

## Médicos Sin Fronteras presta su apoyo al Ministerio de Salud de Níger para vacunar a cerca de 400.000 personas contra la meningitis (30 de abril de 2010)



Cerca de 400.000 personas han sido vacunadas recientemente contra la meningitis meningocócica en las localidades de [Zinder](#), [Maradi](#) y [Madaoua](#), en el sur de Níger.

El drástico aumento en el número de casos de meningitis que estaban siendo notificados por las autoridades en las regiones de Zinder, Maradi y [Tahoua](#) hizo que el Ministerio de Salud tomara la decisión de poner en marcha una campaña de vacunación masiva. Un acuerdo con el Grupo Internacional de Coordinación (ICG) para el suministro de vacunas para el control de la meningitis epidémica permitió la adquisición rápida de dosis suficientes como para vacunar a 400.000 personas en Níger.

El serotipo de la cepa del meningococo responsable de la epidemia de meningitis de este año es el W135, que es diferente al de las cepas A y C que causaron el masivo brote del año pasado en buena parte del África occidental, y por ello se ha hecho necesario vacunar de nuevo un año después.

Hay que recordar que en 2009 unos 7 millones de personas fueron vacunadas en Níger, Nigeria y Chad contra las cepas A y C de esta enfermedad, en lo que fue una de las mayores campañas de vacunación que ha afrontado MSF en toda su historia. De estos 7 millones, 3 millones fueron vacunadas en Níger.

Este año [MSF](#) ha respondido de nuevo a la petición de las autoridades sanitarias para ayudar con la logística y la organización de la campaña y para dar apoyo en el tratamiento médico de las personas afectadas por la enfermedad. Para ello, se ha instalado una unidad de aislamiento en cada uno de los hospitales a los que se refiere a los pacientes.

“Esta nueva vacuna ofrece protección para los próximos 3 años contra las cepas de la meningitis A, C y W135”, explica Clara Delacre, coordinadora de MSF en la campaña de vacunación de las regiones de Maradi y Madaoua. “El equipo de MSF administra las vacunas de forma gratuita a todas aquellas personas de entre 2 y 30 años de edad, que son las que están el grupo de mayor riesgo”.

174.000 personas de entre 2 y 30 años han sido vacunadas en Zinder, 156.000 en Maradi y 61.400 en Madaoua.



esa enfermedad mortal.

(Vd. puede [apoyar](#) a MSF.)

La meningitis meningocócica es una forma de [meningitis](#) bacteriana, una infección grave de las membranas que envuelven el cerebro y la médula espinal. Las bacterias se transmiten entre los seres humanos a través de gotitas de secreciones respiratorias que pasan de una persona a otra cuando ambas están cerca. Los síntomas más comunes son la rigidez en el cuello, fiebre alta, sensibilidad a la luz, dolor de cabeza y vómitos. Sin tratamiento, la meningitis meningocócica es mortal en aproximadamente el 50% de los casos. El cinturón de la meningitis, que se extiende desde Senegal hasta Etiopía, tiene la mayor tasa mundial de

## LA IMPRENTA ENCANTADA

Percival Burrhus Cromwell Worthingtonshire-Pym III de Aquí, de Belmez

Como habrán leído en páginas anteriores (y si no lo han hecho: hay que leer, *hay que leer...*<sup>1</sup>), un grupo de novelistas tuvo a bien reunirse en Peñarroya-Pueblonuevo para deleitar a los concurrentes con sus experiencias. Si el número anterior les invitábamos a una colación envenenada, el menú que proponían esos autores se componía de succulenta novela negra. Procedamos, pues, a catar algún plato de la carta.

**Réquiem por la bailarina de una caja de música** José Ramón Gómez Cabezas (Ciudad Real, 1971)



Este joven manchego (de pie tras la pantalla, en la fotografía del artículo aludido), licenciado en psicología, cuya remarcable actividad profesional consiste en la atención a niños con [TDAH](#), encuentra tiempo para la participación en diversas publicaciones del género negro, lo que le ha conducido a la presidencia de [Novelpol](#) (Asociación de Amigos de la Literatura Policial).

*Réquiem por la bailarina de una caja de música* (Editorial [Ledoria](#), 2009) tiene por escenario la pequeña población que era Ciudad Real en el 1925 de [Primo de Rivera](#), y se abre con el macabro hallazgo nocturno de un cadáver por parte de un guardagujas. La mañana siguiente a los hechos, el gacetillero Joaquín Córdoba Martín de la Vega despierta de uno de sus frecuentes desmayos, para encontrar que esa noche se ha producido el asesinato de una joven y Ramón, uno de sus lugartenientes, amigo inseparable, está detenido como sospechoso. La aventura de la noche anterior, eso puede recordar, era vengar, junto con Ramón y Valentín —el tercer amigo, que se halla fugado— la paliza propinada a una mujer.

Nos hallamos, pues, ante un *whodunnit*, un “¿quién lo hizo?”, pues Joaquín se aprestará a iniciar su propia investigación, recapitulando los acontecimientos que le han llevado hasta esa mañana. Conoceremos al resto de los *dramatis personae*: el tío Domingo, Ernesto, un primo lechuguino que le presenta a la víctima, la joven Lucienne Olivier (talentosa al piano, quien, “sin la mirada triste” de una muñeca de caja de música, prende al protagonista), el primo Alfonso, orondo seminarista, o el gordo Balboa, que al agredir a la prostituta Fátima provoca las iras de los tres amigos (antes de que la “marea blanca total” se lleve por delante a Joaquín). Y también, un curioso policía llegado de Tomelloso que aparece aquí y allá, con el que Gómez Cabezas no puede ni quiere evitar rendir homenaje al Plinio de [Francisco García Pavón](#). Encontraremos que existe otro cadáver no reclamado de un arrollado por el tren la misma noche, que *la bailarina* (a quien violaron y aplastaron la cabeza) tuvo una vida más trágica de lo supuesto, y, tras la apertura de una caja de cigarros que pone en marcha cierto mecanismo en la cabeza de Joaquín y la extraña confesión del primo Alberto, el desenlace devendrá con un giro totalmente inesperado.

Dotada de un armazón argumental endiablado e implacable, el autor nos conduce con mano firme, a través de una perfectamente recreada pequeña ciudad de provincias en entreguerras habitada por personajes bien definidos en la que en su momento hervirán las más poderosas pasiones humanas, para bien o para mal, de sorpresa en sorpresa hasta la traca final, en la que, naturalmente, estará presente el policía de Tomelloso...

Ello, además, sin ahorrarnos diversas vicisitudes históricas, como la [voladura del Maine](#), [Paulino Uzcudun](#), la [campana de África](#), “[el Pernaes](#)” o la [Escuela de Nancy](#).

Y lo hace con un estilo en el que las precisas descripciones están salpicadas por giros realmente sugerentes (“Al contemplar su sonrisa me sentí un poco menos feo, un poco menos necio. En resumen, un poco menos yo”. “Su marcha con las manos a la espalda revelaba prácticas de cura viejo...”). Hasta me ha parecido entrever un [Whistler](#), aunque tal vez haya sido mi imaginación.

No está mal para una novelita del tamaño proporcional de Ciudad Real que se lee de un tirón, así que, por favor, acomódense en su sillón y disfruten descubriendo *quién lo hizo*.

<sup>1</sup> Inmortales palabras con las que en su día nos amonestó el querido profesor [Francisco Calvo Serraller](#).

**Chaplin. La sonrisa del vagabundo** Javier Ortega (Córdoba, 1965)

“La risa cura; es la obra social más barata y efectiva del mundo”. [Roberto Pettinato](#).

“Para hablar de cine, comencemos y terminemos por Charles Chaplin”. [Max Reinhardt](#).



Como se mencionó en el artículo a que me referí antes, este periodista, crítico y escritor (a la derecha en la misma foto), miembro de la Junta Directiva del Ateneo de Córdoba y director de la revista cultural “El Arca”, está vinculado con la novela negra por medio de la coordinación de la colección «[Tapa Negra](#)» de la cordobesa editorial [Almuzara](#). Pero lo que degustaremos no es negro, sino más bien glorioso blanco y negro. ¿He olvidado mencionar que fue finalista del Premio de la Asociación de Escritores Cinematográficos de Andalucía ([ASECAN](#))?

[Chaplin](#) ([Berenice](#), 2008) se inicia con una cita de Woody Allen (“Es cierto que [Buster] [Keaton](#) es un genio (...) pero Chaplin era tan divertido... era más humano”) que viene a ser una declaración de intenciones, estableciendo una relación sobre la que se vuelve, de alguna manera, una y otra vez.

Si bien la obra es una biografía, Ortega incide mucho más sobre la obra de Charles Chaplin que sobre su vida (Octavio Paz: “El poeta que escribe no es la misma persona que lleva su nombre”), que el autor contempla con discreción, como pidiendo permiso.

Las vidas de ese nuevo lenguaje que es el cinematográfico y de Chaplin, nacido en Londres el 16 de abril de 1889, van en paralelo. La infancia del último fue “misérrima y hasta dickensiana”; su madre, Hannah Hill, fue una actriz cómica ([Lily Harvey](#)) cuya influencia en el niño fue mucho más allá de la materna. El pequeño Charlie, un superviviente —cuyo debut sobre las tablas se produjo precisamente al tener que sustituir a su madre— se forjó como artista en “las tablas del [music hall](#) anglosajón, en la tradición victoriana de la pantomima como panoplia de recursos mímicos destinada a provocar e incitar la hilaridad del respetable”. (De nuevo Keaton: “Ambos conocimos el contacto de la toalla de maquillaje antes de abandonar los pañales”.)

Poco después de que su padre muriera de hidropesía y de que su madre fuera internada en un manicomio, Chaplin, dejando a su hermano Sidney —otra gran influencia— apenas una nota de despedida, se embarca en el *Cairnona* rumbo a América (junto a [Stan Laurel](#)). Allí triunfaba el cine cómico de [Mack Sennet](#), el *slapstick* de ritmo endiablado de [Keystone](#), un ambiente en el que pronto encajaría con naturalidad el inmigrante. Poco después, casi por casualidad, nacería el personaje de **Charlot**, apoyado en un enorme talento para la mímica y la expresividad, que Chaplin se llevó a la compañía [Essanay](#).



En sus cortos, que hicieron la delicia de los surrealistas, Charlot, habitante de “bolsas de pobreza endémicas”, deambula “por la escena de la vida con un aire de suprema dignidad que contrasta abiertamente con lo precario, irrisorio, de su condición e indumentaria. Se rebela contra la injusticia, venga ésta de donde venga, pero, en su afán de reparación, de desfacer entuertos, no elude el empleo de mañas de cualquier índole o estofa. Hace alarde de sentido común —conforme a la extendida especie de que nadie es más pragmático que un menesteroso—, mas subvierte con frecuencia este tópico mediante gestos que rozan abiertamente lo quijotesco (...), emblema de una esperanza que prevalece incólume sobre todas las derrotas”. No puede definirse mejor qué sea Charlot, el vagabundo, el que tras su aventura con [Ben Turpin](#), [Leo White](#) o [Edna Purviance](#), de espaldas al espectador, con sus peculiares andares se alejará perdiéndose en el camino...



¿Dónde verán hoy los niños los cortos de Charlot? ¿Qué cadena de televisión programará los largometrajes: [El chico](#) (1921), o (tras la fundación de [United Artists](#) junto a [Mary Pickford](#), [Douglas Fairbanks](#) y [David Wark Griffith](#)) [La quimera del Oro](#)<sup>1</sup> (1925), [El Circo](#) (1928)...?

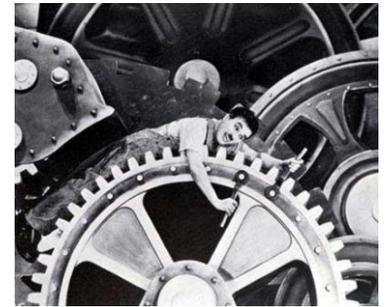
<sup>1</sup> Que es una tragedia: el enemigo no es ahora la injusticia o la insolidaridad, sino la fatalidad.

En 1928, con [El cantor de jazz](#), irrumpe la revolución del cine sonoro. Si para las figuras del mudo supuso, en general, y valga la expresión, un sonoro batacazo (muy señaladamente para Buster Keaton), Chaplin, impertérrito, continúa el rodaje mudo de [Luces de la ciudad](#) (1931). Para él, el sonoro corromperá el arte de la pantomima: el cine es como la música, y la inclusión de diálogos supone la falsificación de un arte más antiguo, el teatro.

No obstante, como a la fuerza ahorcan, Chaplin terminará claudicando sin dejar, eso sí que no, de parir obras maestras: [Tiempos modernos](#) (1936, último largometraje de Charlot) o [El gran dictador](#)<sup>2</sup> (1940).



A lo largo de la obra, el autor nos ha ido dando muestras de sobra de Chaplin como artista “entomólogo”: simplemente muestra lo que hay y deja toda decisión ética al espectador. Pero [Candilejas](#) (1952) tiene otro enfoque: es una mirada atrás y una especie de testamento. Demos, como introducción, otra vez la palabra a Keaton: “Nunca podremos admirar la suficiente su conocimiento del detalle, la exacta



precisión que cada una de sus películas contiene...”.

Para centrarnos en lo que nos interesa, en [Candilejas](#) Chaplin es Calvero (“La vida es deseo, no significado. El deseo es el motivo de toda vida”), un viejo cómico de éxitos pretéritos, ya venido muy a menos, que, por esos avatares, regresa desde la calle a los escenarios... por última vez. Para el número fuerte de su triunfal regreso, en la que para este modesto escritor es la más querida escena de la Historia del Cine, Calvero-Chaplin recluta a otro viejo artista olvidado: el —dentro y fuera— amigo Buster Keaton (recordemos que sufrió un enorme revolcón con el advenimiento del sonoro). Keaton al piano y Chaplin al violín comparecen ante los espectadores para interpretar lo que se supone será un número musical. Sin embargo, durante minutos no se escucha *una sola nota*, el silencio reina (excepto por las carcajadas de quienes tengan la suerte de estar en el patio de butacas ante los gags visuales que se les van proponiendo), hasta que finalmente, tocan *música*. Ni una sílaba se ha oído. Chaplin y Keaton han ajustado cuentas con el cine sonoro: *ahí queda eso*.



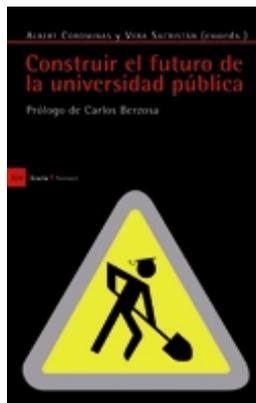
En fin, llegarían luego [Un rey en Nueva York](#) (1957), el [Premio Erasmo](#) de 1965, [La condesa de Hong Kong](#) (1966, primera y última en color), el Óscar Especial (1971) entregado por [Jack Lemmon](#)... hasta la muerte del genio en [Vevey](#) (Suiza) el 25 de diciembre de 1977.

Cita Ortega entre sus herederos artísticos a Mario Moreno “[Cantinflas](#)” y el [Peter Sellers](#) de [El guateque](#). Yo añadiría, por razones evidentes, a [Rowan Atkinson](#) ([Mr. Bean](#)) y [Benny Hill](#).

Pero... pero ¿qué puñetas hacen? ¿Creen que les he resumido el libro? No, no, sería como resumir un tesoro. ¡Pues no se me han quedado cosas en el tintero! Anden, corran a comprarlo, y a leerlo, que *hay que leer*...



<sup>2</sup> Largamente prohibida en España, Ortega evoca su estreno en el cordobés cine Góngora. ¿Qué sala proyectaría ahora esas películas? ¿Y [Monsieur Verdoux](#) (1947)?



## CONSTRUIR EL FUTURO DE LA UNIVERSIDAD PÚBLICA

Prólogo de Carlos Berzosa

Llum Bracho, Albert Corominas (coord.), Sergi Fillet, Agustín García Laso, Diego Llanes, Francisco Marcellán, Joan Maria Miró, Adolfo Quirós, Francisco Romero, Carmen Ruiz-Rivas, Vera Sacristán (coord.) y Xavier Vence.

Icaria  editorial

Nota de Szigia: La aparición de [este volumen](#) de [Icaria](#) fue la razón por la que nos dirigimos al Sr. Llanes Ruiz, uno de los autores, quien en amable respuesta escribió para *Szigia* el artículo **La Crisis Económica y el Futuro de la Universidad Pública Española**, que han podido leer en páginas anteriores.

### Presentación

Albert Corominas y Vera Sacristán

El debate sobre la universidad ha llegado con fuerza a los medios de comunicación, impulsado, junto con otros factores, por la progresiva extensión del acceso a la universidad y del papel de la formación y la investigación universitarias en el desarrollo económico y social. Funciones y objetivos, investigación, aplicabilidad, títulos, metodología docente, financiación y organización universitarias son objeto, dentro y fuera del ámbito académico, de actuaciones y declaraciones no siempre desinteresadas, que en demasiados casos ofrecen propuestas sesgadas o incluso arbitrarias, poco o mal argumentadas, faltas de un diagnóstico adecuado o aquejadas de una orientación contraria a los intereses de la mayoría de la población.

Este libro surge de la necesidad sentida por muchas personas de poner en común, desde el seno de la universidad, reflexiones que comparten la concepción de la universidad como servicio público a la ciudadanía y la voluntad de ofrecer un diagnóstico desde el análisis crítico de la universidad actual y de su entorno y de proponer soluciones de forma razonada desde la experiencia docente, investigadora y de gestión de las universidades y del sistema universitario en su conjunto. La mayor parte de las contribuciones que presentamos se originaron en una jornada que tuvo lugar en Madrid en junio de 2009 con el título Construir el futuro de la universidad pública, organizada por UpiC y por la cual hay que agradecer a la Universidad Complutense de Madrid y, muy particularmente, al rector y su gabinete, su colaboración y dedicación, sin las cuales este libro no sería realidad hoy.

Las diversas colaboraciones se estructuran del modo siguiente. En primer lugar se aborda el qué de la actividad universitaria, esto es, los aspectos académicos: la formación y la investigación; a ello se dedican los capítulos primero a quinto. A continuación, el cómo: financiación —y, con ella, precios, becas y otros aspectos sustanciales para el estudiantado y sus familias—, organización y gobierno de las universidades se discuten en los capítulos sexto a noveno. No queremos acabar esta presentación sin manifestar nuestro agradecimiento, por su participación entusiasta en este proyecto, a todas las personas que han contribuido a él. Aportan mucha experiencia universitaria desde posiciones y puntos de vista distintos, desde el ejercicio de responsabilidades ministeriales hasta el de puestos de representación sindical, pasando por la dirección de centros y grupos de investigación y de universidades; y lo hacen, y esto es importante, desde su quehacer diario docente e investigador. El resultado, así lo creemos, es una invitación a la reflexión, al diálogo y la confrontación de ideas, desde el análisis crítico y la voluntad de construir una universidad pública renovada, que ejerza cada vez más y mejor el servicio público de la educación superior.

### ÍNDICE

**Presentación**, por Albert Corominas y Vera Sacristán.

**Prólogo**: Los retos de la universidad pública en España hoy, por Carlos Berzosa.

- I. **Fondo y forma: reflexiones sobre la formación en la educación superior**, por Adolfo Quirós y Carmen Ruiz-Rivas.
- II. **Reflexiones adogmáticas sobre la docencia universitaria**, por Albert Corominas y Joan M. Miró
- III. **Investigación y universidad pública**, por Francisco Marcellán.
- IV. **La universidad frente al sistema actual de transferencia de tecnología**, por Francisco Romero y Llum Bracho
- V. **La investigación universitaria frente al corsé de las patentes, la mercantilización del conocimiento y la empresa privada**, por Xavier Vence Deza.
- VI. **La financiación de la universidad: Los debates ocultos del proceso de Bolonia**, por Agustín García Laso.
- VII. **Estructura académica de una nueva universidad pública. Materiales para una discusión**, por Diego Llanes Ruiz.
- VIII. **Sobre el gobierno de las universidades públicas**, por Albert Corominas, Sergi Fillet, Antoni Ras y Vera Sacristán.



## CUANDO HACES POP, YA NO HAY STOP

XAVIER VALIÑO

Xavier Valiño es autor de los libros *Rock Bravú*, *El Gran Circo del Rock* y *Retratos Pop* (T&B editores), y responsable de [Ultrasonica.info](http://Ultrasonica.info).

### MASSIVE ATTACK: *Blue Lines* (Virgin, 1991)



Ahora que acaban de editar su quinto disco en 20 años (*Heligoland*), vale la pena echar la vista atrás hasta su debut, su álbum más recordado. Desde el momento de su edición, a principios de la década de los 90, la relevancia de este disco no ha dejado de ganar enteros. Tanto, que ya en su momento podría encabezar sin ninguna duda una hipotética lista de lo mejor de los 90. Más aún, habría que situarlo por encima del podio, más allá de cualquier calificación, simplemente porque los demás, todos los demás, ni podían pretender igualársele ni debían. Simplemente, jugaban en otra liga.

Las raíces de [Massive Attack](http://Massive Attack) podrían ubicarse en aquellos colectivos que en los 80 se dedicaban a montar todo tipo de actividades —conciertos, fiestas, sesiones de pinchadiscos, grabaciones...— alrededor de la música, llamados *sound systems*, y, más concretamente, aquel que encabezaron en su ciudad, [Bristol](http://Bristol), y que haría de ella uno de los puntos más relevantes del mundo del pop.

Aunque, también en esto, tuvieron que inventarlo todo y convertirse en precursores, haciendo historia al tiempo que aprendían. Allí coincidieron con [Nellee Hooper](http://Nellee Hooper) —fundador de [Soul II Soul](http://Soul II Soul) y productor decisivo en la carrera de [Björk](http://Björk)—, gente de [Portishead](http://Portishead) —los que mejor entendieron el dolor de *Blue Lines* para desarrollarlo después en su obra, en especial el glorioso *Dummy* de 1994, segunda obra cumbre del *trip-hop*, y *Third* de 2008—, [Smith & Mighty](http://Smith & Mighty) o tantos otros.

Sin abusar de los superlativos, Massive Attack recogieron los cambios de la época en la música dirigida a la pista de baile y sentaron las bases de lo que vendría detrás. Da igual que le llamasen *trip-hop*. Lo que cuenta es que hubo que inventar una etiqueta para algo que no tenía precedentes ni comparación. Después de *Blue Lines*, las fronteras que separaban el *soul*, el *funk*, el *reggae*, el *house*, la música clásica, el *hip-hop* y el *pop espacial* desaparecieron para siempre, al menos para los que supieron darse cuenta de que, a partir de ese momento, no había vuelta atrás. Es más, el mayor avance y cruce de los 90, la influencia de la música de baile sobre el rock, sólo pudo empezar a fraguarse después de tal hito.

También con ellos el semi-anonimato cobró carta de naturaleza en el mundo del pop. Durante un tiempo, hasta que empezaron a girar con su segundo disco, Massive Attack (llamados entonces sólo Massive porque su nombre completo Massive Attack —Ataque Masivo— no parecía apropiado a los medios en los tiempos de la primera guerra del Golfo) fue entendido más como un colectivo que como un grupo.

El núcleo que había tomado las riendas del proyecto —[Daddy G](http://Daddy G), [3-D](http://3-D) y [Mushroom](http://Mushroom)— se unió en torno al hip-hop y contó para su disco de debut con la voz dolorida y llena de soul de [Shara Nelson](http://Shara Nelson), el abuelo del reggae [Horace Andy](http://Horace Andy) con su tono delicado e íntimo, el sonido de tormenta en calma de [Tony Bryan](http://Tony Bryan) y el rap de la futura estrella en solitario [Tricky](http://Tricky) —en aquel entonces, el chaval Tricky, que daría a luz la tercera de las grandes referencias del trip-hop, *Maxinquaye* en 1995—.

Todo ello sin mencionar la exquisita orquesta de cuarenta instrumentos, que interpretaron, para su orgullo, los instantes más dramáticos logrados por una sección de cuerda en lo que fue, también, el single de la década: “*Unfinished Sympathy*”—sólo “*Smells Like Teen Spirit*” de [Nirvana](http://Nirvana) es recordado con la misma intensidad—, esa sección de cuerda que aún hoy sigue poniendo los pelos de punta como el primer día.

Como colofón que redondea su obra, un video rodado en una toma, con Shara Nelson paseándose por la *Avenida Pico* de la ciudad de [Los Angeles](http://Los Angeles), idea que luego [The Verve](http://The Verve) plagiarían para hacer *lo propio* en “*Bittersweet Symphony*” años más tarde. Evidentemente, insuperable e insuperado.

