slope.

But while it is true that, in a broad sense, externalities are everywhere, it does not follow that we should try to regulate all of them. There are good reasons for saying we should only regulate for externalities which are significant, clear and, crucially, controllable by regulation.

Take three examples of how this might apply in practice. Until now, we have taken a very light-touch attitude to the regulation of advertising. But there is increasing evidence, catalogued with polemical vim by the British psychologist Oliver James, that it creates numerous significant and clear externalities. It breeds misery through the creation of an unreachable aspiration gap, it wastes people's time by making them more inclined to buy things they don't need, it fosters desires that we may think are unhealthy, and so on. Given that these externalities cannot be compensated for by taxation, there is a strong argument that we should regulate to minimise them.

Consider, in contrast, the recent proposals in the UK to introduce statutory regulation of psychotherapy. It is just not clear what externalities regulation would be justified in limiting. Any harms psychotherapy may cause in its present voluntarily regulated state are probably minor. But perhaps more to the point, regulating it in a rational, coherent manner may be impossible. To do so, you would have to be able to distinguish between what it can and can't do, and what forms are kosher or not. You would also need to decide which regulator it should come under, which was set to be the Health Professions Council. But there are many inside and outside the profession who think this is all misguided. Psychotherapy is not a health intervention that treats the sick, and nor can its benefits be easily quantified. No wonder the whole project seems to have been quietly kicked into the long grass.

When regulation lacks a clear externality-based rationale, the danger is that it creates another externality of its own: the erosion of individual responsibility. Ineffective forms of complementary medicine are a good example. Because of the placebo effect, and because many are used by the worried well, the harms caused are usually small and often even balanced out by the gains. So why was a new UK regulatory institution, the Complementary and Natural Healthcare Council (CNHC), created in 2008?

buen ejemplo. Debido al efecto de los placebos, usados por quienes son presa fácil de la angustia, los daños causados son a menudo pequeños y se compensan con las ganancias. ¿Entonces por qué se creó una institución para su reglamentación como el Complementary and Natural Healthcare Council (CNHC) de 2008?

La respuesta más cínica podría ser que es benéfico para la medicina. No se necesita demostrar ningún tipo de efectividad clínica para suscribirse en el CNHC. Sólo es necesario cumplir con ciertos "estándares profesionales". Contar con esa memoria da a los médicos una respetabilidad oficial. Esa reglamentación crea un perjuicio negativo: da credibilidad a algo que probablemente hará perder tiempo y dinero a alguien. Peor aun, nos estimula a que abdiquemos ante la responsabilidad de cómo vivir mejor dejando, asimismo, que las reglas decidan qué vale la pena usar.

En este caso, igual que en la sicoterapia, sería mucho mejor regular sólo los daños potencialmente graves; por ejemplo, los falsos anuncios, especialmente aquellos que podrían conducir a alguien con un charlatán en lugar de optar por un tratamiento médico cuando la enfermedad es seria. Ésto no necesita reglamentaciones especiales, sólo leyes certeras para la publicidad. En efecto, en 2008 las regulaciones para proteger al consumidor se implementaron para prohibir específicamente las falsas afirmaciones respecto de lo que un medicamento podía curar o no. Como señaló *The Economist*, caímos en el absurdo de "por una parte, dar licencias médicas y, por otro lado, prohibir la promoción para sus productos".

La gente debe estar protegida ante los charlatanes, pero también deberían estar dispuestos y tener la capacidad de modificar sus criterios con respecto a los asuntos de menor gravedad. Para asegurarnos de ésto necesitamos un trabajo de meta regulación. Cualquier profesional debería poder mostrar uno de los dos logos oficiales: ya sea la prueba de su incorporación a un cuerpo de reglamentaciones o una especie de marca que advierta al potencial consumidor. Cuando alguien usa un servicio que no es lo suficientemente claro para mostrar sus consecuencias y beneficios, debería contar –si se reglamenta– con los elementos básicos para crear su propio criterio respecto de ese producto.

Hay algo más que el gobierno puede hacer para recuperar la confianza en las reglamentaciones y las instituciones que las salvaguardan. El problema es que las autoridades se inclinan más por acumularlas que quitarlas. Lo que se necesita es auditar anualmente dichas regulaciones. Un monitoreo independiente podría detectar si el gobierno ha creado más o menos regulaciones junto con evidencias para determinar si esos cambios han propiciado una mejoría. A ningún gobierno le gusta la imagen de implantar regulaciones excesivas. Al paso del tiempo, la efectividad promedio de las regulaciones debería mejorar y el número de instituciones que interfieren con el proceso, disminuir. Con facultades legales para monitorear nuestras instituciones quizás aprendamos a aceptar sus reglamentaciones, tal y como debería de ser.

The cynical answer is that it's good for complementary medicine. You don't need to demonstrate any clinical efficacy to get on the CNHC register. All you need to do is meet "professional standards". But being on that register gives practitioners the veneer of officially-endorsed respectability. Such regulation creates a negative externality: it gives credibility to something that it likely to be a waste of someone's time and money. Worse, it encourages us to abdicate some responsibility for how we should live and let the rules determine what is worth doing instead.

In this case, as in psychotherapy, it would be far better only to regulate for the clearest and most egregious harms, namely, demonstrably false claims, especially those that could lead someone to go to a quack rather than seek medical treatment for a serious condition. This doesn't need special regulation, merely proper laws on advertising. Indeed, in 2008, consumer protection regulations came into effect specifically forbidding false claims that a product can cure a disease. As *The Economist* put it, we hence had the absurdity that "one part of government licenses alternative medicine while another bans its main sales pitch."

People should be protected from charlatans, but they should also be willing and able to make up their own minds about non-critical matters. To ensure this, what we need is a piece of meta-regulation. Any profession should display one of two official logos: either proof of membership of a regulating body or an all-purpose buyer-beware "caveat emptor" mark. When anyone uses a service that is not clear enough in its harms and benefits to be regulated, they should know that and be encouraged to make up their own mind about it.

There's one further thing government could do to restore faith in regulation and the institutions that police them. The problem is that authorities are happier to pile them up than they are to take them away. What is needed is an annual regulation audit. An independent monitor should decree if the government has, on balance, created more regulation or less of it, and what evidence there is that changes have been for the better. Because no government wants to be seen as being too regulatory, this would incentivise the removal and disincentivise the creation of bad regulation. Over time, with such a regime, the average quality of regulation should improve and the number of ineffective or downright disruptive institutions decrease. With the right institution to monitor the institutions, perhaps we will finally learn to love regulation as we should.

Mesa de saldos (fragmento)

David Medina Portillo

poetas en otro tiempo hititas fueron poetas
subiendo hasta el Burj Dubai
como cualquier gente y en Coyoacán muerto
el último de otra especie
sol que sería carne o al revés
la sangre
no sé dicen que ya no ve
la sangre y usted
luz deshuesada contra una pared
fue en diciembre
una mañana y sin más
habló de un futuro luminoso
el oro dijo es el hijo
póstumo
un río que de nosotros viene o algo
así predijo aunque nadie oyó
al último
de su especie
la única
voz pública
enjuiciada por matar la realidad

lex certa todo se corresponde
y a la masacre de Acteal precede una metáfora
sublingual y en cadencia
en ritmo con la circulación
de capital sí de una ciudad distante
la realidad volvió una
vez más
regia banalidad
como aquella caverna en Lascaux donde dicen
que hasta Dios se hizo copia

Poemas

Sebastião Uchoa Leite

Traducción de Rodolfo Mata

PASEO

Marcelo Gama –pobre–
se cayó de un tren por distracción.
No bebió aquel día
el mentado licor marrasquino
ni leyó a Cesário Verde (Oh Maestro
del “Sentimento d’um ocidental”).
Pues sí –*flâneur*– él
(Marcelo Gama)
habría adorado el malecón de la Vieira Souto
y el vaivén de olas y de gente
de gringos rosados
a jeunes-filles-en-fleur
con hiperglándulas mamarias.
Me invitaron a dar una vuelta
y a beber agua de coco.
Ella va más aprisa que yo.
Olvidé las alitas de los pies.
Aquiles y yo
ya no somos los mismos

REFLEJOS

Despierto de repente y reacciono con malestar al reloj volteado de lado
encima del mueble, porque trae la idea de la indiferencia. Si, casi, volteado de espaldas, traería la idea de la muerte. Los relojes me miran y fiscalizan mi tiempo. También yo los fiscalizo, porque encarnan la idea de lo provisorio. Los lentes que caen también traen la idea mortal de la ceguera. Y los cuadros chuecos en la pared reflejan la idea de desequilibrio, de todas la que más perturba. El desorden no es mi fuerte. Si las cosas se desequilibraran, ¿equivale eso a negar la vida? Pero, ¿qué es ella, sino el desorden?

INSOMNIO RESPIRATORIO

Antes nunca
Había escuchado el invisible poema
De respirar: no
Ofia nada

Sólo el silencio de los órganos
Pero el secreto de la vida
Era eso
Cuando nadie
Se acuerda del cuerpo
Que realmente
Está hecho de la misma materia
Del sueño

SOÑAR ES UN JUEGO PELIGROSO

Me sueño
Con un “Traje: saco y corbata”
De **temps jadis**
¡Pero descalzo!
Despierto sobresaltado
Alguien indagaba
“¿Quién? ¿Quién?”
“¿Quién qué?” yo decía
Alguien recibía un premio
Y yo sin zapatos
Refinado
Culpable
Como un asesino oculto

LA VIDA SUEÑO

Cabeceo aturdido ante el monitor
Despierto viscoso
Párpados de piedra
Letras borrachas de ámbar
Y entro barco
Ebrio de tantos ronquidos
Las piernas flojas
El **Boxeur** irguiéndose de la lona
Sueño-danza del intelecto
Entre las ideas
El diablo Logos
Fija las piezas del texto-sueño

En la canoa

Tatiana Levy

Traducción de Rodolfo Mata y Regina Crespo

Altamir obtuvo su libertad en 1993, poco antes de la desactivación del presidio. A principios de la década de 1980, con casi 30 años, se lo llevaron a la Colonia Penal Cândido Mendes, en Ilha Grande.

Durante los primeros años, vio pocas veces la playa y la selva exuberante de Dois Ríos. De vez en cuando le daban permiso de salir con algunos prisioneros a bañarse al mar.

El contraste entre la belleza natural del pueblo –los cerros verdes y húmedos, los árboles enterrados en la arena amarilla, los ríos que desembocaban en el mar, uno en cada rincón de la playa– y su celda minúscula le oprimía el pecho cada vez que arribaba al paisaje. Entonces, pensaba en el motivo que lo había llevado hasta ahí, y se ahogaba en la inevitable fantasía de lo que habría sido su vida, si por un segundo sus decisiones lo hubieran conducido en otra dirección.

Sin embargo, con el tiempo se acostumbró a la rutina, y el motivo de su detención terminó por volverse un episodio lejano, el rastro de una época que se veía tan distante que parecía no haber existido nunca. A lo largo de los meses y los años, conquistó pequeñas victorias, hasta que obtuvo el derecho de pasar las tardes con su mujer, en una casa que le concedía el Estado; sólo tenía que ir a dormir a la Colonia. Antes de mudarse definitivamente a Dois Ríos, Dóris visitaba a su marido todos los sábados.

La mañana en que Altamir fue liberado, ella lo estaba esperando con las maletas listas, la sonrisa estampada en el rostro. Hacía años que soñaba con el momento en que regresaría a Campos dos Goytacazes, en el interior de Rio de Janeiro, donde se habían conocido. Ni siquiera se preocupó por los objetos de la casa, puso la ropa en la maleta y esperó, impaciente, a que llegara. Tenía prisa de subirse al camión rumbo a Abraão, donde tomaría la barcaza hacia Mangaratiba. Tenía prisa por abandonar el pueblo, demasiado tranquilo para sus aspiraciones de mundo.

Desde el murete de piedra, la vio sentada en la terraza, en una de las cuatro sillas de plástico, las maletas atiborradas descansaban a sus pies.

Ella sonrió.

Él, al contrario, se ensimismó y, en silencio, subió los escalones hasta la varanda y recogió las maletas. Dóris fue tras él y con voz todavía dulce, perdida en la incomprendición, le preguntó:

–¿Qué estás haciendo?

Él no respondió. Llevó las maletas hasta el cuarto y fue a bañarse. Con el cabello mojado y la misma ropa, volvió a encontrar a su mujer y las maletas en la varanda. Y volvió a recogerlas.

–Nos quedamos– afirmó.

Dóris fue víctima de una violenta estupefacción: había esperado al marido todos esos años, día tras día, siempre fiel, y ahora que lo habían soltado ¿quería seguir estando preso? Entonces qué, ¿quería seguir en Dois Ríos? La decisión de Altamir se le hizo equivocada e injusta. Pensó en gritar, en exigirle que se fueran de ahí, a Campos o a cualquier otro lugar que no fuera el pueblito de la Colonia Penal

donde había pasado más de diez años de su existencia. Pero cuando buscó sus ojos, él estaba en el otro rincón de la casa, sentado en el sofá despintado, encendiendo un cigarrillo.

Dóris comprendió que había tomado esa decisión hacía mucho tiempo, ninguna palabra lo haría cambiar de idea.

–Quédate tú– le dijo, con voz firme.

En seguida, ella tomó sólo su maleta y abandonó la casa, sin mirar hacia atrás, sin escuchar lo que el marido no llegó a pronunciar.

Fue la última vez que se vieron.

Sería mentira decir que no extrañó a su mujer, pero ¿abandonaría la vida que había construido? ¿Iría a Campos y sería quién? ¿Comenzaría todo desde cero? Y eso no era todo. Le gustaba estar allí, escuchando el chirrido de las gaviotas, la orquestación de los insectos y de los colibríes, el croar de los sapos. Le gustaba estar en una isla, en un pedazo de tierra apartado del continente, calculando las horas por el mar y el viento, no por el reloj.

–Volver a un mundo de concreto, sin perspectivas?

No, no podría.

Poco a poco, se acostumbró a su ausencia, de la misma manera como antes se había acostumbrado al espacio cerrado de la celda, a la falta de horizonte. Altamir era un hombre de costumbres. Y un hombre solo, muy solo.

Vivía en la isla como si formara parte de ella, era sólo un animal más de la tierra, como las serpientes, los lagartos, los micos. Entre él y la realidad a su alrededor no había diferencia. Después de tantos años en el pueblo, acabó echando raíces.

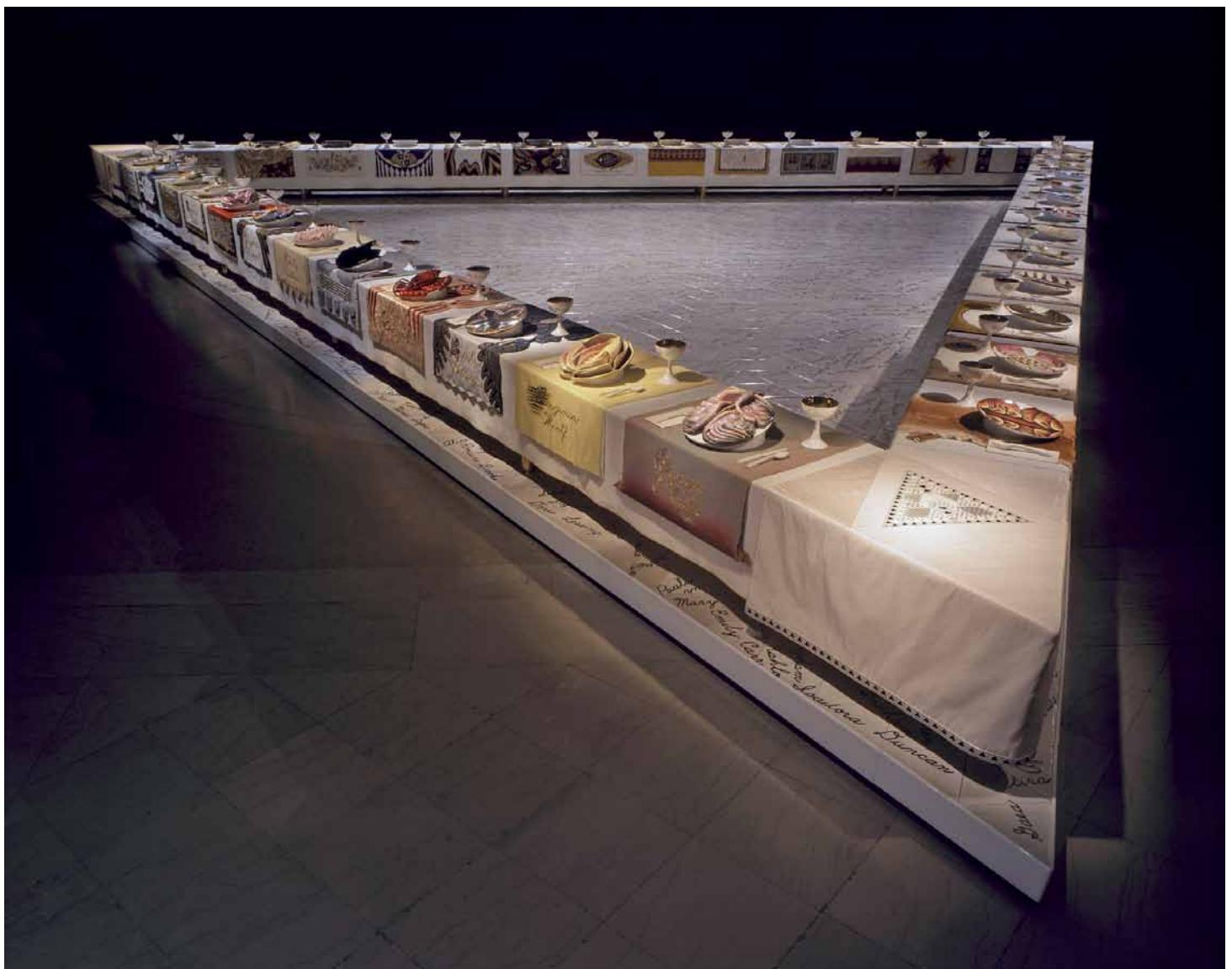
Un día, sin más ni menos, sin pensar en el antes y en el después, empezó a construir una canoa. Pasaron dos meses hasta que la embarcación estuvo lista, con los remos que él mismo había improvisado. En la cárcel, había aprendido a tallar madera, y hacer una canoa le pareció tan natural, como sumergirse en las aguas saladas en busca de peces lo era para las gaviotas.

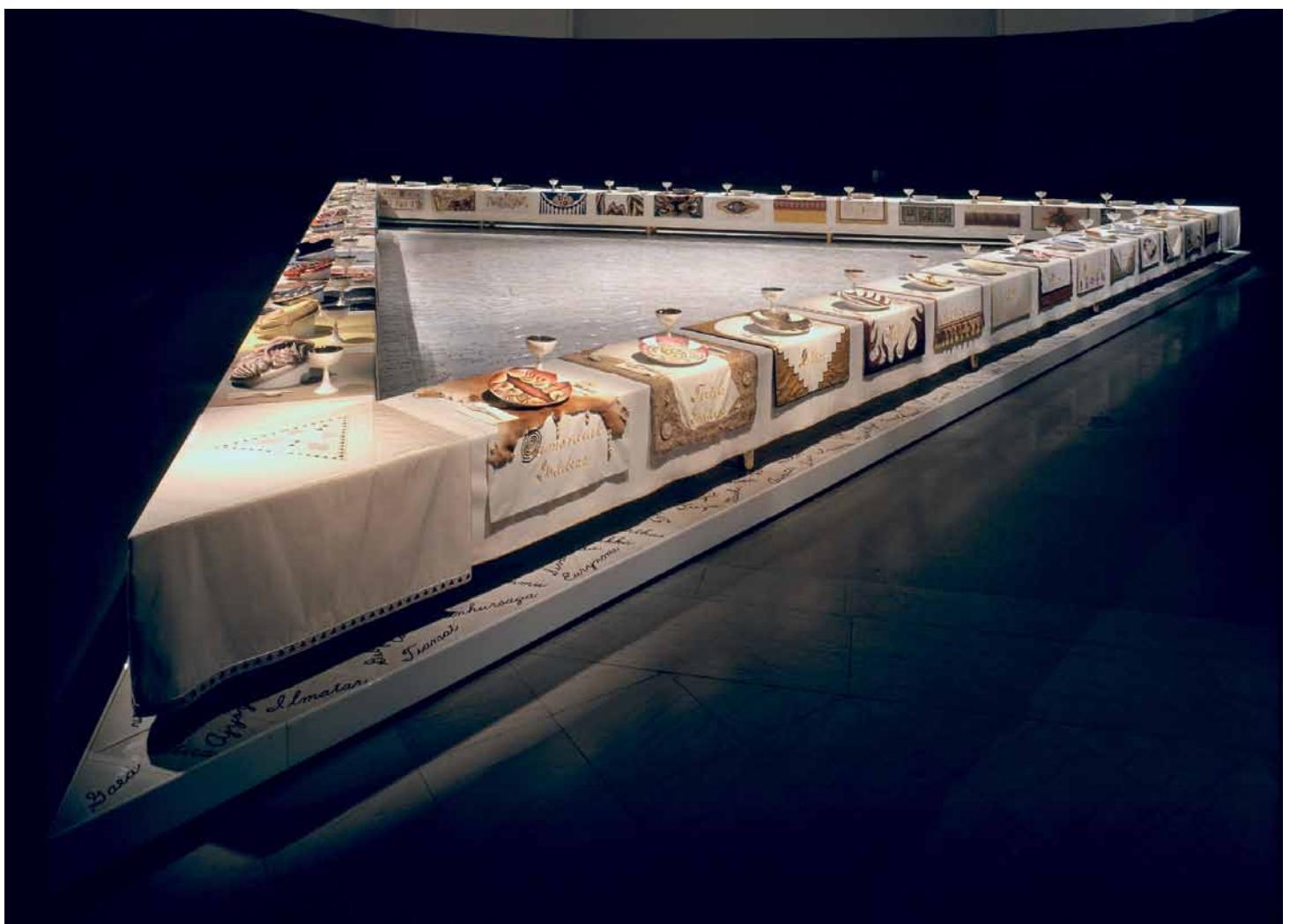
Durante más de una década, arrastró la canoa casi a diario hacia el mar o hacia el río, dependiendo de la fuerza de las olas. Sólo en caso de tempestad, no se deslizaba por las aguas. De lo contrario, aún con lluvia leve, remaba contra la corriente, si estaba en el río, o lejos de tierra firme, si estaba en el mar.

Una noche en que la luna llena despuntaba en el mar y las pequeñas olas blanqueaban la negrura del paisaje, entró en la canoa para no volver nunca más. La canoa se alejó con ritmo lento. Si alguien hubiera estado en la arena, habría visto el horizonte transformarse poco a poco en una pinelada negra, de la cual emanaban solamente el amarillo-mantequilla de la Luna y el blanco suave de las olas. Pero no había nadie.

Así fue como Altamir se metió en la canoa para derivar sin rumbo por el agua lisa y resbalosa de los océanos.

Y como era un hombre solo, nadie lo vio partir. Nadie esperó su regreso.





This page and previous: *The Dinner Party*, 1974–79. Ceramic, porcelain, textile

“One of the major artistic monuments of the second half of the 20th century.” –Danto

The Dinner Party and Others

Judy Chicago

Fernando Castro ▶

The Birth of Feminist Art

Judy Chicago is credited for coining the term "feminist art." That was in 1970 when she started the first feminist art program in the United States at the California State University, Fresno. She then moved the program to the California Institute for the Arts, where together with Miriam Schapiro, she organized *Womanhouse*, the first art exhibition with a female point of view. *Womanhouse* occurred at the pinnacle of the Women's Liberation Movement, later renamed "second-wave feminism" (ca. 1960-1990). Indeed, on the first day of the exhibit only women were allowed to see the exhibition. Chicago, Schapiro and twenty-one female students participated in that watershed exhibit. "Chicago" was not Judy's original name. She was born Judith Sylvia Cohen; and, by marriage she became Judy Gerowitz. After her husband's death and her conversion to the feminist cause she decided to change her name to "Judy Chicago" because she was born in that city and spoke with an unmistakable Chicagoan accent. To celebrate her decision, during her 1970 solo show at the California State University at Fullerton she hung a banner that read "Judy Gerowitz hereby divests herself of all names imposed upon her through male social dominance and chooses her own name, Judy Chicago."

The name change was an easy gesture. However, once she embarked in the path of feminist art, she assumed the difficult responsibility of leaving behind accepted beliefs, thinking art anew, and seeking a feminist revisionist history that had hitherto remained hidden, unwritten, or distorted. As a teacher, she instilled in her students the urgency of undergoing this mental catharsis and conceptual synthesis. It was a period of tumultuous times in the United States: the Vietnam War dissidence, the Psychedelic Revolution, the Sexual Revolution, the Women's Liberation Movement, etc.

In 1971 feminist art-historian Linda Nochlin published in *ArtNews* a provocative essay that both challenged and oriented feminist artists and historians: "Why Have There Been No Great Women Artists?" Nochlin claimed that if answered properly the question was important beyond the issue of women artists. It meant to challenge the assumptions of intellectual inquiry in history, the social sciences, and even psychology. Nochlin wrote, "The feminist's first reaction is to swallow the bait and attempt to answer the question as it is put: to dig up examples of insufficiently appreciated women artists throughout history." In other words, deny the premise of the question. Nevertheless, as worthwhile and scholarly as such attempts may be, Nochlin wrote, "they do not really confront the question" and by answering inadequately they "reinforce its negative implications."

The other approach to the question, argued Nochlin, is to accept a feminist proposal of "the existence of a distinctive and recognizable feminine style, differing in both formal and expressive qualities from that of men artists and posited on the unique character of women's situation and experience." Though Nochlin granted the viability of this answer –from which it would follow that some women are great artists albeit by different standards than men –she concluded, "Unfortunately, though this remains within the realm of possibility it has so far not occurred." However, the way Nochlin framed this second option commits

us to a relativism that may be less than salutary and may end up being counter-productive to women's aspirations. Moreover, it hinged on the very problematic notion of "style." Nochlin attacked it precisely on the point that there is no common style in the work of renowned female artists; hence, no feminist style. The question to ask about Chicago is whether in fact she conceived her work entertaining the belief that it had to measure up to these alternative feminist standards, or to mainstream standards –as contaminated with male chauvinism as they may be. Or, did Chicago find a middle way out of the conundrum?

One of the conclusions that Nochlin drew in that landmark semiinal is antithetical to relativism. She spelled it thus: "The problem lies not so much with the feminists' concept of what femininity is, but rather with their misconception–shared with the public at large–of what art is: with the naive idea that art is the direct, personal expression of individual emotional experience, a translation of personal life into visual terms. Art is almost never that, great art never is. The making of art involves a self-consistent language of form, more or less dependent upon, or free from, given temporally-defined conventions, schemata or systems of notation, which have to be learned or worked out, either through teaching, apprenticeship or a long period of individual experimentation."

The second point Nochlin was making in this essay was that excellence in art is not a matter of gender but of the cultural, psychological, socio-economic conditions that make it impossible for great individual artists to exist. She wrote, "But in actuality, as we know, in the arts as in a hundred other areas, things remain stultifying, oppressive and discouraging to all those –women included–who did not have the good fortune to be born white, preferably middle class and above all, male." One can say, then, that despite the odds, there have indeed been great women artists. Can we ask the female art establishment (so as to avoid male bias) whether "greatness" can be denied to visual artists such as Artemisia Gentileschi, Eva Hesse, Gertrude Goldschmidt, Louise Bourgeois, Shirin Neshat, Marlene Dumas, Leonora Carrington, Cindy Sherman, Sherrie Levine, and Judy Chicago herself?

Following Nochlin's imperative, one ought to challenge the institutional assumptions of art history; particularly in what *prima facie* appear to be the quintessentially male notions of "master" and "masterpiece." "Greatness" itself is a suspect notion linked to these notions. Nochlin herself questions that other favorite of some art historians: genius. She wrote, "Genius, in turn, is thought of as an atemporal and mysterious power somehow embedded in the person of the Great Artist." Without these suspect notions, art history becomes populated by many kinds of important artists. Unquestionably, Judy Chicago becomes part of that important elite, if only for throwing "The Dinner Party" (1979).

Curiously, forty years later Linda Nochlin was one of the curators of the 2007 *Global Feminisms* exhibit at the Brooklyn Museum of Art in which Judy Chicago's "The Dinner Party" was the central piece. New York Times critic, Roberta Smith responded to that exhibit thus: "The combination of the *Global Feminisms* exhibition at the Brooklyn Museum and its Elizabeth A. Sackler Center for Feminist Art, whose inauguration this show celebrates, is like a false idea wrapped in confusion. The false idea is that there really is such a thing as feminist art, as opposed to art that intentionally or by osmosis reflects or is influenced by feminist thought, of which there is plenty."



Driving the World to Destruction, 1985. Acrylic and oil on Belgian linen

Smith continued, "The center seems to have been created mostly for its publicity value. It isn't necessary in order to showcase the only jewel in its crown, Judy Chicago's unruly, inspiring installation 'The Dinner Party,' a landmark in feminist history that occupies around 5,000 of the center's 8,300 square feet. Made by Ms. Chicago and scores of volunteers from 1974 to 1979, this immense piece is in many ways the perfect storm of second-wave feminism and modernism: it is lashed together by pride, fury, radiating labial forms and numerous female-identified crafts, most prominently painted ceramic plates and needlework. Whatever you think about it as a work of art, it amounts to one-stop consciousness-raising and historical immersion: an activist, body-centered tribute to 39 important women. Study 'The Dinner Party' close enough and your bra, if you're wearing one, may spontaneously combust."

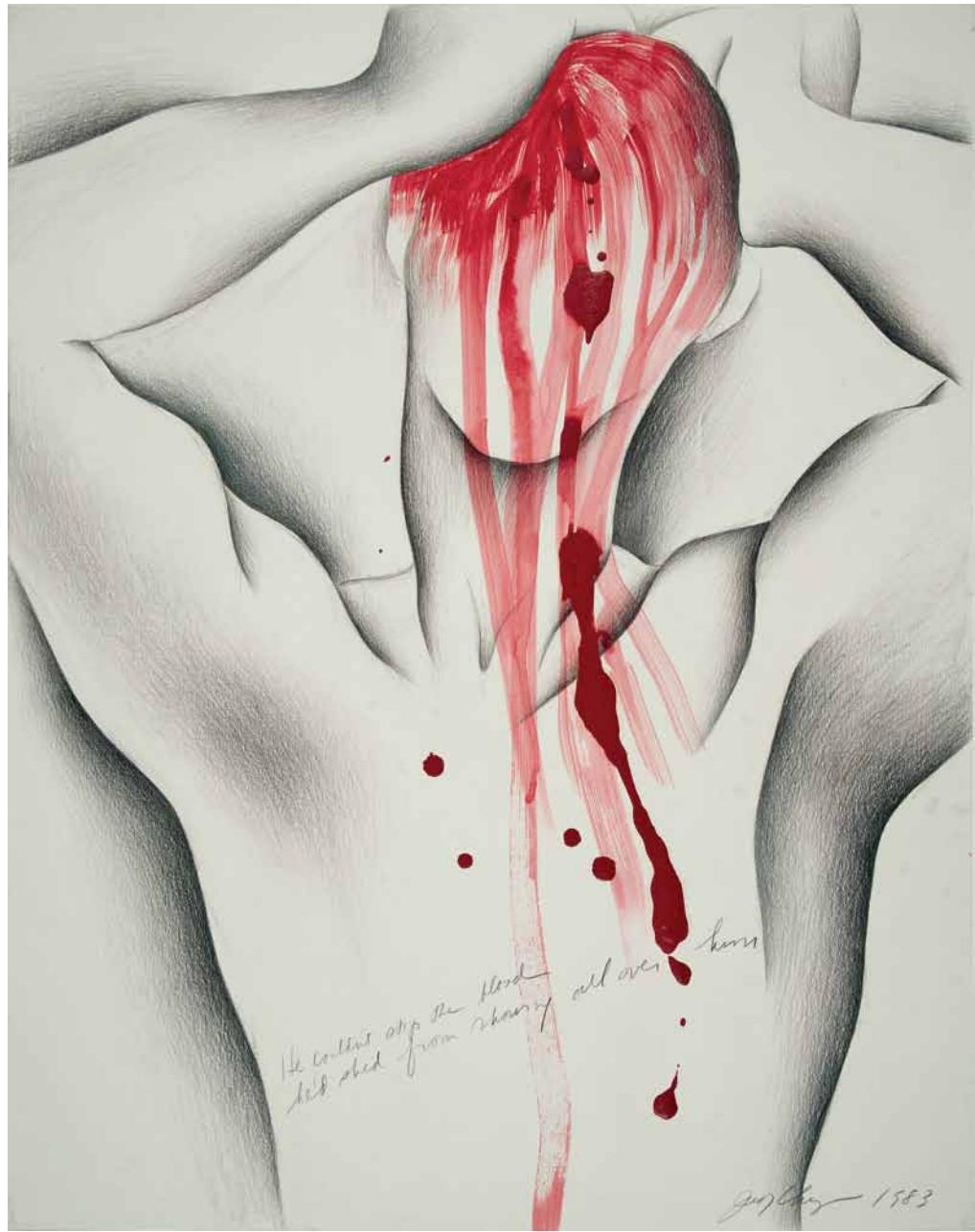
"But," Roberta Smith added, "Feminism is not a style, or a formal approach. It is a philosophy, an attitude and a political instrument. It is more important than Pop, Minimalism or Conceptual art because it is by its very nature bigger than they are, more far-reaching and life affecting. In addition feminism is not of itself an aesthetic value. It is an idea that can assume an organic force in some artists' work, but others just pay it lip service without much exertion or passion."

Notwithstanding Smith's harsh indictment, Judy Chicago has not recanted. In her website www.judychicago.com, we find: "What is feminist art? It is art that reaches out and affirms women and validates our experience and makes us feel good about ourselves. Feminist art teaches us that the basis of our culture is grounded in a pernicious fallacy –a fallacy which causes us to believe that alienation is the human condition and real human contact is unattainable. This fallacy has divided our feelings from our thoughts, this fallacy has caused the

planet to be divided as are the sexes. Feminist art is art that leads us to a future where these opposites can be reconciled and ourselves and the world thereby made whole."

When all is said and done, Judy Chicago's *The Dinner Party* (1979) remains an iconic work of feminism. Philosopher and critic Arthur Danto has called it "one of the major artistic monuments of the second half of the 20th century." Feminist critic Lucy Lippard stated in 1980, "My own initial experience was strongly emotional... The longer I spent with the piece, the more I became addicted to its intricate detail and hidden meanings, and defended the work as an excellent example of the feminist effort." On the other hand, British artist Cornelia Parker offered a scathing although somewhat *ad hominem* commentary in 2010: "Too many vaginas for my liking. I find it all about Judy Chicago's ego rather than the poor women she's supposed to be elevating –we're all reduced to vaginas, which is a bit depressing. It's almost like the biggest piece of victim art you've ever seen."

Is *The Dinner Party* to be viewed only as a symbol for second wave feminism, and increasingly out of place in third wave issues? Or, are these feminist "waves" so ill conceived that they prevent us from seeing art works such as Judy Chicago's in the continuum of female issues? Setting aside the valiant Romanticism of some posturing, one thing is for sure: the legal issues of the first wave, and the *de facto* inequalities that concerned the feminists of the second wave are not yet fully resolved. In fact they are still issues in the coming presidential elections. As for Judy Chicago, it is clear that her work together with Nohlin's essay are important challenges to the assumptions of an official art history that is plagued by an ideology that is *de facto* male, but more generally, European.



He couldn't stop the blood he'd shed from showing all over him, 1983, prismacolor and acrylic



Rainbow Man (Detail), 1984, Sprayed acrylic and oil on Belgian Linen, Panel 2



Crippled By the Need to Control/Blind Individuality, 1983.
Sprayed Acrylic and oil on canvas (primed with rabbit's skin glue and matte media)

The Ethos of Writing

La idiosincrasia de la escritura

Interview by Alexander Parsons ▶ de la escritura

La serie Inprint Margarett Root Brown auspició una lectura de los cuentos de Junot Diaz con motivo de la publicación de su nuevo libro *This Is How You Lose Her*, uno de los títulos más esperados del 2012. En el centro de estas historias se encuentra Yunior, el irresistible e imprudente joven que también aparece en un volumen originalmente titulado *Drown*. La nueva publicación se enfoca en el poder del amor obsesivo e ilícito igual que en el amor maternal. A continuación presentamos una conversación exclusiva para *Literal*.

* * *

ALEXANDER PARSONS: Muestras una verdadera maestría en el *dispersive style*. Has escrito desde el punto de vista de la primera persona pero en la reciente colección te decidiste por la segunda. ¿Podrías hablarnos sobre el atractivo de ese recurso?

JUNOT DÍAZ: Creo que lo que pasa con la segunda persona es que la mayoría de nosotros sabemos que, en la práctica, es un modo difícil por la manera en que es íntima y distante a la vez. Si tuviste una infancia como la mía, estás constantemente bajo la influencia de la orden que se da en segunda persona: "¡Tú, tú, tú!" Así que es una forma en la que hay que vencer la resistencia de muchas personas. Lo que me pasa a mí, y a la mayoría de los artistas, es que cuando descubres que tienes una desventaja respecto de una forma, tratas de volcarte por ahí. Puedo escribir en primera y tercera persona con mucho más abatimiento. Siempre supe que era una profunda debilidad cuando me encontraba esas viejas historias de guerra que me hacían sentir que conocía a la persona. Estuve intentando escribir ese tipo de historias propias, y supe que era un problema. En cada uno de mis libros trato de hacer algo en segunda persona, aunque sea como ejercicio. En un libro nunca sabes cuándo vas a necesitar una forma. Si dejas que un área de tu escritura siga siendo débil, vas a tener que aprenderla al vuelo, en lugar de practicar tus áreas débiles y estar preparado.

AP: Con esa perspectiva en mente, en tu última colección utilizas mucho más la voz femenina, y estás escribiendo desde personajes femeninos más completos y fuertes. ¿Crees que eso responde a una debilidad que querías dominar, o fue sólo algo que deseabas explorar? ¿Cuál es tu postura respecto de las mujeres en tu obra?

JD: En primer lugar, como artista, y en especial si eres un artista de color, hay un impulso extraordinario de confiar en tu trabajo para que nadie tenga que hablar de tu habilidad artística. La mejor manera en que la gente puede obviar el trabajo duro que implica ser escritor es simplemente soslayar tu interés formal o experimentación formal para hacer el tipo de cosas que hacen que sea posible estructurar una historia. La mejor forma de no tener que reconocer o enmarañarse con

The Inprint Margarett Root Brown Reading Series is presented a Junot Diaz reading a propos of his new story collection *This Is How You Lose Her*, one of the most anticipated books of the year. At the heart of the stories is Yunior, an irresistible and reckless young man from his earlier story collection *Drown*. The new book focuses on the power of love—obsessive love, illicit love, maternal love. Here is a conversation between the author and Alexander Parsons.

* * *

ALEXANDER PARSONS: You really show a mastery of dispersive style. You've used the first person point of view in your work, but in your latest collection, you chose the second person. Could you talk to us about the appeal of that voice?

JUNOT DÍAZ: I think what happens with the second person is that most of us know that in practice, it is a difficult mode because of how it's simultaneously intimate and distant. If you spent your childhood like I did, you're constantly under the influence of that second person command: "You, you, you!" So it's a form in which you have to overcome many people's resistance. The thing with me, and with most artists, is that when you discover that you have a weakness in a mode, you try to pour yourself into it. I can write in the first and third voices far more contritely. I always knew it was a deep weakness when I encountered those old war stories, where I felt I knew the person. I had been trying to write those kinds of stories on my own, and I knew it was a problem. So in each of my books, I always try to have something in second person, if only to exercise it. In a book, you never know when you're going to need a mode. And so if you keep an area weak, you're going to have to learn it on the fly rather than practice your weaknesses and be ready to go.

AP: With that perspective in mind, in your latest collection, you use the female voice a lot more, and you are writing fuller and stronger female characters. Do you feel that was a weakness that you really wanted to grasp, or just something you wanted to explore? Where do you stand in relation to women in your works?

JD: First of all, as an artist, and especially if you are an artist of color, there is this amazing impulse to rely on your work, so that no one has to talk about your artistry. The best way that people can obviate the hard work that goes into being a writer is to just sidestep your formal interest or formal experimentation to do the kind of stuff that makes a story possible to structure. The best way for folks not to have to recognize or tangle with it is to do something you might call "biographying," where they don't write characters, they just are their characters, and

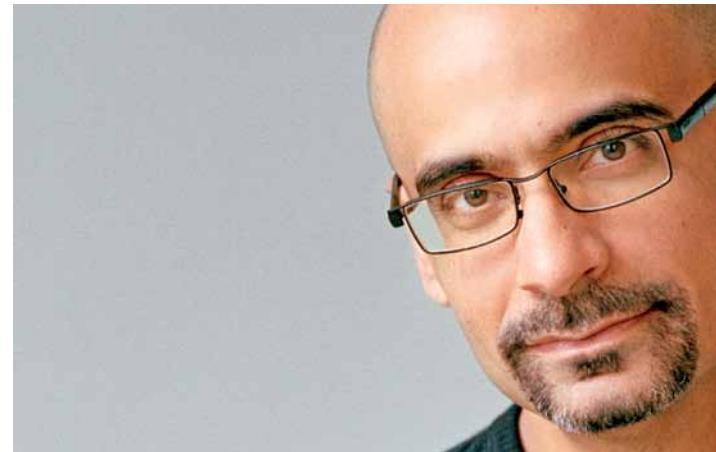
CONVERSACIÓN CON a conversation with JUNOT DIAZ

Traducción al español de Eugenia Noriega

eso es hacer algo que podría llamarse "biografiar", donde uno no crea personajes: simplemente, es sus personajes. Y esa es una excelente manera de ser pésimo. Resulta excepcionalmente redundante; además, elude las cuestiones que un artista como yo trata de plantear acerca del tipo de masculinidades sobre las cuales nos resulta cómodo leer, y cómo eso no tiene nada que ver con las masculinidades con las que de hecho nos topamos. Uno se encuentra en la calle con el macho imbécil promedio, pero de hecho no quiere ser eso. O, como dice mi hermana: mis amigas no tienen ningún problema para acostarse con estos tipos, pero simplemente no quieren ser de ese *tipo*. Así que para mí, cuando pienso en otra enorme debilidad como escritor masculino, es cierto... No tienes que venir de la isla de la Mujer Maravilla para no ser un escritor de mujeres intrínsecamente malo. Como hombres, nos pasamos nuestros primeros 40 años viviendo en una cultura que refuerza el privilegio masculino de no ver a la mujer como enteramente humana... Y como artista que creció viendo a las mujeres como no del todo humanas, reproduce eso. El hombre promedio empieza a escribir sobre mujeres en el nivel cero, y si practica toda su vida llega a un doce de cien. ¡Empieza a escribir sobre hombres en el nivel setenta y cinco! Porque, ya sea que lo aceptemos o no, vivimos en una sociedad que les dice a las mujeres que no son humanas, y los hombres sí. Yo crecí con cuatro hermanas, y ellas reconocieron mi humanidad con más facilidad que yo la suya. Por eso creo que estos factores no son aplicables para cualquiera, pero un escritor que los ignora se pierde la oportunidad de hacer una intervención necesaria con su escritura. Trabajo con alumnos escritores y todos son universalmente abismales. En clase, no solemos decir: "caballeros, todos ustedes son un asco". En general, creo que los escritores masculinos deberían colgarse una bolsa del cuello y decir "ahora sí padezco".

AP: Así que, en términos de tomar riesgos, tienes una estupenda voz que sobrepasa la página. Es políglota y está colmada de todo tipo de argot. Tú sólo sigues la corriente. Pero me pregunto si cuando empezaste a escribir esa voz ¿se anuncio a sí misma ya más o menos formada o fue algo con lo que batallaste?

JD: En especial y como narrador, me interesa el momento en que se trata de crear "una voz". Algunos podrían llamarlo idiosincrasia. Como escritor debes determinar cuál es la idiosincrasia de tu escritura pero, antes que eso, debes saber también cuál es tu idiosincrasia de lectura. La mayoría de los escritores jóvenes aún no logran articular sus ideas en torno al acto de leer –yo mismo cuando empecé a ensayar una voz para unir todas mis partes dispares. Al principio, mi trabajo era muy malo. Una de las cosas que me ayudó fue no acercarme a esos ensayos desde la perspectiva de un escritor, que es un callejón



that's a great way to be really lame. It's exceptionally redundant, but it also ducks the questions that an artist like me is trying to raise about what sort of masculinities will we feel more comfortable reading about, and how that has nothing to do with the masculinities we encounter. So, you encounter an average male asshole on the street but you don't want to actually *be* that. Or as my sister says, none of my girlfriends have trouble fucking these dudes; they just don't want to be the guy. So for me, when I think about another huge weakness as a male writer, it's true... You don't have to have washed up from the same island as Wonder Woman for you not to be an intrinsically bad writer of women. As men, we spend our first forty years living in a culture that reinforces the masculine privilege of not seeing women as fully human... And as an artist who grows up seeing women as not fully human, you reproduce that. The average man starts writing women at level zero, and if he practices his whole life, he gets to twelve out of a hundred. He starts writing about men at level seventy-five! Because, whether you accept it or not, we live in a society that tells women that they are not human, and men are. I grew up with four sisters, and they more readily acknowledged my humanity than I theirs, and so I think these are factors that don't apply to everyone. But a writer who ignores them misses the opportunity to make a necessary intervention with their art. I work with my male student writers, and they are universally abysmal. But we don't generally say in class, "gather round, gentlemen, you fucking suck." For the most part, I think male writers should hang a vag around their necks and say, "I suffer now."

AP: So in terms of taking risks, you have a wonderful voice that jumps off the page, it's polyglot, it's filled with all sorts of slang, and

sin salida. Un enfoque mucho más generoso y productivo es preguntarte cuáles son tus ideas sobre la lectura. Un lector promedio es un millón de veces más abierto y generoso que la persona promedio en un taller de escritura. La mayoría de mis alumnos escriben para otros escritores, con quienes tienen algo así como una competencia mortal. Están llenos de un miedo enorme que sugiere que tal vez están haciendo algo mal. Y nada de eso viene de los lectores. Los lectores te aguantan un montón de tonterías, y siempre están contentos de ver los libros que aman. No vas a desplazar el amor que le tiene un lector a un libro, y los lectores hacen mucho por los libros. Nos perdonan todos los defectos de nuestra escritura, llenan los huecos que dejamos en nuestros calendarios; si nuestras tramas no funcionan del todo bien, los lectores las remiendan para hacer que funcionen. Los lectores están contentos de verte. Cuando, como escritor, entendí que en realidad estaba escribiendo para lectores, empecé a ser bueno con los lectores. Mientras lograra los placeres clásicos del personaje y la narración, estarían en sintonía. Los lectores de *El Señor de los Anillos* aguantan miles de imágenes de poesía élfica, ¡y ni siquiera entienden toda esa mierda! El punto de partida para concebir una voz para los lectores es tratar de armonizar con la generosidad de la forma en que nos movemos. Ojalá más escritores dejaran de estar pendientes de otros escritores y se concentraran en los lectores, gente generosa que es más inteligentes de lo que la mayoría de los escritores creemos. Cuando oigo a mis alumnos decir "eso tiene un exceso de una lengua extranjera", les pregunto: "¿en qué lectores estás pensando?". Antes de que podamos arribar a una voz siempre les digo: "hay que entender la idiosincrasia de la lectura para que, al menos, sepan dónde están parados". Cuando cuentas con un entorno generoso es mucho más probable que experimentes con tu voz, y es mucho más probable también que seas tolerante con tus errores.

AP: ¿Por qué Junot Diaz no ha escrito ciencia ficción ni fantasía? ¿Crees que, a pesar de que es parte de tu idiosincrasia de la lectura, las restricciones formales del género no te interesan en términos de formato, o podemos esperar que lances tu propia trilogía un día?

JD: Sí, me fascinan todos los géneros nerd. Si hubiera un concurso de nerds, tal vez no quedaría entre los mejores diez o en el equipo olímpico pero sí tendría una buena oportunidad. En parte tiene que ver con mis limitaciones como escritor. He tratado de escribir cosas así pero soy excepcionalmente malo para este tipo de géneros. Hasta mis amigos lectores más tolerantes dirían: "¡Tío, no le enseñas esto a nadie!" En parte es porque soy lento. Estoy tratando de escribir una novela apocalíptica de monstruos bastante rara. En todo momento tengo sueños. No conozco a nadie que haya crecido en una casa con esos cuadros católicos enormes y espeluznantes. Había uno en mi casa de San Miguel aplastando a un diablo de tez oscura con una de esas espadas curvas que usan los ángeles. Cuando era niño, era como si midieran más de diez metros, y siempre tuve la idea de que un día escribiría una historia sobre monstruos de diez metros que eran medio angelicales, pero a nadie le gustó.

AP: Bueno, volviendo a tu colección de cuentos, estaba pensando en ellos en relación con Oscar Wao. Él tiene tal corazón abierto que, hasta cierto punto, es su perdición. ¿Crees que Yunior padece lo mismo? Parece habitar un área de la pérdida más que del amor, como siempre en duelo. ¿Podrías hablarnos un poco de Yunior? ¿Te ves trabajando con él en el futuro?

JD: Creo que siempre pensé en este tipo de historias de una ma-

you just roll along. I wonder, when you began writing, is that the voice that you heard, one that announced itself more or less fully formed? Or is it something that you really fought to develop?

JD: I'm interested in this, because especially when it comes to the question of elaborating "a voice" as an artist, some might call it an ethos. Before anything, as a writer you have to determine what your ethos of writing is, but even before that, what your ethos of reading is. Most young writers can't articulate what their ideas are about the act of reading, and I thought about that before I began to think about elaborating a voice that could bring together all the disparate parts of me. . In the beginning, my work was so bad. And one of the things that was helpful was not approaching it from a writer's perspective, which is a dead end. A far more generous and productive approach is to ask yourself what your ideas about reading are. The average reader is a million times more open and generous than the average person in a writing workshop. Most of my students are writing for other writers, with whom they are locked in a sort of deathly competition. So there's an enormous amount of fear in them that suggests they might be doing something wrong, and none of that comes from readers. Readers will put up with a bunch of nonsense, and they are always happy to see the books they love. You're not going to dislodge a reader's love for a book, and readers bring a lot to the books. They excuse all our writerly flaws, they make up for the gaps we have in our calendars. If our plots don't work well, readers stitch them together to make them work... Readers are happy to see you. So when I realized that I was really writing for readers, I was good to readers. As long as I gave them the classic pleasures of character and storytelling, they would put up with a lot of things. Readers of the *Lord of the Rings* put up with thousands of images of Elven poetry because they love the books, and they don't understand any of that shit! The baseline for coming up with a voice for readers is trying to harmonize with the generosity of the form we're in. If only more writers turned their eye away from other writers, toward readers, these beautiful generous people and who are way smarter than most of us writers give them any credit for. When I hear my students say, "Oh, that's too much of a foreign language!" I say, "What reader are you talking about?" Before we can even get to a voice, I always tell them, "Let's get to the ethos of reading, so at least you know where you're at." When you have a generous environment, you're far more likely to experiment with your voice, and you're far more likely to be tolerant of your errors.

AP: Why hasn't Junot Diaz written any science fiction and fantasy? Is it that you feel that even though it's part of your ethos of reading, the formal constraints of it are not what interest you in terms of format, or can we expect you to come out with your own trilogy?

JD: I do love all the nerd forms. If there's a competition for nerds here, I might not make it to the top ten, or even make the Olympic team, but I'll give you a good run for it. Part of it is my own set of limitations as a writer. I've tried to write these things, but am exceptionally bad at these genre forms. Even my most tolerant reader friends will say, "Dude, don't show this to anyone!" Part of it is that I'm slow. I'm trying to write this weird apocalyptic monster novel. I keep having dreams. I don't know anyone else who grew up in a house with those huge, scary, Catholic paintings... They had one at my house of St. Michael smashing a dark-skinned devil with one of those curved angel swords. When I was a kid, they looked forty feet tall, and so I always

nera un poco simplista; creo que generan una oportunidad para que la gente se encuentre a sí misma. No tanto que uno salga del arte sano o mejorado de cierto modo, pero tiene la capacidad de hablarle a aquellos que pasan su tiempo en esta sociedad pensando en nuestro yo humano, con defectos, imperfecto, pero radicalmente bello. El arte nos da la oportunidad de estar en esa presencia humana, y eso suele ser muy difícil. Yo me pasé la mayor parte del tiempo fingiendo ser mejor de lo que era, como si no debiera tener defectos o cometer errores. Se supone que no tenemos que estar en conflicto y debemos ser máquinas de funcionamiento perfecto, pero el arte nos da la oportunidad, por un momento, de quitarnos la máscara. En lo que respecta a Yunior, supongo que es un personaje que, como muchos de nosotros, tuvo una infancia notablemente difícil. No saca provecho de nada de eso, lo que siempre me fascinó. Como personaje, nunca cuenta que tiene un padre que lo desprecia, pierde su país natal, su migración no fue linda, su mamá es prácticamente indiferente, está mucho más interesada en su hermano, su hermano está cerca de ser un sociópata que no tiene ningún problema en sacarle un ojo a su hermano para ganar puntos... No es la mejor infancia. Realmente no saca nada de ahí y tampoco cuenta sus sufrimientos. Creo que el problema de Yunior con sus relaciones viene en este contexto. Es alguien que se protege, que se ha tenido que encerrar en sí mismo para sobrevivir, pero está desesperado por un amor. Con Yunior pienso mucho sobre la idea de que nuestro pasado nos acecha de algún modo, que presenta argumentos en contra nuestra que tenemos que contrarrestar con nuestra vida entera. Su pasado le pesa y, definitivamente, tiene que encontrar una manera de contarlo. Está atorado en esta historia rara que trata de entender, y creo que la mayoría de nosotros estamos así.

AP: Dijiste antes que con frecuencia la sociedad es indiferente a las artes. ¿Cómo llegaste a escribir, qué te sostuvo? Quizá podrías contarnos un poco del momento crucial...

JD: Creo que es una de esas historias que muchos de nosotros tenemos como "narrativas"; vengo de una familia migrante eminentemente práctica. Una familia militar. Mi padre estaba en el ejército dominicano, mi hermano menor es un marine veterano de combate que volvió de Irak hace poco, mi hermana se casó con un militar... La idea de que uno de nosotros se convertiría en artista era absurda porque éramos muy pobres, siempre estábamos ahorrando; acudíamos a los programas de asistencia social, todo eso. Fue una jugada colosalmente impráctica, pero es parte de lo que mueve estas cosas... Mi escritura viene de mi amor por la lectura. Escribir sería imposible para mí si no amara tanto leer. Soy un lector muy lento. Escribir me parece horriblemente difícil; nunca he sido un escritor fluido. Nunca he dicho: "ah, qué buen día tuve escribiendo", pero muchos de mis amigos lo dicen. Lo que pasa con alguien como yo es que te enfrentas a una resistencia pétreas de parte de tu familia, una resistencia de adamanto cuando te das cuenta de lo difícil que es el trabajo. Lo que hace esto posible para mí es mi adoración por los libros. Cuando era niño, todo el tiempo soñaba con libros que nunca se escribieron, como el quinto libro de *El Señor de los Anillos*, y siempre lo encontraba en la biblioteca pero me despertaba antes de poder sacarlo; esto me pasaba cada noche. Parte de ello, claro, es este entusiasmo por leer, y creo que me sirvió de motor. Si amas algo lo suficiente, te ayuda a mitigar el desánimo. Y también, como migrante, era un niño super práctico. Nunca fui uno de esos artistas que piden que los mantengan durante meses mientras escriben. Siempre trabajé, entregando mesas de billar, en

had the idea that I would write a story about forty-foot monsters who were kind of angelic, but no one liked it.

AP: Well, getting back to the short story collection, I was thinking about them in relation to Oscar Wao. And Oscar has a very open heart; he's doomed by it to a degree. Do you think that Yunior suffers from that? He seems to inhabit this area of loss rather than love; he seems to always be in mourning. So could you talk a little bit about Yunior and his situation, and whether he seems fated to mourn the loss of his relationships... or do you see yourself working with him further down the line?

JD: I think I always thought of these stories kind of simplistically; I believe they open an opportunity for people to encounter themselves. Not so much that you walk away from art in some ways healed, or made better, but art has this ability to take those who spend their time in this society rarely thinking about our human, flawed, imperfect yet utterly beautiful self. Art gives us a chance to be in that human presence, and that's often really hard. If anyone grew up like me, spending most of my time pretending I was better than I am, as if we were not supposed to have flaws or make mistakes, we're not supposed to be conflicted, we're supposed to be these smoothly functioning machines. And art gives us a chance to, for a moment, drop our act. So that's what I think this work gives us an opportunity to do, and as far as Yunior is concerned, I guess that he's a character that, like many of us, has had a remarkably difficult childhood. He doesn't make anything of it, which always fascinated me. As a character he never scores that he has a father who despises him, he misses his native country, his immigration wasn't cute, his mother is indifferent, she's way more interested in his brother, his brother is a borderline sociopath who doesn't care if he takes his brother's eye out to make a point... It's not the best childhood. He really doesn't make any hay of it, as a narrator he doesn't describe how he's suffering, and I think Yunior's problem with relationships come in this context. He is someone who is so guarded, that had to close himself off to survive, and yet he is desperately longing for love. And I think the idea that our past haunts us in some ways, that our past makes arguments against us that we have to, with our lives, counter, is something that I think about with Yunior. His past is weighing, and he certainly has to figure out a way to tell a certain story. He's stuck in this weird story in which he tries to figure out a certain story, and I think most of us are in that place.

AP: You said earlier that society is often indiferente to the arts. How did you come to writing, what sustained you? Perhaps tell us of a crucial moment in which you thought, "It's going to happen," or "it's not going to happen."

JD: I think it's one of those stories that a lot of us have as narratives; I came from an eminently practical immigrant family. I come from a military family; my father was in the Dominican military, my little brother is a Marine combat veteran who just came back from Iraq, my sister has married into the military... The idea that one of us would become an artist was so absurd because we were so poor, we were on food stamps, the whole nine yards. It was a massively impractical move, but part of what moves this stuff... My writing comes out of my love of reading. Writing would be impossible for me if I didn't love reading so much. I am a very slow writer. I find writing extremely difficult; I've never been a writer who is fluent. I have never said, "Oh, that was a good day of writing," but many of my friends do. What happens with someone like me is that you're faced with a

una acería y mil trabajos horribles más, porque en mi mente siempre está la idea de "dar al César lo que es del César". Así que trabajaba y luego, de noche, escribía; y pensé que así iba a ser mi vida, pensé que iba a tener un trabajo mosaico regular. Parte de la razón por la que creí que podía hacer esto fue la noción de que amo tanto estos libros que en los sueños me mantendrían a flote. Recuerdo el día que me desperté en mi dormitorio de la universidad y me di cuenta de que sería muy difícil para mí convertirme en abogado o estudiar.

AP: ¿Qué piensas sobre la obra prohibida en Tucson, Arizona?

JD: Más allá de mi declaración personal sobre lo que significa que alguien prohíba tu obra, hay un asunto más importante que estás trayendo a colación. Estamos en un momento histórico perverso en este país. No podemos separar la prohibición de los libros culturales con temas latinos en Arizona del ataque actual y total a los programas de estudios étnicos en todo el país. Tampoco podemos separar el hecho de que los programas de estudios étnicos consistentemente les brindan a los jóvenes un lente crítico a través del cual tratamos de ver y mejorar nuestra democracia. Si tomas una clase de estudios étnicos, vas a ser un miembro mucho mejor de nuestra sociedad que si no lo tomaras. Pero, como sabes, la razón por la que eres un mejor miembro es porque de pronto cuentas con un lente racial, cultural, de género y de clase con el cual enfocar el mundo, y eso perturba profundamente a estos imbéciles que quieren prohibir estas cosas. Encima de todo, no puedes desligar nada de eso de la ola perversa, inhumana de actividad antilatina que está atacando este país. ¡Es la locura! La manera en que hemos victimizado a la comunidad latina, la forma en que la satanizamos continuamente, es como un pase libre para todos. Si alguien me hubiera dicho que las verdaderas víctimas nacionales del 11 de septiembre fueron la comunidad latina, me habría sorprendido, pero lo habría creído. Supongo que en un lugar como Arizona todo se combina más explícitamente, pero como nación, lo que le damos a nuestro "grupo minoritario más grande", a cuya labor indocumentada somos todos tan adictos, no es otra cosa que cobardía, menospicio y crueldad. Creo que algún día tendremos el presidente que nos merecemos. No lo tenemos ahora, pero vamos a lograr un liderazgo que no crea que es buena idea afligir a la gente más vulnerable de nuestra comunidad, y creo que no hay un indicador más claro de la caída del carácter nacional que un país que aflige a los débiles.

family's granite resistance, adamantium resistance when you're faced with how difficult the work is. I think the only thing that makes this possible for me is that I love books so damn much. When I was a kid, I constantly dreamed of books that were never written, like the *Lord of the Rings* having a fifth book, and I would always find it in the library, but before I could check it out I would wake up, and this was a nightly thing. Part of what was happening, of course, is this enthusiasm for reading, and I think it helped push me. If you love something enough, it will help with the discouragement. And I was also, as an immigrant kid, super practical. I was never one of those artists who asked to be supported for months while I wrote. So I always worked delivering pool tables, I worked at a steel mill, and all these other crappy jobs because in my mind was always the thought that you give unto Caesar what you owe him. So I got jobs and then wrote at night, and I thought that was going to be my life. I thought I was going to have a regular mosaic job. Part of why I felt I could do this was the notion that I loved these books so much, that the dreams of these books would keep me together. And I do remember the day when I woke up in my college dorm and realized that it was going to be very difficult for me to become a lawyer or go to school.

AP: What are your thoughts about the work being banned in Tucson, Arizona?

JD: Beyond my own personal statement on what it means to have your work banned, I think the larger question you're raising is that we're in such a perverse historical moment in this country. We cannot separate the banning of Latino-themed cultural books in Arizona from the ongoing full-scale attack on ethnic studies programs across the country. Nor can we disentangle the fact that ethnic studies programs most consistently provide young people with a critical lens through which we attempt to view and improve our democracy. Take an ethnic studies class, and you'll be a way better member of our civic society than otherwise. But, as you well know, the reason that you're a better member is because you suddenly have a racial, cultural, gender, class lens with which to approach the world, and that is deeply disturbing to these assholes that want to ban this stuff. On top of that, you can't uncouple any of that from the perverse and inhuman wave of anti-Latino activity that has gripped this country. It is madness! The way we have victimized the Latino community, the way we continually demonize it; it's like a free for all. If anyone had told me that the real domestic victims of 9/11 were the Latino community, I would've been surprised but believed it. I guess it all comes together most explicitly in a place like Arizona, but as a nation, what we've mostly shown to our "largest minority group," and the group whose undocumented labor we are all addicted to, is nothing but cowardice, scorn and cruelty. I think we will one day get the president that we deserve. We don't have him right now, but we will get a leadership who doesn't think it's a good idea to afflict the most vulnerable people in our community, and I think nothing speaks about the decline of national character than a nation which practices the affliction of the weak.

La inexistencia puesta a prueba

(Una de las varias cartas a mí mismo)

Eduardo Espina

¿Y si la muerte fuera solo permanecer a través de lo inevitable y por seguirla luego a un lugar la vida se cansara de repetir lo mismo?
Cansada de no saber más nada, de haber abandonado el deseo de estar en decisiones que nunca encuentran sinónimo, la vida deja los nombres en manos del desconocimiento.
Si el lenguaje prestara un poco de atención, tal vez encontraría razones diferentes aparte de las que hay.
Eso, que otros llaman vida, no es más que estar vivo.
Vivo en cada idea que demuestra su existencia real, cuando la invisibilidad pasa cerca y cualquiera, hasta yo antes de ayer, podría creer que ya hemos visto lo suficiente.
De cualquier material en su mitad entera hemos sido hechos, de orden y repetición, de índoles y ruidos anónimos, de amor y de infinito a medias, de amor sobre todo.
De aquello que al principio coincidió con algún inicio aunque fuera imposible y sea siempre igual.
Pensarás, es muy fácil decirlo, pero no tanto ha de ser persistir en la incertidumbre contraria al recuerdo, ni tan necesario aceptar, casi como sin pensarlo a la salida del cine, la afirmación de San Agustín de que el tiempo viene de lo que aun no existe.
Tal vez para los santos el tiempo venga de ahí, de algo incierto a punto de ocurrir, pero yo sigo creyendo que el tiempo es a donde vamos.
Ya me dirás a qué altura del camino estás y si en esa dirección los jilgueros del ejemplo anterior cantan hasta oírse pasado mañana, a partir de hoy asomados al aire.
Y dime qué has hecho con las horas antiguas que tenías aun por delante, las horas del tiempo, no del árbol restante, todas las horas esas con las cuales podría hacer una vida aparte.
Quisiera preguntarle a las palabras qué hacen los muertos en sus ratos libres, pero dejo la pregunta, esta y las demás, para cuando la vida pueda responder por sí sola, cada día menos uno.
Yo ya no le puedo pedir más imperfección a la realidad, a la lentitud del brillo diurno, porque recién está por salir el sol.
Además, para olvidarse lo más pronto posible de Aristóteles, y no solo de él, la muerte marcha hacia donde queda muy lejos, cada vez más diferente a la que una vez fue hasta el día siguiente.
Dicen que la vida es hermosa, bella hasta ser reciente, que la vida es corta porque quiere, que hay noches buenas y malas, que hay noches que no son ni buenas ni malas, pero la gente dice tantas cosas.
Tantas, que ya la voluntad no sabe

bien qué método usar para saberlo.
Mi padre, quien de algún modo
se sintió interpretado por la época,
me dijo una vez que su rostro al reflejarse
en el espejo es lo único que el hombre puede predecir.
No sé si lo dijó o yo pensé que alguna vez lo dijó, no sé,
aunque sea verdad de una cruel manera convertida en impulso.
El rostro no es más que un nombre que de pronto deja de estar.
En esa larga conversación los difuntos escuchan a quienes les
dan ojos para seguir leyendo, entienden el dato por el cual.
De otra forma también, las almas pasan en la misma dirección,
almas mejores que en una película en blanco y negro, muda.
Por ahora, quédate en la duración mientras sea tuya de a poco,
porque a partir de ahora aunque lo sepas, la solitaria duración
será tuya, y no está mal: peor sería no tener tiempo a donde ir.
Hay quienes creen que la eternidad no cabe en una sola fecha
ni fiesta aunque sea en agosto, pero tampoco lo sé y no cesa,
pero eso, como el silencio, depende de lo que venga luego.
Tú tal vez podrías, decirlo, y di cualquier cosa que
quieras desde los sitios seguidos que están por llegar,
pero no creas que voy a decirte que quiero ir contigo.
Me basta con empezar a oír para agradecer en silencio.
Quedan las imágenes vacías que aprendieron a salvarse,
y de la invisibilidad solo se sale mirando para algún lugar.
Esto, por si fuera necesario pensarlo, viene del mundo.
Ya bien sabes que todo cuanto ocurre existe otra vez,
llamado a ponerse de acuerdo con el presente de indicativo,
pues aquí estoy, respiro, digo, soy, y pienso yo que recuerdo.
¿Será que por ahí, donde permaneces para seguir siendo
como si y no, la eternidad puede tocarse con ambas manos,
llegar a lo primero que piense en la incompleta superficie?
¿Cómo sería, tocar el vidrio para estar los dos al otro lado,
qué hacer con los hechos desconocidos de menos a más
cuando sobran los datos cansados de repetirse hacia adelante?
Con esto hay quienes creen que sirve para entender al mundo,
mientras encuentran los ojos en la ventana un modo propio de
mirar. En el óleo de Masaccio, "San Pedro sanando con su
sombra", año 1425, o por ahí, el poder está en las manos.
Las manos con las cuales el pensamiento golpea a la puerta.
Cuando vaya, quiero que me lo digas al abrir, en la inmortalidad de
antes o ya mismo, oír una explicación para empezar por el pasado.
Es tan raro, realmente que raro es, esto de pasar por la vida rápida
sin saber la historia ni el plan que por algo ha quedado incumplido.
Lo tan raro de esto, es que recién entendemos lo que dijeron las
palabras después que, lo dijeron, y es lo único que todavía se.
Por ahora, solo así, en un nítido atardecer como el de hoy, de
todos cuantos existen para que la lluvia se sienta menos sola.
Hoy, cuando las palabras no saben qué hacer con el silencio.

• Inédito, perteneciente al libro *Todo lo que ha sido para siempre una sola vez*, colección de poemas sobre la muerte de mi padre y de mi madre.

Los ojos de los pobres

Julián Fuks

Traducción de Rodolfo Mata y Regina Crespo

Porque no tiene sentido, o porque lo tiene y el sentido es demasiado claro, demasiado transparente, demasiado evidente, tan claro que su claridad ofusca la mirada, tan transparente que su transparencia lo desvanece, tan evidente que su evidencia ocupa esta madrugada entera, esta casa entera, robándome el sueño y el calor de las sábanas. Porque no tiene sentido es lo que escribo, y descubriendome equivocado descubro que me estoy tratando de eximir de algo, redimir alguna culpa, ocultar una responsabilidad – y resguardarme así del fracaso que anteveo en el futuro, del fracaso que vislumbro en el presente, del fracaso que escruto en el pasado. Porque no tiene sentido es lo que repito, y al repetirlo gano conciencia de que no es la supuesta ausencia de sentido lo que me incomoda, sino otra ausencia supuesta, la ausencia decretada o autoimpuesta de lo que revele, de lo que estampe, de lo que denuncie, de lo que impresione, de lo que convueva.

Debo decir, si voy a contarlo, que el episodio nada tiene de remoto, nada de inexplicable, nada de absurdo, todo lo contrario, es un episodio de los más obvios. Es su patente obviedad lo que lo hace más hediondo – es por tan banal, tan rutinario, ocurrencia trivial en cada urbe del mundo entero, que adquiere un extraño status de atrocidad. No es que tenga yo el derecho de usar esta palabra, no es que sea el mensajero cierto de la atrocidad, yo que aquí me concedo el insomnio, el silencio y la noche alta, yo entre paredes rígidas en mi cómodo escritorio, bajo el foco de esta luz pálida que me baña los brazos, esta luz que me lava las manos ávidas sobre el teclado. Quiero hablar de la desgracia del mundo y temo acabar hablando sólo de mi propia, tan pequeña desgracia.

Veníamos, si puedo contarlo, y si al contarlo no me arrogo ninguna exclusividad, veníamos ella y yo deslizando por las calles con los vidrios cerrados – ella que ahora duerme en nuestra cama en el cuarto de al lado, sé por la respiración que resuena, quizás reviviendo esta misma escena imperiosa en la insistencia habitual de sus sueños – deslizábamos, yo decía, por las calles con los vidrios cerrados, y estábamos contentos, éramos felices, veníamos ligeros, distraídos, soberbios. Nos complacíamos con la más reciente adquisición para nuestra casa, dos lindos sillones mullidos con que luego amueblaríamos, amueblaremos, este mismo escritorio en que ahora me encuentro, este espacio vago atravesado por sombras que se alargan a mis espaldas. No nos habíamos comprado, tal vez valga resaltar, un horno de microondas o un lavavajillas automático, no nos habíamos comprado un televisor u otro aparato tecnológico, ningún símbolo mayor de la disipación dañosa, nada, hasta donde puedo ver, que sugiriera tan de inmediato un consumismo inveterado. En los sillones nos sentaríamos para leer, simplemente, lado a lado, haciendo eco a citas interesantes, intercambiando comentarios dispersos, gastando en esa paz doméstica las largas tardes de sábado, hasta el anochecer, era lo que divagábamos, por eso tal vez convendría conseguir también una nueva lámpara, era lo que discutíamos, cuando la ocurrencia surgió al

acecho en el rojo del semáforo y sin tanto querer interrumpió nuestro unísono diálogo.

Querría poder decir que lo primero que noté fueron sus ojos, los ojos opacos de los que sufren, los ojos que esconden el sufrimiento detrás de su opacidad, los ojos huérfanos de todo brillo, de toda espera, de todo afecto – los ojos de miserable. Sin embargo lo primero que noté fueron los pasos tambaleantes que lo aproximaban, la inestabilidad de sus piernas y brazos, el cuerpo cayendo hacia adelante, pie ante pie, en choques irregulares. Por instinto, alguien dirá, pero estoy cierto de que el instinto no tiene nada que ver con esta historia, por instinto llevé la mano al botón correspondiente y verifiqué si las puertas estaban trabadas, las trabé de nuevo, compensando el acto audible de hostilidad con la apertura de pocos centímetros de la ventana. Por esta grieta mezquina del vidrio oscuro el hombre debe haberme visto palpando los bolsillos, averiguando en patético teatro si no habría alguna moneda improbable abandonada en el cenicero, en el cajón entre los asientos, en el compartimiento interno de la puerta, volviéndome hacia ella y indagando sin palabras si tendría alguna cosa, retornando a él, ostentando mis palmas vacías y blancas, alegando ahora: Perdón, no tenemos cambio.

Debe haber existido alguna vacilación en sus gestos, creo que retrocedió un paso, estuvo a punto de dislocar la pesada carga de su cuerpo escuálido hasta el próximo coche, de extraviar así su existencia en el torbellino de hechos inmemorables que componen cualquier gran ciudad. En vez de eso, se detuvo allí por un mínimo instante, algo como algunos segundos comprendidos en su relativa inmensidad, y con el antebrazo izquierdo se amparó en el parabrisas, curvó la columna, posicionó los labios junto a la brecha expuesta – ocultando sus probables pupilas dilatadas, los iris coléricos que yo no había observado. Fue en un susurro grave que él expresó su voluntad, estas palabras sencillas que no quieren tan pronto ser digitadas, que susurro de vuelta testando el ritmo o el impacto, estas sí la cita haciendo eco en las paredes del escritorio, entre los sillones aún ausentes: Pase con la rueda encima de mi cabeza. Pase con la rueda encima de mi cabeza, fue lo que él dijo una sola vez, y no era una orden, y no era tortuosa retórica, yo estaba seguro, era un pedido sincero en un momento de pleno desespero.

¿Cómo reaccionar, cómo responder a tal apelación, cómo elegir en la infinidad de convenciones y frases hechas que la cultura nos ofrece alguna réplica que se acomodara en mínima medida a la situación asombrosa, al disparate? Si el hombre apenas escucharía las palabras banales que le dijera, si ya se retraía y se preparaba para marcharse sin más, si el mundo ya se había ocupado de enseñarle con total elocuencia que ningún pedido suyo, fuera el que fuera, jamás sería atendido. Y si en ese incontenible instante, callado y ahogado en saliva, tan solo me era posible clavar los dientes y simular en mi mente aquella escena inaudita, por un segundo nada más, el hombre

estirándose en la acera, empapando sus trapos en el agua sucia de la calle, pegando su oreja al piso, frunciendo las cejas, y – a pesar de mí y de mis sentimientos, a pesar de ese otro hombre sentado al volante y de la incertidumbre del pie que acelera – aguardando la rueda que vendría a aplastarlo sin piedad ni tristeza, la goma dura a desollarle la piel, derrapando en su mejilla, el peso del coche montándose en su cráneo, destruyendo sus huesos, el rostro deshaciéndose, los ojos explotando por fin, por un segundo nada más, sesos manchando el asfalto de gris y rojo.

Por un segundo nada más y ya no supe qué decir, devuelto súbitamente al silencio de antes, a la paz terrible del presente. Ella que ahora resuena en el cuarto de al lado también se había enmudecido, y de un instante al otro habíamos perdido toda alegría y toda ligereza, paralizados cuando algo debíamos hacer, cerrados en nosotros mismos, rendidos a la inacción, circunspectos. Con la mirada seguimos a ese hombre que se alejaba, volviendo a la vereda, apoyando el cuerpo en un muro y, para nuestra sorpresa, aunque no había nada de sorprendente, llevando las manos al rostro y cubriéndolo entero, sus hombros subiendo y bajando, el hombre lavando con lágrimas sus palmas abiertas, era lo que parecía, el pobre llorando copiosamente.

Algo debíamos hacer, algo que postergara el final de la escena, antes que la señal verde nos rindiera, antes que fuéramos liberados y obsequiados con el olvido certero, para seguir nuestro camino en la ignorancia bendita de los que se creen inocentes. Hey, fue lo que dije, Hey, otra vez, y mientras esperaba que reaccionara saqué del bolsillo la billetera y decidí sin saberlo que sería generoso – que, en una absurda finanza de los afectos, si antes yo no había pagado un real por su tropiezo, ahora debía pagar por sus lágrimas al menos diez. Él levantó el rostro deshecho y yo hice señas para que viniera, convocándolo con un ríspido meneo de los dedos, y mientras venía escudriñé la billetera en busca del billete cierto, pero no lo encontré, solo tenía billetes más grandes ordenados libremente. Apelé a ella para que lo resolviera, ella que quizás ya sabía mi propósito, ella que debía mimetizar en su cuerpo y mente cada uno de mis actos y pensamientos, porque éramos o debíamos ser iguales o los mismos en circunstancias como aquella, pero esto no lo pensé, cuanto a esto no me equivoqué en ese momento. ¿Tienes diez?, le pedí, y ella lo negó con la cabeza, exponiendo de nuevo sus delicadas palmas de blancura incontestable. Debe haber existido alguna vacilación en mis gestos, debo haber titubeado un instante, confieso, como si buscara la imposible solución matemática para un problema, y de lo imposible a la solución bastó un impulso de larguezza. Tome, trate de comer algo, fue lo que le dije, y sin mucho arrepentirme forcejé entre sus dedos tensos un billete de veinte.

Partimos, pero esta vez partir no nos proporcionó el alivio habitual, no nos restituyó el frescor pretérito, esta vez pagar y partir no nos exoneró de aquel peso. íbamos mudos ahora por la avenida cruzando la metrópoli indiferente, los dedos apretando el volante, o la falda, o los muslos, los dientes todavía clavados y los ojos vueltos siempre hacia adelante, hacia el asfalto, sin ver un palmo más de lo que fuera necesario. ¿Y si lo propio de los ojos no fuese mirar, sino llorar? Esta pregunta no me sobrevino, pero, sin que lo viera, las lágrimas ya empezaban a acumularse en mis párpados, a humedecerme las córneas estériles desde hace tanto tiempo. ¿Y si su función mayor no fuese ver, sino implorar cuando las palabras desaparecen, y doblar a los rígidos, y abatir a los firmes, y conmover?

De la galería de rostros de mi memoria reciente yo trataba de rescatar los ojos de ese hombre que se había quedado en el semáforo de la calle tangente, los ojos opacos de los que sufren, los ojos que esconden el sufrimiento detrás de su opacidad, los ojos huérfanos de todo brillo, de toda espera, de todo afecto – pero esto era lo que dictaban las palabras, esto era lo que yo componía, tan solemne, o lo que dictan ahora mis dedos inertes. No lo había mirado en los ojos, tapados tantas veces, no había visto sus pupilas dilatadas, sus iris coléricos, y ahora mis ojos querían tomar el lugar de los suyos, concentrar la tensión de la escena, porque las lágrimas ya se acumulaban en los párpados y yo no podía ceder. Para un hombre – no lo pensaba, pero lo sentía ridículamente – hay algo indecoroso en sucumbir a las lágrimas, llorar es siempre una opción entre otras posibles, y la más apelativa, la más histérica. Como si alguien que llora inventara las lágrimas en ese mismo momento, y llorar fuera siempre un falseamiento, una indecencia.

El sol del atardecer cruzaba el vidrio en ángulo oblicuo y venía a incidir en mis retinas, incendiándolas para mi desplacer. Yo no desviaba la mirada y evitaba al máximo volver el rostro hacia ella, no quería que me viera abatido por ese inestable sentimiento, y no decía nada por miedo a que la voz se prendiera en la garganta, por recelo de perder el tono y mostrarme débil, emotivo, complaciente. O era esto lo que deseaba en mi intimidad, que ella intuyera mi commoción tan discreta, que se impresionara con mi humanidad desvelándose una tarde cualquiera, en un paseo veloz entre los edificios y sus tantas paredes – y por una mísera ocurrencia, tan solo por la aparición demasiado común de un mendigo en condición abyecta. Sí, era esto lo que yo anhelaba en un foro secreto, ahora estoy seguro, ahora que este silencio mordaz acusa con tanto estrépito la mentira conveniente: quería que ella, sin ganar conciencia de la falsedad, o pasando por alto la obvia indecencia, también se apiadara y se enterneциera, conmigo o con la imagen del hombre que los minutos ya empezaban a corroer.

¿Pero cómo llorar en ese momento, como dejar que ese llanto suave me envolviera y garantizar que ella lo supiese, sin inadvertidamente constreñirla? Llorar, yo había aprendido, es siempre intimación a una complicidad contrahecha, es siempre un pedido irrecusable de atención, una solicitud estridente que, si ignorada o insatisficha, no puede sino revelar la insensibilidad ajena, su tan condenable frialdad. Mirarla con mis ojos lavados de lágrimas sería obligarla a acompañarme en la tristeza, sería forzarla a una commiseración involuntaria. Claro que su quietud persistente podía significar que ella ya se había enternecido, que sus sentimientos coincidían con los míos desde el comienzo, que el episodio había alcanzado tal resonancia tanto en ella como en mí – y en ese instante, así, podríamos en fin mirarnos uno al otro y confrontar nuestra mutua condoleancia, y consolar nuestra bondad desvalida, y nutrir nuestra ansia común por un mundo distinto. Pero no cabía la certeza. Ni espiándola por el espejo conseguía asegurarme de que era mi cómplice, de que nuestra emoción era la misma, de que era unísona también nuestra mudez.

De cualquier modo, tal vez no necesitase de ella para apreciar la belleza de aquella secuencia. Sí, la belleza, me daba cuenta horrizándome a destiempo. Yo mismo ya me conmovía más conmigo mismo que con el maltrapillo de figura evanescente, regocijándome con mi propia commoción, con mi propia empatía por el dolor ajeno, alegrándome de entristercer, consolándome con mi propia tristeza.

Después percibía la incoherencia y todo se invertía de nuevo, desaparecía todo regocijo, se deshacía la empatía en vanidad inconsiguiente, me embargaba la tristeza por la alegría, y la culpa por el consuelo, y algunos segundos después se convertía en consuelo la culpa por el consuelo y en alegría la tristeza por la alegría. Estaba parado en un semáforo más adelante cuando me di cuenta de que el asfalto ya no absorbía mi interés, y que los ojos que yo contemplaba por el espejo no eran los de ella, y sí los míos, ojos húmedos embebidos en destemplanza, pero carentes de cualquier sufrimiento.

Yo no sufría; testigo del descalabro de nuestra ciudad y de nuestro tiempo, no sufría ni siquiera cuando afrontado por la extrema pobreza. No me quedaba otra opción sino condenarme por la falsedad de mis ingenios, por entregarme a tal insensatez, por la inmoralidad con que reaccionaba a una escena de absoluta dureza, el dolor del otro, su miseria. Llorar en una hora de esas, llorar inmerso en pensamientos tan reprehensibles, ¡qué descarada voluptuosidad, cuánta desfachatez! Y aún condenándome no me absolvía, pues condenar mi llanto, avergonzarme, era cometer el peor de los crímenes de esa noche que empezaba a nacer, peor que imaginariamente pasar con la rueda encima de la cabeza de aquél infeliz: condenar mi propio llanto era condenar también su llanto, era denunciar su falsedad, su histeria, su indecencia, era negarle el derecho a las lágrimas, a su cuerpo, a su libertad de ser, era privarlo de su última propiedad.

Mañana llegan los sillones que encomendamos ese día, tengo que despertarme temprano para recibirlas. Mañana nuestra casa estará completa, o casi completa, pues no volvimos a hablar de la necesidad de una lámpara, y a cada fin de tarde estas mismas sombras cuidarán de alargarse por el piso del escritorio, cubriendo la superficie de cada mueble y de cada objeto. No podremos, así, quedarnos tirados en los sillones hasta el anochecer, sosegados, impasibles, en la idílica paz que construimos para nosotros mismos. Tal vez no podamos descansar en ellos ni siquiera en la luz suave que se proyecta por largas horas, todos los días, ventana adentro. No tiene sentido, sé que no tiene sentido, pero sentados lado a lado, absortos en la ardua tarea de distraernos, o abrigando las mentes vacías en la blancura de nuestros libros abiertos, no tiene sentido, pero tal vez no seamos capaces de levantar los rostros y confrontar nuestros ojos tan despiertos.

SICARDI GALLERY

Asis, Antonio
de Barros, Geraldo
Cardoso, María Fernanda
Cruz Diez, Carlos
Dias & Riedweg
Esmeraldo, Sérvulo
Espinosa, Manuel
Ferrari, León
Gego
Glassford, Thomas
Hasper, Graciela
Maggi, Marco
de la Mora, Gabriel
Muñoz, Oscar
Porter, Liliana
Rojas, Miguel Ángel
Silveira, Regina
Siquier, Pablo
Soto, Jesús-Rafael
Tomasello, Luis

**1506 W. Alabama St.
Houston, TX 77006**

Tel: 713 629-1313
Fax: 713 529-0443

info@sicardigallery.com



Edge, 2012 Carving on black wood rulers



Edge (Detail), 2012. Carving on black wood rulers

Nor Space, Nor Time Pedro Tyler

► Images Courtesy of Sicardi Gallery / Photos: Laura Burton

Rose Mary Salum ▶

My First Idea is About Space

A Conversation With Pedro Tyler

Translated by Tanya Huntington

ROSE MARY SALUM: From the start of your career, the concept of what can be gauged, or how to measure the immeasurable, has been a constant. Can you elaborate?

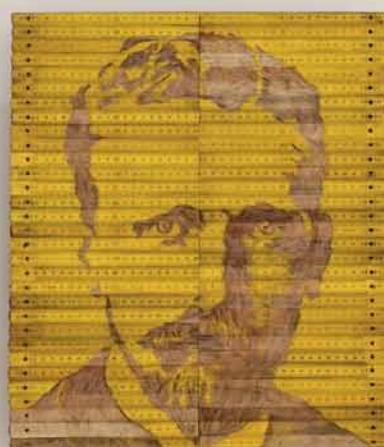
PEDRO TYLER: Yes, measurements have been recurrent in my work, although I believe it's best to say that the constant here has been the immeasurable. In other words, I adapt different materials or objects in order to approach themes that I am interested in and that, in general, unite elements that are paradoxical, or that might seem to have contradictory explanations. For example: a deaf man composing music, a rainbow at midnight, an artist whose creativity was ended by his own hand. Twelve years ago, I ran across this phrase in a book: "Measure everything you can, and make whatever you can't measurable." This became the catalyst for a series of works with rulers, tape measures, and slide rules. Somehow, what this phrase did was lend clarity and focus to my work. At the time, I was working in connection with my family history—distances, absences, feelings—and little by little, I started sectioning rulers as a metaphor for all those things that cannot be measured. Then I started joining together some rulers and articulating them with others, which made the numbers or the complexity required to understand the system "grow." Therefore I can say that yes, indeed, I am interested in the measurable, in rational capacity and obsession. But from the inside, so to speak. Thus, I can point out the fissures, the edge from which an ever-present immensity has emerged.

RMS: The yellow ruler, an object that is so prevalent in your work, was previously used by Brazilian artist Meireles. What attracts you to his work, and what sets you apart?

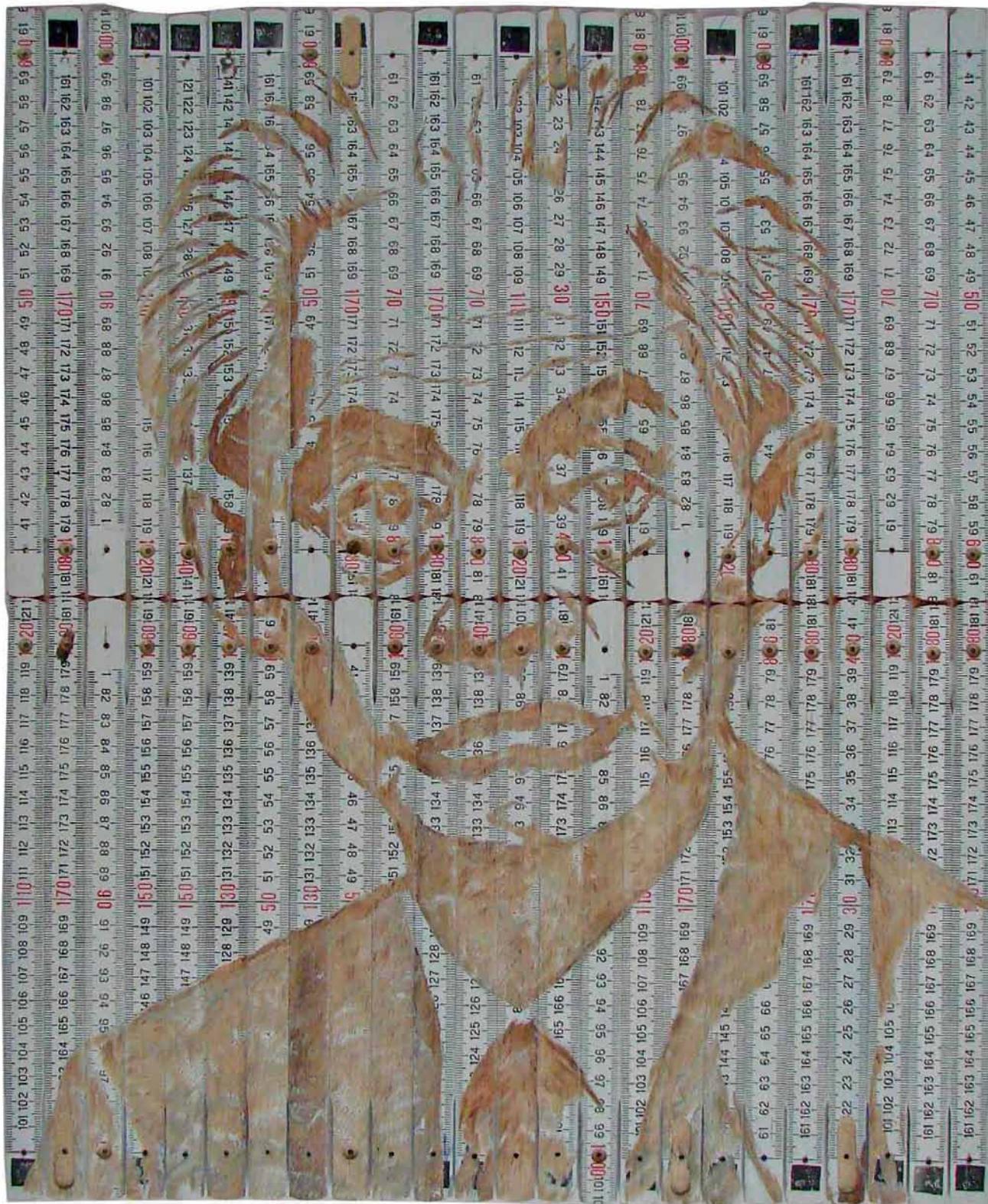
PT: When I started working with rulers at college, a couple of professors made comments to me about Meireles' work. There, I became better informed about his art and saw that it was geared towards different things. It seemed interesting to me to work on something that had already been worked on by another, but doing it my own way, appropriating the material in a manner different from Meireles and other artists who have worked with or on this object. I would say that is what brings us together, because by choosing the same ground, we share a certain interest in the objects being selected. As a major practical difference, I would say that Meireles alters the ruler as an industrial ready-made, commissioning rulers with rearranged scales and numbers. I, on the other hand, work with found objects, altering them with my own hands. The most common rulers used to be yellow, which is why I started out working with those. Several years later, I found white rulers, and not long ago, an entire array of colors, which I have gradually incorporated into my work. Not to mention stainless steel, acrylic, and aluminum rulers. Conceptually, I use rulers as a symbol of reason in order to speak, among other things, about nonsense, whereas I believe Meireles uses them, like bills or Coca-Cola bottles, to highlight the arbitrary nature of patterns, whether they are measures or the value adjudicated to a piece of paper.

RMS: Yet in your more recent exhibitions, I perceive a new concern: spatial layouts. Can you tell us a little more about that?

PT: Actually, spatial layouts have always been present. I recall the first day a college drawing professor asked us what we wanted to be. There was total silence. Then I answered, "I want to be a sculptor." To me the initial idea, the initial problem, and the initial response is always spatial. I consider myself to be a traditional sculptor, no matter whether my works are videos, photographs, objects, etc. My way of confronting things is always spatial. And in light of the spatial layout of a show, I try to have the different works situated—or rather, I try to situate the works—so that they interact, but moreover and perhaps most importantly, I consider how they are going to interact with visitors. Here again is the issue of proportion, or of measurement, and measurements are corporal issues, definitely spatial. Looking up or looking



Mark Rothko, Vincent Van Gogh, Gilles Deleuze, 2012. Bas relief on wooden rulers



Portrait of Kawabata, 2012. Bas relief on wooden rulers



Darkening the Light, 2012. Bas relief on wooden rulers

down, walking toward the sides, seeing oneself reflected in a work or throwing one's shadow. Each one of these aspects has its interpretation. And I believe they enrich the experience of each artwork.

RMS: Going back to the first question: to be more specific, when you talk about opposites, there are two positions that seem to stand out in the body of your work. These are life and death, light and shadow. Can you tell us more, especially with regards to death and shadow?

PT: Hmm, you know, it's not that clear to me. I don't believe they are such opposite concepts, I prefer to think of them as counterpoint. For my college thesis, I spoke about counterpoint between ideas or materials; for example, when you put two similar things together, their differences are highlighted. But yes, as you were saying, these themes are present in my work. In fact, they generate practically all of my work. But I do not see them as being so contrary. To me, life and death are one, perhaps because of my religious beliefs, and while the most common way of thinking about death is to relate it to shadows, to me, death is light. Then there is the experience some have had when they are close to dying, of seeing a light at the end of a tunnel, or the Buddhist concept of dissolving into oblivion. That oblivion, that nothingness, can be both darkness and blinding light. If I had to compare light and shadow, I would say that to me, shadows are the past, and light is the present. The light of the soul, the shadows of the body. And since we are on the topic of portraiture, every time I run across another artist who has taken his or her own life, it saddens me. Perhaps that is why I work with them. In a certain way, these people continue to live through their legacy.

RMS: *Not Space, Nor Time*. How did you come up with this title, and what is your primordial concern?

PT: Generally, while preparing a show, there are several common threads that guide my work in the studio. On the one hand, I had been working on and researching this series of works regarding the light and shadows of artists who had committed suicide. And delving further

into the work of one of these artists, Gilles Deleuze, I found the book *Painting: The concept of diagram*, which is an account of some of his classes Deleuze taught that approached the influence or relationship between painting and philosophy. During these classes, he talked a lot about color and, among other things, he would ask: What is color? And then he would say: Color is not space, nor time; the optic qualities of objects are what reflect the colored light. And since I was delving deeper in terms of light and shadow, I found Color, and this meant realizing that color is light. It is a certain kind of light. In the same book, he also speaks of the fact that colors are dirty or clouded light. This idea that color can be explained by something "negative" lent meaning to what I had wanted to do for years, gathering into a single work several artists who took their lives. Thus *Darkening the Light* came together, a work of 90 portraits of artists organized alphabetically and in primary colors, plus black and white, depending on their professions. Then it was as if every last chip fell into place. Down to every last detail, even the fact that my exhibition would be held at the same time as that of Carlos Cruz Diez. And it truly motivated me that the show would orbit conceptually around color, that it would share a common thread with the other show in the same gallery. On the other hand, like I said before, while I consider myself to be a sculptor, sculpture is the exact opposite of the title. Sculpture is space and time, and color is not generally one of the specific or fundamental themes of sculpture, unlike form, material, weight, etc. In my previous works, there was no such focus on color or the combination of colors in a work, and here also Deleuze had something to say. He spoke of artists who took their time mastering color and used as an example Van Gogh, who in his early works used earthy tones. Once he had succeeded in mastering color, he killed himself. This is not the case with Rothko, whose final years are the darkest, even though he used to say that black was just another color of light, something that can be appreciated in the Rothko Chapel and the Menil Collection, a few steps away from this gallery. Thus

I found it interesting to base myself on these three artists: Deleuze, Van Gogh, and Rothko. Working with regards to their experiences, concepts, ideas, colors, and forms.

RMS: Your work is strongly influenced by other disciplines, such as philosophy (Descartes), or literature (Akutagawa). Do you believe that visual arts ought to be based on more well-rounded proposals, like yours? This is a pertinent issue, because some artists are more focused on visual rather than ideological aspects.

PT: To me, the greatest error lies in believing that art must be something well-defined, figurative, abstract, intellectual, etc. Largely because that is a mistake that I made. At one point, I was set on abstract art. And given that as a child, I listened to a lot of classical music, one day while reading Kandinsky (when I was older) he gave classical or instrumental music as the greatest example of abstract art, and that made me see things differently. I don't believe there is only one right way to make art.

Each person has to seek out the form that suits them most. I am interested in the conceptual side, but I do not push aesthetics aside. It is true that I do a lot of research through reading, observing, listening to music, philosophy, and literature, which inspires me. But in the end, what I do is visual, and so I seek out a middle ground between form and content. I am interested in the struggle that arises whenever one sees artworks and they tell you one thing, in terms of the senses, but through the title or the text, other information is generated; looking back, I am contrasting layers of meaning. Moreover, often the kickstart in these works is purely intuitive, and as I go along, I gradually find new meaning. On the other hand, I am aware that while I do use titles that speak of myths, legends, or ideas that form part of fairly basic knowledge, if someone does not possess that cultural baggage, it's as though my works have no ideology and will be interpreted as purely visual. Such are the rules of the game.



Big Bang, 2012. Bas relief on stainless steel rulers



COMO QUIEN HUYE DE SÍ

► Rose Mary Espinosa



• Sandra Lorenzano,
Fuga en mí menor,
Tusquets Editores,
México, 2012.

Leo ha formulado quizá todas las preguntas, hurgado infructuosamente entre las luces y las sombras de la memoria, pisado el lugar de los hechos y vuelto con las manos vacías.

Con el paso de los años, las piezas faltantes de su propio rompecabezas han pasado de ser cortinas de niebla a barreras tan amenazantes como esa sensación de vértigo y tan intraspasables como una moneda que le bloquea la tráquea y lo mantiene inmovilizado ante la hilera de lápices afilados –¿quizá dieciocho, como los requeridos por Hemingway para, en una torre blanca que coronaba Villa Vigía, empezar a escribir?– y el papel pautado que le aguardan.

Como si no fuera suficientemente perturbador tener nostalgia de aquello que no se conoce o extrañar a quien nunca se ha visto, la vaguedad y la imprecisión de los recuerdos, por más revisitados, amenazan con convertirse en mutismo, parálisis y atrofia. La aún intrigante ausencia de su padre, sumada a la muerte de su madre y la distancia que ahora lo separa del hijo, lo empujan a dejar la vida en la ciudad e instalarse en una playa helada.

Fuga en Mí menor es una narración meticulosa y fiel de esta huida: como quien huye de sí, como quien huye a sí mismo y, pese a la desilusión y la fatiga, se permite la oportunidad de recomenzar y renombrar, de hilvanar claves y hallazgos –una fotografía, una carta, un libro de poemas– hasta entonces no suficientemente presentes o relacionados, en pos de recuperar el sonido –aun cuando se le halle detrás del silencio más profundo– y recrear la música a partir de la sólida y palpable construcción de un instrumento.

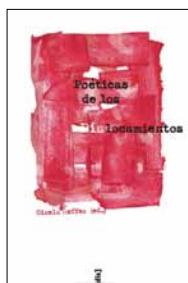
Así nos guía la autora: circular, dedicada y musicalmente, rumbo al desvelamiento de la historia y la resolución –¿o irresolución?– del dilema al que se confronta el personaje

principal: ser succionado por las sombras o trascender el silencio. La meticulosa pluma de Lorenzano es la misma que afina, uno a uno, los instrumentos, previo a que dé inicio el concierto, la misma que dirige la orquesta e indica tanto la incorporación de las percusiones –frases cortas, poemas que pulsan, casi aliterados– como la irrupción apoteósica de los solos: excelsas y acabadas revelaciones sobre lo fúnebre que hay en todo arrullo, lo inquietante de las fotos viejas, el paso de la cuna tibia a la ausencia de palabras, el último recorrido con la cámara plasmado en las imágenes: un juego de memoria, qué vi entonces y qué veo ahora...

A la par que esboza un desenlace, Lorenzano labra una obra de arte: miradas y lecturas como tributos así en los guiños a Janacek como las alusiones a un Bach que en la historia se ha vuelto innombrable e intocable; así en los, ya definitivos y frontales, versos de Pavese (“Vendrá la muerte y tendrá tus ojos”), como en las referencias a las *Kindertotenlieder* de Mahler: la desafortunada muerte de un niño y, acaso en Leo, de su niño interior. Pieza por pieza, *Fuga en mí menor* describe –¿quizás invita?– a liberar un fantasma: de la periferia al centro, al corazón de la sinfonía, con vistas caleidoscópicas y estampas que se detienen en verdades dolorosas e impronunciables.

MÁS ALLÁ DE LAS FRONTERAS

► Jorge Iglesias



• Gisela Heffes, ed.,
*Poéticas de los
(dis)locamientos*,
Literal Publishing,
Houston, 2012.

Ya no nos extraña oír hablar de nuestro tiempo como la era transnacional. El número de personas que han vivido en más de un país, que han transitado y transitan entre varias culturas, es cada vez mayor. Esta transición ocurre en un lugar que no es aquí ni allá sino ambas cosas a la vez, un espacio híbrido en el que se mezclan, para tomar prestada la frase

de T. S. Eliot, la memoria y el deseo: como Jano, el inmigrante mira hacia delante sin dejar de mirar hacia atrás. En el ámbito literario, ha sido variada y fecunda la producción que explora la condición transnacional, especialmente aquella que surge de la (dis)locación del inmigrante hispano en los Estados Unidos. Muchos han sido los intentos de fijar (o forjar) la identidad de este sujeto transnacional, pero los resultados reflejan la dificultad de evitar tanto la uniformidad como la dispersión. *Poéticas de los (dis)locamientos*, editado por Gisela Heffes, exhibe el equilibrio deseado, dando coherencia a una multiplicidad de experiencias y reuniendo las voces de escritores hispanoamericanos de renombre que han experimentado el desplazamiento.

La colección de ensayos se divide en tres partes. En la primera, los textos de Sylvia Molloy, Sergio Chejfec, Alicia Borinsky y Cristina Rivera Garza giran en torno a la idea del regreso al lugar de origen. La visita a la casa de la infancia (Molloy), la contemplación de los productos argentinos en un supermercado estadounidense y los anacronismos del lenguaje que quedó atrás (Chejfec), el tango y su visión de la mujer (Borinsky), y la compleja cuestión de por qué se elige escribir en español (Rivera Garza) ponen en funcionamiento una mirada particularmente nostálgica hacia la patria y el pasado, conceptos estrechamente ligados. “¿Es posible retornar?”, es la pregunta que estos primeros ensayos buscan responder.

José Antonio Mazzotti, Vicente Luis Mora, Eduardo Chirinos, Eduardo González Víaña y Miguel Ángel Zapata exploran el (dis)locamiento desde el lugar de llegada en el segundo grupo de ensayos de la colección. En estos textos se enfatiza el poder de la palabra, que al trascender las fronteras permite expresar la existencia entre mundos (Zapata y González Víaña). El extrañamiento inicial del sujeto transplantado a una cultura diferente a la propia da lugar a la posibilidad de moverse cómodamente en cada una de ellas (Mazzotti y Chirinos). La disolución del sujeto, finalmente, puede llevar a un conocimiento más profundo de sí (Mora). Estos ensayos examinan, entonces, la relación del (dis)locado con los EE.UU., demostrando que la nostalgia por la patria no implica una desconexión con el país de residencia. Algunas antologías de literatura hispana en los EE.UU. excluyen alguno de estos dos aspectos; *Poéticas de los (dis)locamientos* los presenta



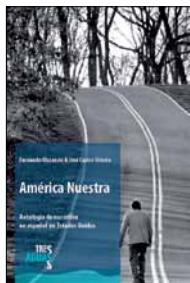
como lo que son, dos aproximaciones a una misma situación.

El tercer grupo de ensayos, a cargo de Sergio Ramírez, Rose Mary Salum, Isaac Goldemberg, Gisela Heffes, Ana Merino y Arturo Arias, refleja el movimiento de ida y vuelta entre culturas, es decir, la aceptación de la hibridez. Esta última sección destaca el crecimiento de la comunidad literaria hispana en los EE.UU. (Ramírez) y la creación de espacios de expresión en este ámbito: publicaciones bilingües como *Literal Magazine*, que promueven el intercambio y permiten la navegación entre ambas culturas (Salum) y grupos como *EpiCentro*, que dan lugar a perspectivas afines pero a la vez personales (Arias). La frontera como sutura permanente, es decir, como unión/separación de elementos (Heffes), y el papel central de la memoria (Goldemberg) y del proceso creativo (Merino) son conceptos que resuenan en estos textos escritos desde la óptica de la alternancia. El énfasis en este caso está en la posibilidad de transitar, de moverse entre el país de origen y el de residencia, estableciendo la comunicación entre ambas culturas. El (dis)locamiento, en otras palabras, no exige ningún tipo de rechazo, y en esto consiste la riqueza de esta postura, que borronea aún más las ya difusas fronteras que buscan dividir a los pueblos.

Moviéndose entre la nostalgia y la introspección, *Poéticas de los (dis)locamientos* constituye una expresión lúcida del sujeto transnacional. Lejos de simplificar una situación compleja, este volumen de ensayos permite apreciar varios matices del (dis)locamiento, en los que el lector puede encontrar los elementos recurrentes que dan unidad a esta perspectiva. Quienes hayan vivido el desplazamiento en carne propia se encontrán asintiendo a lo largo de la lectura, hallarán en estos ensayos las expresiones exactas de esas vivencias y sentimientos que a menudo resultan difíciles de concretar. *Poéticas de los (dis)locamientos* es una colección excelente tanto en contenido como en organización. Esto representa en sí un gran logro, pero el libro ofrece mucho más al postularse como el texto de apertura de un nuevo vehículo de expresión para la variedad de voces hispanas en los EE.UU.: la serie *(dis)locados*. La colección de ensayos, de esta manera, es nada menos que la puerta de entrada a un espacio transnacional. Lo que llega a vislumbrarse a través de este portal es en verdad prometedor.

MIGRANTES DE LA AMÉRICA NUESTRA

► Azucena Hernández



• Fernando Olzanski
y José Castro Urioste
(eds.)

América Nuestra.
Antología de narrativa
en español en Estados
Unidos, Linkgua USA,
Tres Aguas, 2011.

América Nuestra es una compilación de cuentos de autores de trayectoria internacional que escriben en español dentro de los Estados Unidos. Editada por el argentino Fernando Olszanski y el peruano José Castro Urioste, este libro reúne a 18 escritores quienes mediante diferentes técnicas de ficción narrativa develan formas y contenidos de calidad literaria cuya característica denominadora es la de pertenecer a la diáspora latinoamericana. La desterritorialización y por ende la reterritorialización de los escritores ineludiblemente se traslapa a los caracteres que construyen y viven en estos textos. Los personajes de *América nuestra* a menudo evocan el fenómeno del desplazamiento.

El activismo social en países políticamente hostiles es desarrollado en forma epistolar, alternando con el recurso biográfico para recordar a las subjetividades heroicas y religiosas que lucharon contra la dictadura, en "Querida Amiga", de Mario Bencastro. O se hace alusión a la situación de violencia en Latinoamérica y a la xenofobia en el relato optimista, "Usted estuvo en San Diego", de Eduardo González Viaña. Así mismo, en algunos textos sobresale el tono de denuncia contra la injusticia, como lo hace Isaac Goldenberg en sus fábulas en la era de la globalización intergaláctica, únicas en este volumen.

Las narraciones de la colección espigan temas como la memoria y el pasado. La migración, así como sus causas y sus consecuencias, es abordada mediante distintas perspectivas y voces. Como a menudo se dice, no sólo las personas –en este caso los personajes– se desplazan; también lo hacen los imaginarios que los acompañan, los recuerdos y los sentimientos, como en "Y sobrevivir con las manos abiertas", del mexicano Ricardo Chávez Castañeda, donde el relato es un rebobinar de la memoria y una honda reflexión sobre la tras-

cendencia de la literatura en una relación metatextual, y la nostalgia del desplazamiento. En algunas ocasiones, también se trasladan sus perspectivas y soledades, como en "Horas de visita", de Ariel Dorfman.

Las relaciones familiares tienen un lugar fundamental en esta antología; por ejemplo, en el cuento "La llamada", de José Castro Urioste, se emplea un tono nostálgico hacia la tierra de la que se partió. En los relatos de José Torrecilla y Ana Merino, prevalecen también los vínculos de familia y situaciones conjugales. Por otro lado, las relaciones laborales y el individualismo se exploran en "La ley", de Rose Mary Salum.

A veces el tono es lúdico, como en "¿Qué pensarán de nosotros en Japón?", de Enrique del Risco; en "Malvenida, Mamá", de Teresita Dovelpage; o "Parejita ideal", de Alicia Borinsky, donde un personaje (no sabemos si es un transexual o una transculturada) sufre el choque cultural: "—Te haces la loca porque está de moda, te gusta ser *freaky*, posar de *trans*, pero en el fondo y la superficie se te nota, se te ve la pena de exiliada zaparrastrosa, la bronca de haber llegado tarde, cambiar de idioma, estar en fiesta ajena. No te hagas la loca, querida. Aquí no hay público para tus dramas" (34).

Personajes marginales migrantes en el mundo urbano los vemos en los relatos "Casa Blanca", de Mirta Corpa Vargas; "Valiant Acapulco", de José Montelongo; de jóvenes estudiantes asumiendo un destino nuevo fuera del hogar lo vemos en "De cuervos y flores", de Olszanski, o "Billy Ruth", de Edmundo Paz Soldán. Hay atmósferas intimistas, habitaciones o lugares cerrados, espacios que suscriben otra cultura con un lenguaje que nombra la diferencia, al otro, que muestran su transitividad como automóviles cruzando la frontera o autobuses donde la migra hace redadas.

Hay algo que hace de estos personajes seres solitarios y nostálgicos, acuciados algunos por el mito del eterno retorno, por la sospecha de que "la vida es un sueño americano", como se dice en "El mercado transformista", de Roberto Fernández. Y no se diga cuando el mito se hace realidad, cuando se vuelve por cualquier motivo a la tierra de donde se partió, y prevalece una mirada desahuciada como en "Australia", de Miguel Gomes.

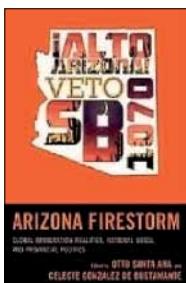
Hay pues temas comunes que se entrecruzan en las narraciones de América Nuestra, como la importancia hacia la geografía, la nostalgia hacia el hogar, surgen comparaciones



entre la cultura madre y la de asilo, los vínculos familiares tienen un peso muy grande en el imaginario literario de las narraciones, del mismo modo la memoria y el pasado juegan un lugar importante para los narradores. Es posible hablar, entonces, de un imaginario, que aunque multicultural, se presenta relativamente coherente y da cohesión a *América nuestra*. Los autores de esta antología, además de hacer del trabajo con el lenguaje una impronta de calidad literaria en español, en sus textos comparten sentimientos y perspectivas, que por su calidad de escritores y pensadores latinos en Estados Unidos, les permite plasmar los distintos matices de su experiencia inmigrante.

GLOBAL IMMIGRATION

► Patricia Gras



• Otto Santa Ana and
Celeste Gonzalez de
Bustamante (eds),
Alto Arizona VetoSB 1070.
Arizona Firestorm,
Rowman & Littlefield
Publishers, 2012.

A lot has been written about the Arizona SB 1070 law, one of the strictest anti-immigration laws ever passed in the United States. On September 5th 2012, a US District Federal Judge Susan Bolton cleared one of the most controversial aspects of the law. Police officers can now request the immigration status on of anyone they suspect is in the country illegally.

The timely anthology, "Arizona Firestorm" is a comprehensive look at why the law came into effect and, how global migration impacts our immigration patterns, as well as national media coverage of immigration, and local politics. The book is divided into four sections written by 20 twenty contributing authors, including former Attorney General Alberto Gonzalez, and edited by Otto Santa Ana and Celeste Gonzalez de Bustamante. They cover the "Background" of the law and the history of immigration in Arizona; "The Firestorm," which describes the law in detail and what led to its passing; the "Mass Media Role" in the immigra-

tion debate and, finally, "Prospects," that is to say, the future impact of globalization in our political and economic life, and looking at considering immigration as to be a global phenomenon.

What this highly well-documented book does well accomplishes is to remind readers that immigration is a labor migration issue. Immigrants need work, and employers in the United States desire cheap labor. And this is not just a United States phenomenon: It affects the whole world. As Editor Otto Santa Ana points out, "214 million people are on the move, principally for better economic opportunities."

In the case of Arizona, author Judith Gans spends dedicates a chapter to explaining the bottom line: immigrants provide a net positive result to the state's economy. But, the growth among non-citizens in that state created anxiety among locals. "Arizona's foreign born population grew by more than 300 percent between 1990 and 2004." They only make up only 14 percent of the population but, apparently, they make the locals uncomfortable. Many natives complain that there is a "Mexican invasion" that is ruining Arizona.

Several authors expose how certain laws have represented the desire to maintain cultural and demographic dominance over the locals by punishing school districts which "may be promoting the overthrow of the government" (later proven untrue) eliminating programs that open all students to civil rights education, or handing down the 2010 edict that Arizona schools may certify that their teachers do not speak English with an "accent." Not to mention the desire expressed by many to modify the 14th amendment of the US Constitution, which grants citizenship to all children born on US soil.

The book is highly critical of US mass media for its lack of historical context, unbiased information and in-depth analysis of the law. This includes Spanish-speaking media, which has often played the role of advocate, while countering the negative stereotypes of immigrants found in most English language media.

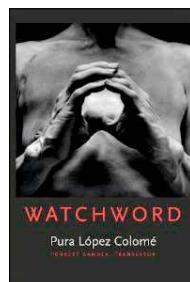
Marcelo Suarez Orozco and Carola Suarez Orozco wrote one of the most enlightening chapters, "Immigration in the Age of Global Vertigo," because it offers some of the best explanations of the socio-economic and historical context that led to

the controversial law and shatters, shattering so many of the myths about undocumented immigrants.

Arizona Firestorm is a must read for anyone interested in public policy, students, scholars and reporters who want to understand the facts and realities of immigration in our nation, seldom heard in the public forum.

INSIDE MY TRACHEA YOUR TRACHEA

► John Pluecker



• Pura López Colomé,
Watchword,
Wesleyan UP,
Middletown CT, 2012.
Trans. Forrest Gander

Watchword is a weighty collection of poems, the latest book from Pura López Colomé to appear in English thanks to her acclaimed translator Forrest Gander. This book earned her the Premio Xavier Villaurrutia in 2007 when it first appeared in Spanish. The poems are full of yearning and a desire for language and communication, which is often emperiled and marginalized by failure and duress. All of the poems use line breaks and stick to the left margin of the page, except for one lone exception of a poem in prose.

López Colomé writes in her Afterword (which sadly is only presented in its English translation) of her girlhood discovery of language and its deceits and her frustration with words used in careless ways. Out of this experience grew a need to speak precisely, a horror at the incorrect and at "bad words." This young poet was lead into an awareness of language's ability to delimit our thinking and our ability for reflection and courage. We can't do much of anything, she suggests, with a language debased through misuse. The poet describes her love for "peculiar syntax, the sound, the perfectly interlaced syllables," and therein lies what I read as the productive contradiction at the heart of her poetic work: a love for the oddly phrased and correctness: a tug of war between two very different poles.



In her poetry, we find the rebellion of a young girl constrained and controlled ("Because I refused to be / a still life, / I lost the only grip I had.") And the result of this rebellion is not a simple empowerment, rather the poems chronicle a spiraling motion as she traverses unsteadily into an enigmatic future, a more solitary land where poetry holds sway ("Because I refused to be / a still life, / I lost the only grip I had").

Watchword presents the poetry of López Colomé *en face*: on the verso her Spanish and across the gutter, Gander's English. Like many multilingual readers, whenever I read poetry in translation from a language I understand, I'm constantly jumping back and forth from one side to another, never content, always a bit unsteady or jolted in my reading. Yet, in the best of cases, I'm rewarded as a reader by spending time in this space; this in-betweenness becomes a strength, as the three-way conversation between author and translator and reader deepens and gathers strength.

Forrest Gander is clearly both a poet and a translator. Often his translations take great risks, dance away from a more obvious choice and into another realm, a space where he allows himself a virtuosity. If translation is a way to place "[i]nside my trachea your trachea," as one of the poem's posits, then Gander is thinking constantly about the implications and permissions proffered by that doubleness, that re-voicing of another's voice. Gander is sensitive to the pleasure López Colomé takes in the sound and rhythm of words; he often privileges sound or rhythm over meaning in his translations, an emphatically necessary decision for a poetry this dense and charged. An example is found in these verses, which can also be read as a commentary on Gander's translation itself:

Que entre palabras,
viva el cor cordis
no el registro.

That between words
we find the heart's core,
not merely an account of it.

Here we see Gander doing his work: paying attention to space "between words" more than merely accounting for the progression from one word or concept to the next. His translation (and López Colomé's poetry) finds its life in the meat, the flesh of the

poem: in its bloody heart of hearts and not at the more superficial level of a "faithful" or "dutiful" organization of words. Both poet and translator risk not being heard or being misread, and the poetry is better for it.

Like much contemporary poetry, the book poses unanswered questions for the reader, productive questions to ask ourselves about poetry and translation (and ultimately life): if this book is a watchword, a shibboleth (or as in the original title *Santo y seña*), then where does the book permit us to enter? If the book is a password to gain entry to another space, where do we, as readers, find ourselves on the other side?

TSUNAMI EN TRES TIEMPOS

► **Edwin Chávez**



• **Ezio Neyra,**
Tsunami,
Borrador editores, Lima,
2012.

Y entonces nos sumergimos en la tercera novela de Ezio Neyra no como quien se zambulle en un mar agreste sino más bien como quien flota y observa de vez en cuando el cielo azul y oye de rato en rato el rumor del agua. *Tsunami*, un título potente y de alto calibre simbólico, se presenta ante nuestros ojos como la propuesta de un proceso que el propio nombre nos arroja en clave semántica: advenimiento, destrucción y rezago. Tres estados que delimitan el triángulo de una historia de aprendizaje sentimental, confrontación familiar y exploración íntima que sin duda muestra las cartas del nuevo registro literario que Neyra ha desarrollado y alcanzando durante ese silencio tras la aparición de su segundo libro, *Todas mis muertes*.

Y es que, si algo parecía poco logrado en la literatura peruana de los narradores nacidos en los 80, era engranar esa combinación tan ansiada entre historia, lenguaje y técnica que Neyra maneja con soberbia a un ritmo modulado como si se tratara del *vibrato* que emite la propia naturaleza. Su histo-

ria, el creciente y decreciente *tour-in-love* de Leandro, lleva el símil de un inevitable ascenso a la montaña no para observar el éxito del logro sino para mirar las muertes simbólicas que toda aventura genera en el camino: y allí vemos, precisamente, el amor escindido, la familia inalcanzable y la sexualidad subyugada que el propio contexto cultural y social parece delimitar sobre el futuro del personaje.

Tsunami es por eso no solo la enunciación de un torrente que arrasa con todo el presente y nos deja los escombros para la melancolía del futuro sino también la pre-anunciación de que esa ola gigantesca volverá a ocurrir como sucedió en el pasado: una familia destruida genera una familia destruida y ese es el círculo vicioso y predestinado que de alguna manera asoma tras las páginas de la novela de Neyra. La imposibilidad del matrimonio es la fractura ineludible del mundo de Leandro y es curioso cómo la única esperanza para la satisfacción sentimental parece radicar en ese guiño tímido-reprimido-inexplorado homosexual que Neyra traza en la novela como quien observa en la calle a una persona que cree conocer pero no recuerda quién es.

A estas alturas, ya con tres novelas publicadas, Neyra parece haber encontrado la dosis para el tramo de sus historias. Y es que de una novela absurda y de rasgos beckettianos como fue su primer libro, *Habrá que hacer algo mientras tanto*, pasando por la novela íntima-policial de *Todas mis muertes*, con *Tsunami* alcanza por primera vez ese bienaventurado estado de historia compacta, que refleja un trenzado delicado y una prosa fluida que permite a los lectores tomar el desafío de un solo tirón. Gran logro el de la seducción narrativa, sin lugar a dudas, y una gran expectativa ahora que Neyra ha abierto las rutas por las que transitará su renovada estética: explorarlas y superar las de *Tsunami* será su mayor desafío

Subscriptions/Suscripciones

Please fax your request:

713/ 960 0880

Phone: 713/ 626 14 33

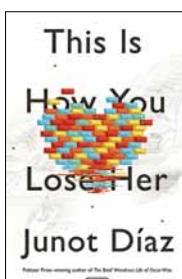
E-mail:

info@literalmagazine.com



OTRAVIDA, OTRAVEZ

► David D. Medina



• Junot Díaz,
This Is How You Lose Her,
Riverhead Books, Penguin
Group, USA, 2012.

Dominican men are probably no different than most men, though they seemed to have taken the art of cheating to a higher level. At least that's the view offered in *This Is How You Lose Her*, a collection of nine stories replete with ghetto humor, elegant phrases, and poignant tales of immigrants looking for love to overcome their loneliness in the mean streets of the Northeast.

The main character in most of these stories is Yunior, the hip-hop narrator we found in Diaz's previous books, *Drown* and *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*. Older and better educated—yet no wiser—Yunior can't seem to shake loose the old habits of a player. It's in his nature to deceive women. And he suffers for his transgressions.

In the first story of the collection, "The Sun, The Moon, The Stars," Yunior describes himself as "weak, full of mistakes, but basically good." His girlfriend, who has caught him cheating, sees him as a typical Dominican man; a "sucio," a dirty man who plays with many women.

Aware of his weakness, Yunior always tries to make up with the woman he has hurt. But as always, she turns out to be stronger than he imagined, and even months after a break up, a letter from his ex leaves him in anguish and with an aching heart: "Magda's handwriting still blasted every molecule of air out of my lungs."

In the last story, "The Cheater's Guide to Love," Yunior hasn't changed. This time his fiancée has caught him cheating with 50 women over a period of several years. Yunior thinks he can win her back by trying "every trick in the book" (a myriad of tactics that range from quoting Pablo Neruda, to taking classes for sex addicts), but fails miserably. He's physically and emotionally broke and everything in his life goes south. What

goes around comes around, and Yunior can't seem to figure that out.

What he does know is that his father and older brother were the role models for his cheating ways. "Invierno" recounts the time when Yunior, along with his brother and mother, arrive in the United States to reunite with his father only to find that life in this country is a "difficult place where even the devil gets his ass beat." They also discover that his father has a mistress, and the mother must suffer silently if she is to keep the family together and survive.

Yunior is not in every story. "Otravida, Otravez," is a poignant tale about a woman who washes sheets in a hospital and has a

boyfriend who is married to a woman he left behind in the Dominican Republic. Written in the first person, Diaz does an amazing job in capturing the sadness of a woman who longs for love, security, and the return to her homeland.

In this coda to his Pulitzer-Prize winning novel, *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao*, Diaz shows that he is a master storyteller, using jargon from the Dominican ghetto, and poetic phrases so sharply honed they cut to the heart with inspiration. He portrays the lives of poor Latino immigrants in a way that is not sentimental or romantic, but moving and sympathetic: an existence that simply is.

CANAL 22 PRESENTA

LaDichosa PALABRA

La celebración de nuestro lenguaje

Conducen Laura García, Germán Ortega, Pablo Boullosa, Eduardo Casar y Nicolás Alvarado

Nueva temporada
Sábados, 9 de la noche

A través de Canal 22 Internacional (Estados Unidos)
Domingos, 00 hrs. Centro
Lunes, 21 hrs. Centro

[www.canal22.org.mx](#)

CONACULTA

